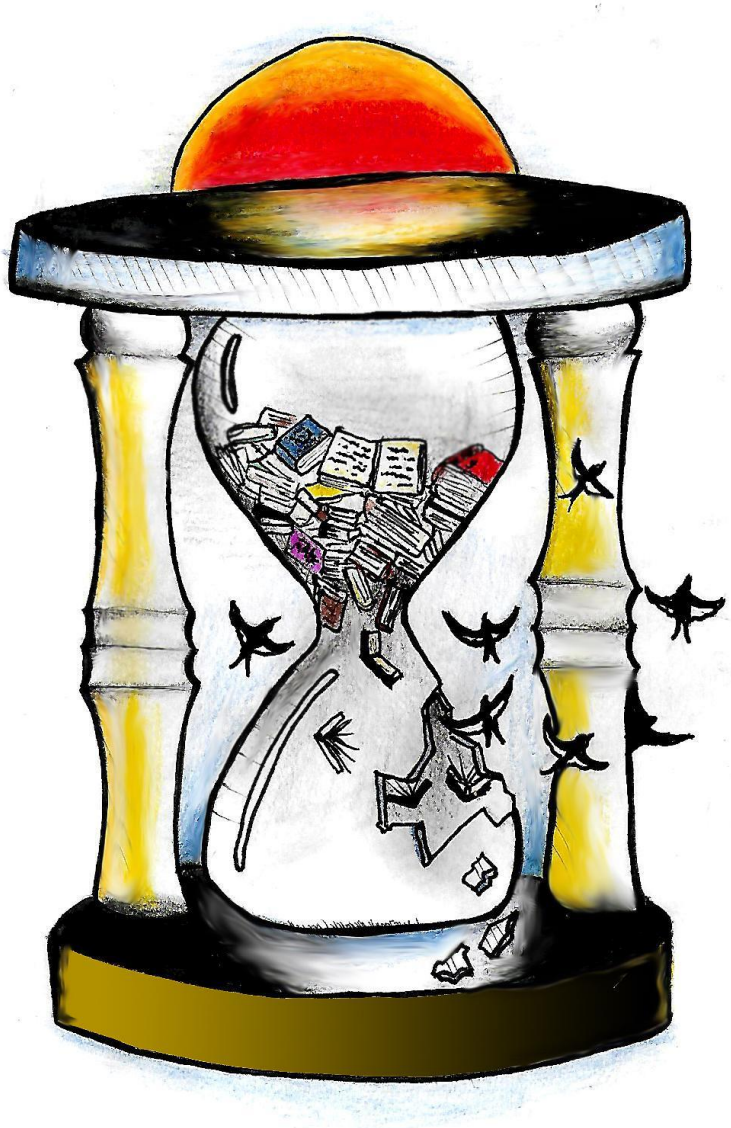
PERCURSOS PELA HISTÓRIA:
AS MÚLTIPLAS FACETAS DO FAZER HISTORIOGRÁFICO

Cleyton Antônio da Costa
Atilio Catosso Salles
Carolina Ramos de Souza
(Orgs.)



PERCURSOS PELA HISTÓRIA: AS MÚLTIPLAS FACETAS DO FAZER HISTORIOGRÁFICO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro)

Costa, Cleyton Antônio da (Org.).
Percursos pela história: as múltiplas facetas do fazer historiográfico / organização de Cleyton Antônio da Costa, Atilio Catosso Salles e Carolina Ramos de Souza. -- Pouso Alegre: Univás, 2019.
392 p. : il.

Vários autores

Bibliografia

ISBN: 978-85-67647-74-6

1. Linguagem. 2. Análise do discurso. 3. Ensino. 4. Pesquisa. 5. História. I. Salles, Atílio Catosso (Org.). II. Souza, Carolina Ramos de (Org.). III. Título.

CDD – 400
- 401.41
- 410
- 907

Copyright © 2019 da organizadora representante dos colaboradores.

Direitos cedidos para esta edição com exclusividade para publicação para a Univás.
Todos os direitos reservados

Todos os direitos desta edição estão reservados à Univás.

Proibida a reprodução total ou parcial em qualquer mídia sem a autorização escrita da Editora.

Os infratores estão sujeitos às penas da lei.

Coordenação Editorial: Univás

Editoração: Daíse dos Santos Paulino

Ilustração da capa: Gabriel Pereira Rangel

Univás - Avenida Tuany Toledo, 470 37550-000 - Pouso Alegre - MG Telefones: (35) 3449-9248 /

(35) 98862-9580 / (35) 98858-1993 Pouso Alegre: Univás 2019

Universidade do Vale do Sapucaí – Univás

Reitor da Universidade do Vale do Sapucaí

Prof. Dr. Antonio Carlos Aguiar Brandão

Pró-Reitor de Graduação

Prof. Dr. Antonio Mauro Vieira

Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa

Prof. Dr. José Dias da Silva Neto

Pró-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários

Prof. Me. Antônio Homero Rocha de Toledo

Cleyton Antônio da Costa
Atilio Catosso Salles
Carolina Ramos de Souza
(Orgs.)

PERCURSOS PELA HISTÓRIA: AS MÚLTIPLAS FACETAS DO FAZER HISTORIOGRÁFICO

Pouso Alegre – MG
Editora Univás
2019

Sumário

APRESENTAÇÃO.....01

CANTANDO AS IMAGENS DO CAMPO E DA CIDADE NA MÚSICA "CABOCLO NA CIDADE".....06
Elizelto Guido Pereira; Cleyton Antônio da Costa.....06

HISTÓRIA & AUDIOVISUAL: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA SÉRIE SENSE8.....19
Fábio Augusto Silveira; Cleyton Antônio da Costa.....19

NAS CAPAS DA VOGUE (1975 – 1979): O IMAGINÁRIO CONSTRUÍDO PARA MODA FEMININA BRASILEIRA.....42
Flávia Azevedo da Silva; Cleyton Antônio da Costa.....42

A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DE FERNANDO COLLOR: O CAÇADOR DE MARAJÁS.....61
Francieli Vieira da Costa Silva; Cleyton Antônio da Costa.....61

TATUAGEM: MARGINALIZAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO PELO CAPITAL.....79
Gabriel Pereira Rangel; Carolina Ramos de Souza.....79

A CONSTRUÇÃO DA FIGURA FEMININA SOB OS MOLDES DOMINANTES DA DÉCADA DE 1960 E *"A NOVA ENCICLOPÉDIA DA MULHER"*.....96
Gabriela Pina Santos Alves; Carolina Ramos de Souza.....96

MACUNAÍMA: ENTRE A BRASILIDADE E A CONTRADIÇÃO DO ESTADO NOVO.....112
Gisela Nathália Bueno Nunes; Carolina Ramos de Souza.....112

SAFO SOFREDORA! MULHER-MARAVILHA E AS REPRESENTAÇÕES SOBRE O FEMININO NOS QUADRINHOS.....134
Jasmine Lemos Melo; Carolina Ramos de Souza.....134

DO ÚTIL AO AGRADÁVEL: OS ARRANJOS MATRIMONIAIS E A FORMAÇÃO DO PODER PATRIARCAL EM SANTA RITA DO SAPUCAÍ – MG.....162
Jefferson Pereira Valentin; Elizabete Maria Espíndola; Cleyton Antônio da Costa.....162

SER E EXPRESSAR: EXPERIÊNCIAS HOMOSSEXUAIS EM POUSO ALEGRE – MG.....180
Leandro Henrique Silva; Cleyton Antônio da Costa.....180

IMAGEM E HISTÓRIA: DOCUMENTÁRIO: "ENTRE LIVROS E LENÇÓIS – RETRATOS DA PROSTITUIÇÃO UNIVERSITÁRIA".....198
Luciano Alves da Silva Junior.....198

ENSINO DE HISTÓRIA: TRABALHANDO IMPERIALISMO ATRAVÉS DAS IMAGENS NO LIVRO DIDÁTICO.....215
Matheus Jerônimo Henrique Lopes; Cleyton Antônio da Costa.....215

HISTÓRIA E IMPRENSA: A REPRESENTAÇÃO DO FUTEBOL NAS PÁGINAS DO "SUL DAS GERAES" NA DÉCADA DE 1980.....239
Matheus Lima Santana; Cleyton Antônio da Costa.....239

O ENSINO DA DISCIPLINA HISTÓRIA E A INCLUSÃO DOS SUJEITOS SURDOS NA CONSTRUÇÃO DO SABER.....260
Mauro Guidi Alberti; Patricia de Campos Lopes.....260

PELÍCULAS DA LOUCURA: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DO FILME "HOLOCAUSTO BRASILEIRO".....272
Murillo Dimas Ferreira; Carolina Ramos de Souza.....272

IDADE MÉDIA NO LIVRO DIDÁTICO DE HISTÓRIA: OUTROS OLHARES, NOVAS QUESTÕES.....297
Pedro Guilherme de Almeida da Silva; Cleyton Antônio da Costa.....297

TRADIÇÃO INVENTADA: A FESTA DO POLVILHO NA CIDADE DE CONCEIÇÃO DOS OUROS – MG.....314
Pedro Victor Pereira de Freitas; Adriano Geraldo da Silva; Cleyton Antônio da Costa.....314

HISTÓRIA E MÚSICA: O BRASIL CANTADO PELA BANDA PLEBE RUDE.....334
Vitor Braga Nogueira; Cleyton Antônio da Costa.....334

RODOLFO AMOEDO E A REPRESENTAÇÃO INDIANISTA – UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA.....353
Wilson André Rosa dos Santos; Carolina Ramos de Souza.....353

FNB: O PERCURSO DA VOZ DA RESISTÊNCIA NEGRA BRASILEIRA (1933 A 1938).....374
Yasmin Sousa Teixeira; Carolina Ramos de Souza.....374

Organizadores da obra.....392

Apresentação

A presente obra "Percurso pela História: As múltiplas facetas do fazer historiográfico" reúne a produção acadêmica de jovens historiadores que concretizam uma etapa na formação.

Apresentar essa obra não é tarefa fácil, pois um percurso é vislumbrado. Percursos individuais que se articularam numa vivência dentro do espaço universitário, construindo uma trama diversa é rica de vivências, experiências, partilhas de saberes, luta por uma sociedade melhor, resistência contra posturas/ações que pregam o ódio e violência.

Nesta trajetória, a escolha de uma inquietação que possibilitasse uma problematização regida por uma perspectiva teórica, que trouxesse a tona as lutas de diferentes grupos, que outrora ficaram a margem da sociedade por meio da invisibilidade ou negação destes. Oportunizar a escolha de temas que revigorem novos olhares e práticas para a/na sociedade, vai além da mera erudição. Norteados por pela construção historiográfica, em que o escrever é gerido pela partilha de outras perspectivas de compreender o passado e, assim, inquirir o presente, focando em mudanças que conduzam ao futuro calcado no respeito pela diversidade, pela valorização da educação e seus profissionais e por uma sociedade mais igualitária.

Diante deste contexto, compreendemos que é na escrita da História, que esse profissional se faz e sustenta, de modo que ao elaborar questões e analisá-las, configura a fortificação da sua formação. É na escrita que o historiador e a historiadora fez fazem, pois é neste exercício analítico, em que foram coletados vestígios, rastros da sociedade e problematizados.

A coletânea inicia com o capitulo intitulado "Cantando as imagens do campo e da cidade na música 'caboclo na cidade'" de autoria de Elizelto Guido Pereira e Cleyton Antônio da Costa trazendo a letra da música "Caboclo na cidade" no intuito de evidenciar valores e concepções, focando nas alterações nas questões abordadas pelas músicas. Compreende-se que a música sertaneja se constitui em importante fonte para apreensão de aspectos formadores da cultura nacional.

Os autores Fábio Augusto Silveira e Cleyton Antônio da Costa apresentam no capitulo intitulado "História & Audiovisual: Representações de gênero e sexualidade na Série Sense8" que tem como objetivo analisar as representações de gênero e sexualidade na série *Sense8* trazendo dois personagens que apresentam em suas narrativas de vida esse contexto. Oportunizando realizar uma relação da maneira que essas representações são abordadas na

obra ficcional com a vida real, proporcionando em estudos sobre identidades e da metodologia da história e audiovisual.

No capítulo seguinte "Nas capas da Vogue (1975 – 1979): O imaginário construído para moda feminina brasileira" aborda, pelos autores Flávia Azevedo da Silva **e** Cleyton Antônio da Costa, acerca da moda feminina representadas nas capas da revista "Vogue Brasil" nos anos de 1975 a 1979. Discutir acerca da Moda não se pode deixar de se pensar que também é uma maneira de manifesto, ao mesmo tempo em que ela se apropria dos acontecimentos históricos para criar seus modelos de vestimentas, os sujeitos/grupos também usam da moda para se manifestarem contra as convenções sociais impostas.

Em "A construção imagética de Fernando Collor: O caçador de marajás" os autores Francieli Vieira da Costa Silva e Cleyton Antônio da Costa buscam compreender como foi construída a imagem do então candidato à presidência da república Fernando Affonso Collor de Mello – PRN (Partido da Reconstrução Nacional) durante a campanha eleitoral durante as eleições de 1989, onde o candidato Fernando Collor – PRN saiu vencedor do pleito.

No quinto capítulo intitulado "Tatuagem: Marginalização e ressignificação pelo capital" de autoria de Gabriel Pereira Rangel e Carolina Ramos de Souza pretende interpretar e problematizar as formas de modificação corporal e seus propósitos, tendo como cerne a tatuagem e o estigma de marginalidade produzido e alicerçado pelos moldes da sociedade ocidental. Desta forma, manifesta-se a problemática em relação à mudança de sentido das práticas e representações da marcação corporal na atualidade por meio da assimilação do capital.

Em seguida, as autoras Gabriela Pina Santos Alves; Carolina Ramos de Souza nos apresentam o capítulo "A construção da figura feminina sob os moldes dominantes da década de 1960 e 'A nova enciclopédia da mulher' " se propõe a discutir as construções acerca da representação feminina na sociedade brasileira da década de 1960, analisando parte do conteúdo da obra A nova enciclopédia da mulher.

No capítulo "Macunaíma: Entre a brasilidade e a contradição do Estado Novo" elaborado pelas autoras Gisela Nathália Bueno Nunes e Carolina Ramos de Souza, pretende-se analisar de forma mais cautelosa a questão da representação de uma identidade nacional a partir da perspectiva criada pelo escritor modernista, Mário de Andrade, na obra Macunaíma – O herói sem caráter nenhum (1926), sendo esta publicada no ano de 1928. A narrativa atenta-se em retratar a história da personagem Macunaíma, o qual vem ao mundo enquanto um herói indígena nascido negro em meio a floresta amazônica e que vive as margens do rio Uraricoera com sua mãe e seus dois irmãos, Maanape e Jiguê.

Jasmine Lemos Melo e Carolina Ramos de Souza em "Safo Sofredora! Mulher-maravilha e as representações sobre o feminino nos quadrinhos" buscam compreender as representações sobre feminino que a Mulher-Maravilha traz consigo e os vários outros expostos, apresentando seu contexto histórico e apontando-a como símbolo de empoderamento feminino desde a sua criação. Ainda almeja-se desenvolver uma reflexão sobre a questão da sexualização e esteriotipação de personagens femininos presentes nos quadrinhos no decorrer da narrativa.

O capítulo intitulado "Do útil ao agradável: os arranjos matrimoniais e a formação do poder patriarcal em Santa Rita do Sapucaí", os autores Jefferson Pereira Valentin; Elizabete Maria Espíndola; Cleyton Antônio da Costa discutem a vinda de Antônio Moreira da Costa ao Brasil, e a sua chegada até a Minas Gerais, relatando sua vinda com os tropeiros, onde traremos a discussão a formalidade, e com essas práticas chegar a empatia de conquistar o seu patrão, na cidade de São Sebastião da Pedra Branca, através de atos profissionais até chegar a fazer parte de sua família; e a formação de sua família extensa e patriarcal.

Em "Ser e expressar: experiências homossexuais em Pouso Alegre – MG", os autores Leandro Henrique Silva e Cleyton Antônio da Costa pretendem resgatar as experiências cotidianas de alguns homens e mulheres que vivenciaram suas homossexualidades durante as décadas de 1990 do século passado e dos anos 2000 em Pouso Alegre, atentando particularmente para as formas de sociabilidade, relações de conjugalidade e representações acerca de práticas sexuais.

O capítulo "Imagem e História: Documentário: "Entre livros e lençóis – Retratos da prostituição universitária" Luciano Alves da Silva Junior procura analisar e refletir em questões do documentário intitulado "Entre livros e lençóis – retratos da prostituição universitária", acessado na plataforma digital "youtube".

Em seguida, os autores Matheus Jerônimo Henrique Lopes e Cleyton Antônio da Costa, com o capitulo "Ensino de História: Trabalhando Imperialismo através das imagens no livro didático" que investiga os modos de análise acerca do livro didático no âmbito dos recursos imagéticos dentro do tema Imperialismo, ocorrido na África, entre os séculos XIX e XX. Os livros analisados foram dos 8° e 9° anos, direcionando entre as editoras FTD e Moderna. Percebemos diferentes conhecimentos que permeiam a conjuntura educacional, formando assim, variados meios de análises acerca de um tema histórico.

Em "História e Imprensa: A representação do futebol nas páginas do "Sul das Geraes" na década de 1980", os autores Matheus Lima Santana e Cleyton Antônio da Costa buscam analisar a prática do futebol e seus significados na cidade de Pouso Alegre – MG, na década de 1980. O Jornal "Sul das Geraes" constitui o corpus documental para esse estudo,

pois possui fotografias e textos informativos sobre o dia-a-dia no esporte na cidade, apresentando diferentes questões dos acontecimentos e fatos que levaram ao declínio do futebol em Pouso Alegre.

O capítulo "O ensino da disciplina História e a inclusão dos sujeitos surdos na construção do saber" de autoria Mauro Guidi Alberti e Patrícia de Campos Lopes buscam analisar as maneiras e métodos bem como os problemas advindos da imposição da cultura escolar ouvinte e o não reconhecimento da Libras e materiais que dela utilizam para a construção do sujeito surdo enquanto educando nas salas de aula.

Em "Películas da loucura: Histórias e memórias do filme 'Holocausto brasileiro'", os autores Murillo Dimas Ferreira e Carolina Ramos de Souza buscam dar ouvidos aos sujeitos sociais que teceram outras histórias do Hospital Colônia de Barbacena, os quais por muitos anos foram calados e esquecidos. A partir da interpretação dos depoimentos presentes no filme e dos documentos visuais, mergulharei no mundo imagético de toda a sociedade contemporânea.

Os autores Pedro Guilherme de Almeida da Silva e Cleyton Antônio da Costa no capítulo "Idade Média no livro didático de História: Outros olhares, novas questões" pretendem analisar esses "novos olhares" do Medievo presentes nos livros didáticos de História, que permitem sair de uma história eurocêntrica como, por exemplo, o mundo oriental, os povos da cultura Bizantina como também a expansão islâmica, destacando que a Idade Média não aconteceu apenas no continente europeu.

Em seguida, no capítulo intitulado "Tradição Inventada: A festa do polvilho na cidade de Conceição dos Ouros – MG", os autores Pedro Victor Pereira de Freitas; Adriano Geraldo da Silva e Cleyton Antônio da Costa buscam compreender os distintos usos e memórias da Festa do Polvilho, organizada pela Prefeitura Municipal de Conceição dos Ouros, em conjunto com a Associação de Produtores Rurais deste município, localizado no sul do estado de Minas Gerais.

No capítulo "História e Música: o Brasil cantado pela banda Plebe Rude", Vitor Braga Nogueira; Cleyton Antônio da Costa visam refletir as letras da banda Plebe Rude, uma banda brasileira influenciada pelo movimento Punk, que lançou seu primeiro álbum no último ano de Ditadura Militar, um cenário perfeito para a subversão musical, assim evidenciando a recente memória do período ditatorial.

O capítulo "Rodolfo Amoedo e a representação indianista – Uma perspectiva histórica" dos autores Wilson André Rosa dos Santos e Carolina Ramos de Souza tem como objetivo realizar uma análise de duas das obras de arte do pintor Rodolfo Amoedo, a fim de procurar compreender através de suas representações, como se deu o processo de construção de um imaginário sobre os nativos brasileiros. As pinturas, como qualquer outra imagem, são carregadas das mais diversas influências e ideologias de acordo com a subjetividade do autor que as produz.

Finalizando a coletânea, as autoras Yasmin Sousa Teixeira e Carolina Ramos de Souza apresentam o capítulo intitulado "FNB: o percurso da voz da resistência negra brasileira (1933 a 1938)" pretendem acompanhar a trajetória da Frente Negra Brasileira (FNB), buscando entender quais foram as dificuldades que seus membros tiveram para serem reconhecidos na qualidade de partido político, já que nesse momento todos os movimentos negros eram entendidos enquanto associações de caridade. Além disso, essa pesquisa busca compreender as contradições presentes na ideologia apresentada pelo partido e por seus líderes, tendo como foco as reflexões de Arlindo Veigas dos Santos, publicadas no jornal A Voz da Raça. Para tanto, há que se analisar em que medida o pensamento fascista influenciou tanto a construção do jornal quanto o fim do partido no momento em que o então presidente Getúlio Vargas institui o Estado Novo, em 1937, e colocou a FNB e outros tantos partidos na ilegalidade.

O escrever é a operação do historiador, porém, não somente ela, pois é ela possibilita a outros olhares para o tempo em que vivemos. Não se restringe ao ato isolado de escrever, totalmente separado da comunidade, mas sim em sintonia das vivências sociais e das lutas de diferentes grupos que buscam a dignidade e a manutenção de seus direitos.

Fora com este movimento, mesmo em tempos sombrios, conectados com a sociedade, que esse grupo de historiadores e historiadoras mobilizaram temas que compreendem a variedade e riquezas da sociedade, conscientes que o colorido vai ofuscar os insistentes dias cinzentos.

Pouso Alegre, Dezembro de 2019.

Os organizadores.

CANTANDO AS IMAGENS DO CAMPO E DA CIDADE NA MÚSICA "CABOCLO NA CIDADE"

Elizelto Guido Pereira
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

A música como linguagem alternativa é um importante recurso para a aprendizagem, instrumento que revela o registro da vida cotidiana do homem, artefato cultural que facilita a compreensão histórica da época em que a música foi escrita, transformando os conhecimentos espontâneos em conhecimentos científicos. Este estudo pretende conscientizar os leitores da importância da música caipira, compreender tal cultura é fundamental para desmistificação da figura estereotipada do homem do campo.

A música como fonte histórica é uma canção que foi contextualizada, considerando o momento histórico social, as músicas caipiras trazem em suas letras: as belezas do campo, as dificuldades do povo da roça, a discriminação social e racial, cantam a religiosidades, causos e acontecimentos, tristezas e alegrias, amores proibidos, tragédias de famílias, enfim é um fenômeno cultural que diz muito sobre a sociedade e seu modo de agir (Santos, 2011 p.11).

Por conta da atual conjuntura da indústria musical e o empobrecimento da música popular brasileira os compositores e interpretes da música caipira romperam com o universo simbólico rural devido aos impactos causados pela industrialização na vida do homem do campo. Portanto, esse estudo pretende analisar as composições caipiras para entender a vinda do homem do campo para a cidade. Este trabalho tem como objeto de estudo a cultura caipira e suas representações através da música, diante da riqueza cultural do universo caipira esta pesquisa pretende percorrer a história do homem do campo para entender suas composições musicais.

A música caipira é um importante recurso para a aprendizagem de história, um instrumento que revela o registro da vida cotidiana do homem do campo, artefato cultural que facilita a compreensão histórica da época em que foi escrita, transformando os conhecimentos espontâneos em conhecimentos científicos.

Desprezada nos materiais didáticos a música caipira tem seu valor histórico desconsiderado, desta forma, este estudo pretende conscientizar os leitores da importância da música caipira, compreender tal cultura é fundamental para desmistificação da figura estereotipada do homem do campo.

Os referenciais teóricos deste estudo são: Sant`Anna (2000) que acredita que na organização social brasileira em que os códigos valorativos da cultura e da arte se compõem de uma gangorra pendendo quase sempre para o adventício, formam-se "leis de mercado cultural"e a elas, se quiser algum respaldo "das alturas", deve-se submeter o artista (p. 22).

Napolitano (2002) faz alusão à música como sendo uma boa ideia. Se você tiver uma boa ideia, é melhor fazer uma canção, já disse um famoso compositor brasileiro. Mas além de ser veículo para uma boa idéia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas "boa para ouvir", mas também é "boa para pensar" (p. 8).

Abud (2005) afirma que as chamadas linguagens alternativas para o ensino de história mobilizam conceitos e processam símbolos culturais e sociais, mediante os quais apresentam certa imagem do mundo. Imagem esta que acarreta outras instâncias de referências, como comportamentos, moda e vocabulário.

Santos (2011) propõe que ao falar do homem caipira é necessário compreender mais fielmente, como se constitui esse sujeito do campo, sobre o qual a imagem do caipira intervém interpondo-se e misturando-se, a tarefa é descobrir onde estão os equívocos que corroboram para o estereótipo do caipira (p. 29) e Praxedes (2005) expõe que ao invés de estereotipar ou discriminar os grupos sociais segundo o critério da gramática oficial, é importante valorizar as formas linguísticas criadas pelos povos marginalizados e discriminados e reconhecer as formas como os diferentes grupos, se organizam e se representam. Neste caso o "falar errado" do caipira não é "errado" e sim um dialeto que resistiu ao tempo e a dominação da Coroa portuguesa que sofreu forte influência do *nheengatu*.

De acordo com Ribeiro (2006) nesse processo de doutrinação portuguesa, a cultura indígena marcou presença na manifestação musical através dos urucapés, graus, parinaternas e tocandiras, de origem guaicuru, xavante, guarani ou bororo. Até mesmo o padre Anchieta, usou de uma dança religiosa indígena para tentar catequizar os índios, o caateretê, atualmente conhecido como catira, esses foram os primeiros indícios da cultura caipira.

Junior (2010) relata que Cornélio Pires foi o precursor a divulgar a cultura caipira nos grandes centros urbanos, que não era muito aceita pela sociedade da época. Porém o tilintar da viola caipira caiu no gosto dos brasileiros, no começo a música caipira foi rejeitada pelo diretor da gravadora Columbia, que acreditava que seria um fracasso o gênero, porém isso não aconteceu, os fãs faziam filas na porta da gravadora para adquirir os discos, com isso reedições foram feitas. Foi na década de 20 que iniciou a Revolução Musical Caipira (Peripato, 2008).

A MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA

A música caipira está entre as linguagens alternativas, como um importante recurso para a aprendizagem, um instrumento que revela o registro da vida cotidiana do homem, artefatos culturais que facilitam a compreensão histórica da época em que a música foi escrita, transformando os conhecimentos espontâneos em conhecimentos científicos.

Diante exposto (Abud, 2005), relata que imagens e objetos vistos e observados, letreiro, textos, cartazes, pichações lidas de passagem, audição de músicas, a conversa com os amigos, constituem linguagens da história e fontes para o conhecimento, são recursos didáticos que auxiliam o aluno na construção do saber.

A música como fonte histórica não é mera ilustração de fatos, mas uma canção que foi contextualizada, considerando o momento histórico social, as músicas caipiras por sua vez, em suas letras traziam: as belezas do campo, as dificuldades do povo da roça, a discriminação social que os moradores rurais sofriam, pela falta de estudo e meios para terem acesso à escola, falam de discriminação racial dentre outros aspectos que podemos observar nas músicas caipiras.

Martins (2003) relata que termo caipira que deu origem a música popular brasileira raiz, é de etimologia desconhecida o que se sabe é que o vocábulo é resultado da contração das palavras tupis *Ka'apir* ou *Kaa - pira*, que significa "cortador de mato", é o nome que os indígenas guaianás do interior do estado de São Paulo, deram aos colonizadores brancos, caboclos, mulatos e negros, com o tempo a palavra "caipira"ganhou um significado pejorativo, alvo de muitas chacotas na sociedade.

Praxedes (2005), em seus estudos constatou que as várias formas de preconceitos e discriminação existentes em relação ao "falar caipira" são uma demonstração da cumplicidade mantida com as línguas e culturas dominantes, ao utilizar como critério de correção e elegância somente as formas linguísticas orais e escritas de origem européia, faladas pelos estratos dominantes da sociedade brasileira, há uma cumplicidade com as instituições dominantes e legitimação de sua dominação.

Para Martins (2003), a cultura caipira, bem como, o falar caipira é a resistência de uma tradição proibida pelo Rei de Portugal, que se refugiou no interior do Brasil. Os índios do século XVI a XVII e também os mestiços e seus dependentes, os chamados caipiras tinham muitas dificuldades de pronunciar certos sons da língua portuguesa, tais dificuldades marcaram as sonoridades do dialeto caipira.

Villalta (2004) considera que o dialeto caipira é uma língua de resistência das populações mestiças contra a imposição de uma língua oficial por parte da Coroa portuguesa, pois pretendia legitimar a posse da terra e coibir o uso do *nheengatu,* conhecido como "língua

geral", esta política de imposição tinha um sentido claro de promover a dominação dos povos e a obediência ao monarca.

Martins (2003) relata que o *nheengatu* é a verdadeira língua brasileira que foi desenvolvida pelos jesuítas nos séculos XVI e XVII, com base no vocabulário e na pronuncia tupi, que era a língua das tribos da costa, tendo como referência a gramática da língua portuguesa, enriquecida com palavras portuguesas e espanholas.

O língua caipira somente sobreviveu entre os moradores da zona rural e entre seus descendentes urbanizados, pois retrata as formas de vida e de trabalho e as relações sociais, que construíram o linguajar caipira como seu veículo de expressão e comunicação do homem do campo.

Com base nos estudos do professor Martins constata-se que o dialeto caipira é uma expressão de sociabilidade que tem na linguagem oral e escrita e na informalidade o meio para a comunicação entre a comunidade caipira, para a produção de vida material e espiritual do grupo, como pode ser ilustrado pelos mutirões para a colheita, as reuniões para a oração do terço ou para festas e para preservação dos laços familiares, tradições e respeito aos mais idosos da comunidade.

Diante do exposto Praxedes (2005) expõe que ao invés de estereotipar ou discriminar os grupos sociais segundo o critério da gramática oficial, é importante valorizar as formas linguísticas criadas pelos povos marginalizados e discriminados e reconhecer as formas como os diferentes grupos, se organizam e se representam. Neste caso o "falar errado" não é "errado" e sim um dialeto que resistiu ao tempo e a dominação da Coroa portuguesa que sofreu forte influência do *nheengatu*.

Neste sentido o que existe são populações bilíngues, o dialeto caipira como qualquer outra língua, também é dinâmico e evolui, contribuindo para a incorporação de novas palavras na língua portuguesa, devidamente adaptadas a pronuncia dialetal. Para Martins (2003) o reconhecimento do bilinguismo é fundamental no trabalho dos educadores, pois enriquece a compreensão da língua portuguesa, inculta e bela invadida por esse outro lado da nossa identidade social que desconhecemos.

A HISTÓRIA DA MÚSICA CAIPIRA

De acordo com Ribeiro (2006) quando o Brasil foi descoberto, a população indígena era de quase dois milhões de habitantes, um número considerável de índios que os colonizadores teriam de se defrontar no processo de colonização. A ideia inicial era dominar os povos que habitavam as terras e disseminar a cultura portuguesa, inclusive a cultura musical.

Nesse processo de doutrinação portuguesa, a cultura indígena marcou presença na manifestação musical através dos urucapés, graus, parinaternas e tocandiras, de origem guaicuru, xavante, guarani ou bororo. Até mesmo o padre Anchieta, usou de uma dança religiosa indígena para tentar catequizar os índios, o caateretê, atualmente conhecido como catira.

Segundo os relatos de Ribeiro (2006), o padre ainda teria introduzido a dança nas festas religiosas de Santa Cruz, Espírito Santo, Conceição e Gonçalo, tradição esta que persiste até hoje, porém os elementos rítmicos da viola, do sapateado e do palmeado, foram reajustados ao longo dos tempos, esta dança caiu no gosto do caboclo e foi disseminada pelos tropeiros em todo o país. Até hoje a dança é praticada nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Goiás, Mato Grosso, Pará, Amazonas e em Minas Gerais.

Com os novos tempos e com a vinda do caipira para a cidade, a cultura e música caipira vão disseminando na nova sociedade formada.

Cornélio Pires foi o precursor a divulgar a cultura caipira nos grandes centros urbanos, que não era muito aceita pela sociedade da época. Em 1910, encenou um típico velório caipira na Universidade Mackenzie, a partir daí Cornélio começou a dar palestras na capital, apoiado na cultura caipira, as palestras foram um sucesso e a arte caipira se espalhava Brasil a fora (Junior, 2010).

No ano de 1910, Cornélio Pires também lançou seu primeiro livro "Musa Caipira", que foi muito bem aceito pala sociedade, ao todo foram lançados 24 livros. Com a repercussão positiva de suas obras, resolveu que deveria colocar em discos suas anedotas e a música caipira para que todos pudessem desfrutar de uma boa canção sertaneja, contudo as gravadoras não aceitaram o gênero, mas Cornélio insistiu e arcou com as despesas da gravação de seis discos e se prontificou a pagar do seu bolso por 25 mil cópias, número estrondoso para época, já que não se faziam tal número de prensagem inicial nem para artistas famosos (Peripato, 2008); (Junior, 2010).

Cornélio Pires foi a Piracicaba e reuniu a sua famosa "Turma Caipira Cornélio Pires", que em sua primeira formação era composta por Arlindo Santana e Sebastiãozinho (Sebastião Ortz de Camargo), Zico Dias e Ferrinho, Mariano da Silva e Caçula, Mandi e Sorocabinha (Olegário José de Godoy).

Os discos foram lançados em maio de 1929 com nove números de humorismo com interpretação de Cornélio Pires e mais três danças paulistas, um samba paulista, um desafio e uma cana verde e um cururu intercalados pela " Turma Caipira Cornélio Pires" (PERIPATO, 2008). O sucesso foi estrondoso e as vendas foram de imediato, o primeiro lugar a chegar foi o interior de São Paulo (Junior, 2010).

Em outubro de 1929 a dupla Mariano e Caçula gravou e lançou a primeira moda de viola do Brasil, a famosa "Jorginho do Sertão", a segunda foi "A moda do Peão" e a terceira "Bigode Raspado", o sucesso foi tanto que Cornélio e sua turma viajaram por vários municípios do interior de São Paulo (Bauru, Jundiaí de Assis e São José do Rio Preto), região que se tornou conhecida pelo berço da música caipira (Junior, 2010).

O tilintar da viola caipira caiu no gosto dos brasileiros, várias apresentações foram feitas na capital, o sucesso foi tanto que o público sempre pedia para repetir as apresentações. No começo a música caipira foi rejeitada pelo diretor da gravadora Columbia, que acreditava que seria um fracasso o gênero, pois não faria sucesso algum, porém isso não aconteceu, os fãs faziam filas na porta da gravadora para adquirir os discos, com isso reedições foram feitas. Ao todo foram gravadas 104 músicas em 52 discos de 78 rotações de 1929 a 1930, esses discos traziam sucessos da "Turma Caipira de Cornélio Pires", de Raul Torres (Pseudônimo de Bico Doce), de Paraguassu (Pseudônimo de Maracujá) e de outros artistas que gravaram na "Série Cornélio Pires", discos de selo vermelho que somente Cornélio podia vender.

Posteriormente novas duplas foram surgindo, com Nhô Pai e Nhô Fio, Xerém e Tapuia, Palmeira e Piraci, Alvarenga e Ranchinho e muitas outras. Cornélio era quem fazia toda a propaganda, ele saia com dois carros anunciando as apresentações e os lançamentos dos discos, também era ele quem vendia seus livros e os discos. Com o passar do tempo mais gente foi aderindo à música caipira, nas décadas seguintes apareceram mais cantores e bons compositores, o linguajar falado e escrito da música caipira foi melhorado, a música deixou de ser folclore e passou a chamar "música sertaneja". Cornélio o pai da música caipira ficou conhecido como "Bandeirante do Folclore Paulista", morreu em São Paulo no dia 17 de fevereiro de 1958, aos 74 anos. Foi na década de 20 que iniciou a Revolução Musical Caipira (Peripato, 2008).

Analisaremos a letra da música "Caboclo na cidade" (Nhô Chico e Dino Franco, 1982). Será utilizado também o método comparativo, pois como ressalta Gil (2008), o método comparativo procede pela investigação de indivíduos, classes, fenômenos ou fatos, com o propósito de ressaltar as diferenças e as similaridades entre eles. "Sua ampla utilização nas ciências sociais deve-se ao fato de possibilitar o estudo comparativo de grandes grupamentos sociais, separados pelo espaço e pelo tempo" (GIL, 2008, p. 16-17).

CANTANDO AS IMAGENS DO RURAL E DO URBANO

Na música "Caboclo na cidade" foi possível depara-se com uma dinâmica muito singular, em que é narrado a partir de um homem seus percursos e seus sentimentos entre o presente e passado.

"Seu moço eu já fui roceiro
No triângulo mineiro
Onde eu tinha o meu ranchinho
Eu tinha uma vida boa
Com a Isabel minha patroa
E quatro barrigudinhos
Eu tinha dois bois carreiros
Muito porco no chiqueiro
E um cavalo bom arreado
Espingarda cartucheira
Quatorze vacas leiteiras
E um arrozal no banhado"
(Caboclo na cidade. Autoria de Nhô Chico e Dino Franco, 1982)

Notamos que a letra da música inicia como a formulação de um diálogo apresentando a alguém o que era e quais eram suas propriedades e família.

Primeiramente, trazemos a questão da memória, o sujeito que narra na música faz um exercício de mencionar o que possuíra e o que era. Ocorre um processo de evocar sua dinâmica que deixou marcas em sua trajetória.

Seixas nos orienta que

> Toda memória é fundamentalmente "criação do passado": uma reconstrução engajada do passado (muitas vezes subversiva, resgatando a periferia e os marginalizados) e que desempenha um papel fundamental na maneira com os grupos sociais mais heterogêneos apreendem o mundo presente e reconstroem sua identidade" (2001, p. 41).

Na proposta de apresentar seu passado, os elementos, práticas são reforçados como uma forma de trazer à tona que sujeito é esse que narra, que canta. O confronto que o seu presente aguça dá ao sujeito a perspectiva de verificar que aqueles elementos que antes eram acessíveis, agora não mais, norteia-se uma produção e questionamento de sua identidade. E neste embate de lembrar aquilo que possuía, que constitui uma identidade, para quilo que hoje vive.

Evidenciamos que os sujeitos sociais travam diferentes lutas para a sobrevivência e mudar de lugar na busca de formas de sobreviver (trabalho digno, moradia, saúde, educação, entre outros) traça um percurso que se constitui amargo, que não tido como pleno e humano pelo ator que vivencia. Ao deixar o espaço e os elementos que formulava/formula uma identidade, que guarda em suas lembranças, nota-se que a vivência em outro espaço o fazer compreender o lugar que antes vivera com saudosismo.

Aguça-se o sentimento de pertecimento, para aquilo que tinha, ressaltada no uso do diminutivo, ou seja, relações banhadas pelo afeto foram elaboradas com o lugar, ao definir como "ranchinho". Tece um olhar de carinho demonstrando que aquele espaço é

significativo e é potencializado com a sua ausência. Não estar naquele espaço e estar impedido de realizar as atividades que realizara permite-se uma produção acerca do passado, uma construção daquilo que o constituíra como sua identidade, aquilo que realizara, dando sentido ao que era e/ou é.

> A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibitidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. (POLLACK, 1992, p. 204).

A partir das atividades que estabelecia no espaço que viveu e cunhou uma relação afetiva, pode construir suas especificidades, que é dado pelas formas de viver e compreender o mundo. Nesta construção identitária é ressaltada quando é posta em confronto com outras, fazendo que as diferenças oportunizem o dimensionamento daquilo é.

Ao enumerar os pertences que usufruía no âmbito rural, demonstra a variedade das atividades que exercera e a diversidade de elementos para a sobrevivência como leite, carnes, arroz, entre outros. Reforça seu trabalho desenvolvido mediante a multiplicidade de práticas e posses que detivera.

Ao trazer, repetidamente, o "eu" marca-se que este sujeito se construiu com a dinâmica gerenciada por tais atividades. Fora nesta relação que se sujeito no/do campo.

"Na cidade eu só ia
A cada quinze ou vinte dias
Pra vender queijo na feira
E no mais estava folgado
Todo dia era feriado
Pescava a semana inteira
Muita gente assim me diz
Que não tem mesmo raiz
Essa tal felicidade
Então aconteceu isso
Resolvi vender o sítio
Pra vir morar na cidade".
(Caboclo na cidade. Autoria de Nhô Chico e Dino Franco, 1982)

A relação com o espaço urbano é articulada esporadicamente. A cidade configurou-se com um lugar de venda dos produtos cultivados no âmbito rural. Nota-se essa interação entre o rural e o urbano.

Williams em seus estudos traz a discussão acerca desta interação. Observando que

> Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado e uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz (2011, p. 11).

Nestas imagens construídas historicamente, deparamos com a formulação que cada espaço tem atribuições definidas, não há uma mistura, um hibridismo, e sim um paralelo em que cada uma é assim. Firma-se um conjunto de convenções. Rural, lugar de produção artesanal, do trabalho pesado, do sacrifício e o urbano, espaço do consumo, de circulação de informações e de pessoas. Uma dicotomia se estabelece nesta relação, onde é retratada na letra da música.

Confronta-se os cotidianos engendrados no urbano e no rural. Possibilidade de vender seus produtos em um lócus determinado, que é a feira, marca-se que a dinâmica citadina é permeada por mecanismos que aglutinam as pessoas as pessoas e geram o consumo. Diante disso, o ir para a cidade em momentos determinados narra a necessidade de vender seus produtos, mas as possibilidades no campo marcam uma vivência pautada no sossego e uma rotina sustentada pela oportunidade de viver o espaço como se "todo dia era feriado".

A música anuncia a quebra desta prática ao apontar que "então aconteceu isso, resolvi vender o sítio e vir morar na cidade". O "aconteceu isso" traça uma forma de narrar o deslocamento, uma maneira de suavizar esse movimento de saída. Rompeu-se com toda uma prática já dada e que sustenta uma identidade regida pelo trabalho, relação com a natureza e uma dinâmica tida como uma "vida boa". Não é mencionado os motivos que levaram ao êxodo rural, mas as marcas que esse processo materializou no sujeito que narra é tida como um agravante, em que o sujeito que crescera no âmbito rural tem ao chegar na cidade.

Isso é reforçado pela temporalização agenciada na música.

"Já faz mais de doze anos
Que eu aqui já tô morando
Como eu tô arrependido
Aqui tudo é diferente
Não me dou com essa gente
Vivo muito aborrecido
Não ganho nem pra comer
Já não sei o que fazer
Estou ficando quase louco
É só luxo e vaidade
Penso até que a cidade
Não e lugar de caboclo"
(Caboclo na cidade. Autoria de Nhô Chico e Dino Franco, 1982)

Ao mensurar a sua permanência no espaço urbano, é apontado o sofrimento formulado a partir da chegada na cidade. Ao marcar o tempo estabelece que esse interim não

o proporcionou uma equivalência daquilo que vivera, em que o tempo era regido para somente ir a cidade. O tempo marcado materializa a angustia da decisão de sair do campo.

Compreendemos que o narrador na música se coloca como "morador" não demonstrando traços de afetividades ou interação com o espaço urbano. Sendo que este se mostra com uma dinâmica diferente daquela do campo.

Ao trazer o tempo contado com a articulação do arrependimento deparamos que este sujeito não se "encaixou". E o arrependimento é reforçado com os pontos que argumenta como a diferença dada ao lugar e as pessoas.

Entendemos que a resistência norteia essa postura, mediante ao que lhe é apresentado. Assim, formulando uma assimetria naquilo que vê e entende como certo e naquilo que direciona as práticas urbanos.

Um ponto que se baseia sua narração na música ao se apresentar como um sujeito do campo morando na cidade é o salário. Visto que o que ganha "nem pra comer" é possível. Analisamos que muitas vezes, é produzido a imagem da cidade como lugar das múltiplas possibilidades e trabalho fácil, porém, imagens criadas e que circulam não trazem a realidade e a exigência destas "oportunidades instantâneas", como, por exemplo, que é ter uma formação educacional especifica.

Diante disto, o "caboclo" se sujeita a empregos de baixa escolaridade ou nenhuma, que condicionam a baixíssimas remunerações articulando uma vida de limitações em diferentes aspectos, diferenciando aquilo que é lembrado como uma vida boa no campo. Em muitos casos, tendo que morar em lugares periféricos ou marginalizados da cidade, em que as práticas, as dinâmicas, os sons, as músicas, as relações em nada se relacionam com a que viveu no âmbito rural.

Diante disto define que "a cidade não é lugar de caboclo". O lugar apresenta uma gama de vivências não oportunizando ao sujeito sintonia, pois outros aspectos são mantidos e guardam nas memórias. Sociabilidades são agenciadas no campo como no trabalho em mutirão, festejos, celebrações e práticas culturais. No urbano, tais práticas são diferentes. E esses outros não aderem a identidade do caboclo, que se pondera com estando na cidade e não vivendo na cidade. Não agregou as dinâmicas urbanas, que são atribuídas ao "luxo e vaidade" características ligadas ao consumismo, ao individualismo.

Lucena nos conduz a reflexão que "os lugares vacilam tanto quanto o tempo, ou seja, a lembrança oscila entre o passado e o presente e entre os dois lugares, o espaço abandonado e o reencontrado" (1998, p. 398).

O sujeito que narra suas impressões sobre o espaço urbano em relação ao rural realiza um processo pendular, em que o ir e o vir ao passado e volta ao presente gerencia toda uma

tomada de consciência e valorização para aquilo que não mais possui e cria juízos para o espaço que vive, pontuando suas práticas e gestos.

O último fragmento da música "Caboclo na cidade" norteia-se como um desabafo, a confissão de que ocorra produz indignação.

"Voltar pra Minas Gerais
Sei que agora não dá mais
Acabou o meu dinheiro
Que saudade da palhoça
Eu sonho com a minha roça
No triângulo mineiro
Nem sei como se deu isso
Quando eu vendi o sítio
Pra vir morar na cidade
Seu moço naquele dia
Eu vendi minha família
E a minha felicidade"
(Caboclo na cidade. Autoria de Nhô Chico e Dino Franco, 1982)

O retorno é almejado, porém a realidade vivida no urbano não permite realizar tal empreitada. A situação financeira que gerencia os versos, denuncia que o sujeito caboclo atesta uma sentença "sei que agora não dá mais". Formulando um cenário de desalento e tristeza, em que um sujeito não se abriu a mudança, não se incorporou ao espaço urbano, desdobrando contradições sociais e culturais, e assim gerando sentimentos de saudade para o local que tem como referência de vida.

A nostalgia e o saudosismo se presentificam na vida do sujeito. Ao definir que "nem sei como se deu isso quando eu vendi o sitio para vir morar na cidade" demonstra que muitas vezes algumas decisões são tomadas sem planejamento ou organização. A imagem do urbano como para todos regula um funcionamento de que a prosperidade paira, e assim, o precipitar se materializa conduzindo a situações desagradáveis.

Ao finalizar a música, o diálogo que e mediado ao longo desta se evidencia, como uma forma de apresentar as angustias e a falta de alegria que se materializa pela venda do "ranchinho" do Triângulo Mineiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao trazer a música "Caboclo na cidade" para a produção de uma análise historiográfica foi possível deparar-se com as produções de imagens divergentes/antagônicas acerca dos espaços rural e urbano.

Apontamos a importância da música caipira que apresenta os valores, gestos, concepções do homem que vive ou viveu no campo. Muitas vezes formulando uma postura resistente a tudo que a cidade oferece como diferente ao que vivera no ambiente campesino.

Ressaltamos a relevância de compreender e utilizar a música como fonte histórica, permitindo aos pesquisadores da área de história e de outros campos do saber que um universo repleto de vestígios, indícios, ícones, sentimentos, revoltas, contradições e resistências, oportunizando assim conhecer as histórias e agruras da sociedade que reside no campo. Que essa vida não apenas é regida por uma vivência bucólica e romântica, mas sim permeado por muito trabalho e dedicação, colhendo da terra seu sustento e manutenção da vida de caboclo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, Katia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 309-317, set./dez. 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

JUNIOR, Rovilson. Música Caipira: Uma Pequena Leitura .**Cânone Musical**. 2010. Disponível em: http://canone.com.br/historia-da-musica/60-musica-caipira-uma-pequena-leitura. Acesso em: 24 de abril de 2019.

LUCENA, Celia Regina. Memórias de famílias migrantes: Imagens do lugar de origem. Revista Projeto História. Nº 18, São Paulo: EDUC, 1998.

MARTINS, José de Souza. "A proibição da língua brasileira". In: **Jornal Folha de São Paulo**, 20 de julho de 2003.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: História cultural da música popular. 3a Edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PERIPATO, Sandra Cristina. História da música. **Recanto Caipira**, 2008. Disponível em: https://www.recantocaipira.com.br/historia_da_musica/historia_da_musica.html. Acesso em: 27 de abril de 2019.

POLLACK, Michel. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 05, nº 10, , 1992, p. 200-212. POLLACK, M. 1992.

PRAXEDES, Walter. O dialeto caipira: expressão não regulamentada e resistência. **Ensaios**, 2015. Disponível em: https://walterpraxedes.wordpress.com/2015/06/09/o-dialeto-caipira-expressao-nao-regulamentada-e-resistencia/.Acesso em: 24 de abril de 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBEIRO, José Hamilton. **Música caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos**. São Paulo: Ed. Globo, 2006.

SANT`ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira**. São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Ed. Unimar, 2000.

SANTOS, Maciel Francisco. **O contraste entre o campo e cidade nas músicas sertanejas**. Univás, 2011.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, M.S; NAXARA, Márcia. (Org.). Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

VILLALTA, Luiz Carlos. "Uma Babel colonial". In: **Revista Nossa História**, Ano 1, n. 5 / março de 2004, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Trad. Paulo Henriques Britto. Companhia das Letras. São Paulo, 2011

HISTÓRIA & AUDIOVISUAL: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA SÉRIE SENSE8

Fábio Augusto Silveira
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

O propósito desse artigo é em suma trazer o audiovisual como uma fonte a ser analisada pela história, no intuito de promover essa ciência um critério mais moderno, a fim de mostrar sua devida importância em temas discutidos atualmente. O objeto de estudo desse trabalho é uma série que engloba e discuti alguns desses temas, como gênero é sexualidade. É uma obra muito interessante, pois traz em destaque diferentes sujeitos em diferentes narrativas de vida, abrindo várias possibilidades de questionamentos sobre os assuntos abordados nela e a forma que eles são tratados na vida em sociedade, proporcionando em uma relação entre ficção e realidade.

Tendo em vista a temática da História Social teve-se a proposta de trazer uma problemática mais atual para a construção desse projeto, a intenção é apresentar que dentro da história muitos temas podem ser abordados, como por exemplo, o audiovisual, a partir disso o objeto de estudo desse artigo será a série *Sense8* (2015), com direção de Lilly & Lana Wachowski e Joseph Michael Straczynski, produzida e distribuída pelo serviço de *streaming* da Netflix. A partir dela se realizará um estudo de algumas cenas de determinados episódios que possibilitará uma discussão a respeito da representação de gênero e sexualidade e a forma que são abordados na obra.

Ao se estudar história pode se perceber, a partir de discussões teóricas, que essa ciência traz uma gama de possibilidades e de questões a serem analisadas, seja elas de âmbito político, social, cultural ou econômico. Cada uma envolve um contexto próprio e diferente das demais, repletas de fontes e conteúdos, contendo em si problematizações específicas que só o historiador é capaz de questioná-las. Quando nos é apresentado Marc Bloch aprendemos que a história não estuda somente o passado e seus fatos, mas sim a ação do homem no período em que vive, ela não fica presa, estagnada, mas se movimenta, trazendo que:

> (...) a própria ideia de que o passado, enquanto tal, possa ser objeto de ciência é absurda. Como, sem uma decantação prévia, poderíamos fazer, de fenômenos que não têm outra característica comum a não ser não terem sido contemporâneos, matéria de um conhecimento racional? Será possível imaginar,

> em contrapartida, uma ciência total do Universo, em seu estado presente? (BLOCH, 2001, p.52).

Analisando a ideia de Bloch referente ao objeto de estudo da história pode ser observado que ela era sempre analisada como uma ciência que estuda apenas os fatos que já aconteceram e os motivos que levaram a isso, olhar o passado como uma representação exata na escrita da história traz a exclusão de sujeitos e de memórias que participaram dela, deixando como certa uma construção histórica que relata apenas a "verdade". Trazer a história como uma ciência do tempo presente vai de quebra com essa ideia, pois agora podemos trazer um novo olhar sobre os acontecimentos que definiram nossa sociedade, juntamente a representação de sujeitos que antes eram excluídos desse processo de construção histórica, ocasionando em uma história mais social e diversificada.

Com a era dos *Annales*[1] o conceito historiográfico pôde ser expandido e outros métodos de estudos puderam ser trabalhados e analisados, trazendo o campo da História Social, onde será possível discutir inúmeros temas a respeito de diversos assuntos. A autora, Déa Ribeiro Fenelon, em seu artigo "*Cultura e História Social: Historiografia e Pesquisa*" analisa um pouco dessa área social e traz em seu estudo quais os temas e objetos dessa área da história que pode ser discutido e analisado.

> (...) a História Social ofereceu a possibilidade de substituir perspectivas exclusivamente lineares de uma história contínua e factual, proporcionando ocasião para o surgimento de propostas de estudos temáticos, nem sempre entendidos e aceitos, mas de reconhecida validade (...) (1994, pág. 76).

Observando a temática que a autora quis trazer, pôde-se perceber que a problemática da História Social é quebrar com um estereotipo de que a história estuda apenas os fatos e datas que marcaram a sociedade, trazendo uma temática mais contemporânea a fim de chamar a atenção das pessoas para uma historiografia menos linear. A ideia proposta é oferecer outro olhar, outra maneira de se ver a história, sair do paradigma de sala de aula, lousa e livro didático, buscar o entendimento de que tudo em nossa volta é história e que tudo pode ser analisado por ela. Nesse mesmo a artigo a autora trabalha com o que ela chama de *temas malditos*, que seriam os "excluídos sociais, sejam pobres, vagabundos, prostitutas, negros, mulheres, índios, etc." (FENELON, 1994, pág. 76). Todos esses sujeitos possuem um acolhimento dentro dessa área historiográfica, isso irá possibilitar uma escrita mais humanizada e valorizada, pois todos têm o direito de contribuírem para a história, por mais simples e pequena que seja essa contribuição, na História Social ela terá valor.

[1] Foi uma revista fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre em 1929 na França que revolucionou o campo historiográfico.

HISTÓRIA E AUDIOVISUAL

Com essa proposta de análise a intenção seria de atingir pessoas com diferentes faixas etárias que se interessa por esse universo *pop/geek*[2], a conjuntura atual da sociedade consome bastante essas produções audiovisuais e muitos possuem curiosidade sobre o assunto, porém podem não entender como isso pode transformar os sujeitos. Trazer uma fonte audiovisual como pesquisa não foi algo vindo aleatoriamente, existe um contexto social, cultural e de vivencia por de trás disso. Desde a infância sempre se teve uma ligação muito forte com desenhos animados, filmes, séries, novelas e na adolescência isso se fortificou ainda mais com as séries *Smallville* (2001) e *Supernatural* (2005), que fazem parte de minha vida até hoje e ajudaram a me tornar a pessoa que sou. Todo esse contexto ocasionou no desejo de se trabalhar com uma obra audiovisual, trazendo seu conceito ideológico e seus personagens para uma discussão social e seu impacto no sujeito consumidor.

Antigamente era muito difícil historiadores usarem o cinema e televisão como uma fonte de estudo, tinha-se o interesse apenas em analisar documentos oficiais que traziam uma importância para o país, obras audiovisuais eram vistas apenas como produtos de entretenimento e diversão e não como produtores/reprodutores de memórias. Por mais que o estudo da história tenha se expandido com os *Annales* ainda existia um preconceito em estudar materiais visuais, Rafael Rosa Hagemeyer em seu livro "*História & Audiovisual*" explica melhor esse processo histórico das obras audiovisuais.

> A princípio, considerar o cinema como fonte da história foi uma obrigação da qual se fugiu durante muito tempo, mesmo depois do paradigma aberto pela Escola dos Annales, que considerava todo e qualquer registro humano como fonte potencial de produção de conhecimento histórico – em parte devido às dificuldades de preservação, acesso e visionamento dos filmes. Faltava um debate metodológico, que começou a ser desenvolvido a partir dos anos 1960 e que teve como marco a obra do historiador francês Marc Ferro nos anos de 1970, que considerava tanto os filmes de ficção quanto os documentários como fontes para o estudo da história, embora cada um deles exigisse determinados cuidados por parte do historiador (2012, pág. 10).

O autor explica como cinema passou a ser estudado dentro da história, mas não precisa trazer somente o cinema, mas qualquer obra audiovisual (séries, novelas, jornais, programas ao vivo, *reality shows*, animações, clipes, etc.) toda essa conjuntura pode ser analisada, mas é claro, é preciso que se façam escolhas, o historiador deve tomar as devidas precauções necessárias para elaborar seu estudo. O que mais pode ser notado é a dificuldade do processo metodológico para se estudar essas obras, isso é algo bem complicado, pois há uma necessidade do profissional de história saber as maneiras que ele irá analisar seu objeto

[2] Universo pop abrange como um todo a cultura dos games, filmes, séries, quadrinhos, etc, e Geek seria o sujeito que compactua e consome essa cultura.

e que muitas vezes requer um conhecimento de técnicas e conceitos cinematográficos que ele não tem e que não aprendeu em sua graduação, por isso demorou tanto a se trazer obras audiovisuais para serem estudas na história, era preciso que um historiador trouxesse os métodos adequados que antes não existia, e esse sujeito foi Marc Ferro[3].

Trabalhar com uma fonte audiovisual é também trabalhar com imagem, pois esse tipo de produção nada mais é que do que várias imagens em movimento. O método para analisar esse tipo de obra é diferente do método que é trabalhado em uma imagem de um livro, por exemplo, pois na obra literária você a estuda de uma maneira isolada, é somente a imagem e apenas uma já no audiovisual são várias imagens em movimento e para se ter um bom estudo delas é necessário que se faça o enquadramento de cena.

> (...) Em realidade o enquadramento da foto e do filme corresponde ao recorte oferecido pelo documento. Daí ser importante analisar, examinar os planos das fotos (ou dos filmes) e entender o porquê de um tal enquadramento e não o outro.[...] Isto porque a eficácia de um filme não está propriamente nas informações que passa, mas principalmente nas operações efetuadas por sua linguagem (VIEIRA, PEIXOTO, KHOURY, 1989, p.21).

Enquadrar é retratar em uma cena aquilo que o diretor quer mostrar ao telespectador, o enquadramento está inteiramente ligado aos ângulos e movimentos da câmera, iluminação, cenário, figurino, edição, etc. Com todos esses aspectos se monta um enquadramento de cena, como se percebe, são quesitos totalmente diferentes uns dos outros o que torna a cena menos estagnada, ela fica mais dinâmica e com várias informações. O motivo para a análise do enquadramento são essas diferentes informações que são representadas na cena, pois há um motivo do diretor ter escolhido tal cenário com determinada paisagem, porque o personagem está usando essa roupa e não outra, a diferença de tonalidade das cores na cena, etc. Tudo isso quer mostrar, transmitir alguma coisa às pessoas que irão assistir a obra.

Trabalhar com uma obra audiovisual requer paciência e dedicação, fazer uma organização sobre a obra auxilia nesse processo, montar uma ficha técnica identificando gênero, suporte, origem, data, autoria, conteúdo referente, acervo, possibilita um estudo mais aprofundado sobre os aspectos que a compõe, impulsionando a novas pesquisas e questionamentos (Napolitano 2011). Cada fonte possui sua própria linguagem, identificá-la e saber usá-la é algo que não pode ser deixado de lado sobe nenhuma circunstância, pois tudo irá depender da maneira que o diálogo entre a fonte e seu analista será formulado. Marcos Napolitano apresenta na obra "*Fontes Históricas*" alguns questionamentos de Pierre Sorlin que podem ser levados em conta na análise de uma obra audiovisual.

> (...) como o filme representa, por meio dos seus personagens, os papéis sociais que identificam as hierarquias e lugares na sociedade representada? Quais os tipos

[3] Um historiador francês conhecido por ser o primeiro a trazer conceitos e métodos para se estudar o cinema como um objeto da história.

> de conflitos sociais descritos no roteiro? Quais as maneirascomo aparecem a organização social, as hierarquias e instituições sociais; como se dá a seleção de fatos, eventos, tipos e lugares sociais encenados? Qual é a maneira de conceber o tempo: histórico-social ou biográfico? O que de pede ao espectador: identificação, simpatia, emoção, rejeição, reflexão, co-ação? (2011, p. 246).

Seguindo esses questionamentos propostos temos uma ideia de que o audiovisual não apenas descreve fatos e acontecimentos que marcaram a sociedade, mas também algo que cria sua própria história e memória. As imagens fixam bem mais em nossa mente do que uma história contada ou lida, quando se usa desse modelo para gerar uma nova maneira de projeção ideológica temos em mão um recurso valiosíssimo de criação de memórias que não serão esquecidas tão facilmente, além do fato de no audiovisual, seja ficcional ou documental, é um meio manipulado pelo homem, onde ele pode por sua ideia da maneira que bem entender. É uma questão bem delicada, o audiovisual sendo algo projetado pelo homem está sujeito a sua manipulação e domínio assim como qualquer outra técnica de elaboração das artes e mídias, porém é necessário mostrar que essa manipulação existe e identificá-la por meio da uma análise o discurso que a obra constrói sobre a sociedade na qual se insere (MORETTIN, 2003).

O audiovisual é algo muito interessante, ele mexe com o psicológico e o emocional das pessoas, quantas vezes nos sentimos diferentes ao ouvirmos uma música que gostamos ou ao ver uma imagem que nos traz recordações ou/e um apreço sentimental, talvez esse seja o ponto mais importante do audiovisual, trazer emoção, fazer o telespectador sentir a realidade da cena, como se estivesse vivenciando aquilo no momento. Em determinado ponto de seu livro HAGEMEYER vai discutir da forma que Nietzsche[4] estuda a arte da música e a importância dela na tragédia grega, possibilitando uma análise a respeito do áudio (música) com o visual (imagens).

> Podemos, tomando as considerações de Nietzsche perceber também no audiovisual um caráter igualmente dionisíaco. Afinal, ele só existe como um fluxo de imagens e sons em um determinado ritmo sincronizado, e, tal como a música e o teatro, não permitiria uma análise pormenorizada e distanciada de todos os seus elementos, pois o faz de forma combinada e muito rapidamente, satisfazendo o nosso olhar ao exibir o movimento constante (2012, pág. 21).

A partir dessa citação pode-se analisar que sons e imagens são trabalhados em uma obra audiovisual juntos, como se um dependesse do outro. Em uma cena você pode observar várias coisas acontecendo ao mesmo tempo, agora imagine todo esse movimento em total silencio, é como se nada estivesse acontecendo, mesmo havendo deslocamentos, o áudio entra para trazer "voz" a essas imagens, dando a impressão de que cada objeto tem um som próprio. A mesma análise pode ser feita do som sem a imagem, imagine uma tela preta sem

[4] Filósofo alemão.

qualquer resquício de imagem, apenas ouvindo o áudio, barulhos, ruídos, pessoas falando, gritando... Há uma sensação de desordem, você não consegue ordenar cada som, como se tudo fosse uma coisa só, e aí entra a importância da imagem, coordenar cada sonoridade. Com o áudio e imagem juntos se tem uma organização da cena e com isso você sabe exatamente o que esta acontecendo, levando-o a ter uma atenção maior ao que esta se desdobrando na obra.

A partir desses métodos de estudo é que se fará uma análise mais específica da série *Sense8*, onde possibilitará diferentes questionamentos a respeito dos assuntos abordados, podendo fazer uma ligação da forma que eles são tratados na vida real, dentro da sociedade, gerando assim problematizações que poderão ser discutidas, por exemplo, em salas de aula ou em rodas de conversa, no intuito de promover a importância da história referente a esses assuntos e a forma com que são trabalhados.

EXPLICANDO A SÉRIE

Das criadoras de *Matrix* (1999) e *Cloud Atlas* (2013) as irmãs Wachowski trazem mais uma obra de grande sucesso, *Sense8*, uma série produzida e distribuída pela *Netflix*. Nessa obra elas irão trabalhar com temas muito atuais em nossa sociedade, como religião, etnia, ciência, gênero, sexualidade, violência, etc. trazendo bastantes críticas da forma que o sistema vigente em cada cultura trata os sujeitos representados nela, possibilitando em estudos como esse, onde seus personagens serão tragos para uma abordagem historiográfica.

ANO DE LANÇAMENTO E ENCERRAMENTO
2015 – 2018.
SINOPSE
"Oito desconhecidos de todas as partes do mundo começam a se comunicar telepaticamente, mas logo descobrem que esse poder é o motivo pelo qual são perseguidos."
ELENCO
TuppenceMiddleton, Brian J. Smith, BaeDoona, Max Riemelt, Naveen Andrews, Daryl Hannah, FreemaAgyeman, Terrence Mann, Adam Shapiro, Max Mauff, Alfonso Herrera, Eréndira Ibarra, AmlAmeen, Jamie Clayton, Tina Desae, Miguel Ángel Silvestre, TobyOnwumere, Joe Pantoliano e Marco Giacalone.
GÊNEROS
Suspense para TV, séries dramáticas, séries dos EUA, séries de ficção científica e fantasia.
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA
+18.
ESTA SÉRIE É
Alucinantes, adrenalina pura, sombrios, comoventes, tenso.
DURAÇÃO
Em média 50min.
IDIOMA
Inglês

Descrição técnica da série[5]

[5] Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80025744>. Acesso em: 15 set 2019.

A série *Sense8* é uma obra ficcional, ou seja, sua narrativa foi criada como uma ficção, e que apesar de trazer conceitos da vida real, ela de fato não existe em nossa sociedade. A obra traz como protagonistas oito personagens, cada um com uma história de vida diferente, morando em cidades e países distintos, mas que estão conectados um ao outro por meio da mente, podendo partilhar de suas habilidades, emoções, pensamentos, desejos e idiomas com os demais membros de seu grupo e visitar cada um em seu respectivo local, sem precisar sair do lugar, usando apenas a conexão com a mente. Na série esse tipo de ser humano é chamado de *sensate*. O termo "tipo de ser humano" foi usado propositalmente, pois na série um *sensate* não são como os demais seres humanos, eles possuem toda a capacidade que todos têm, porém são mais evoluídos mentalmente, capazes de extraordinárias ações.

A série traz o conceito de um *sensate* como algo biológico e evolutivo, que pode ser passado de geração a geração, tendo até mesmo um nome próprio, assim como o ser humano é chamado de *Homo Sapiens* um *sensate* leva o nome de *Homos Sensoriums*. A temática ficcional a respeito disso é muito criativa e bem trabalhada, realmente se acredita que um ser assim possa de fato existir, apesar de ser uma ficção. Ainda que a questão biológica e evolutiva seja muito interessante ela não será o foco desse estudo, mas como dito anteriormente, irá se trabalhar a representação de gênero e sexualidade que a série também aborda e para isso se fará a escolha de dois personagens que, no enredo da série, compactuam com essas questões.

GÊNERO E SEXUALIDADE

Porque trabalhar com gênero e sexualidade? Esse era um assunto que se causava muitas dúvidas durante o decorrer de sua vida, isso nunca foi mencionado ou questionado e a partir do momento em que se deparou com isso, por conta da própria sexualidade, foram anos tentando se ajustar a essa questão e entender o que de fato isso representava em sua vida no que diz respeito à identidade, e *Sense8* foi fundamental nesse processo. A série vai trazer as questões de gênero e sexualidade de uma maneira bem normativa, apesar de se perceber que a maioria dos personagens que são tragos dentro dessa narrativa possuírem certos privilégios em sua vida, podendo o telespectador não se identificar muito com isso.

Depois de ter assistido *Sense8* sua mente se expandiu a respeito desse assunto, agora se entendia gênero e sexualidade não mais como um tabu ou algo extremamente complicado, mas sim como algo normal e natural, que faz parte da vida de todas as pessoas, mas que poucas conseguem quebrar seus estereótipos e assimilar o fato que isso carrega. A série foi um gatilho para que o interesse nesses temas viesse a tona, juntamente com as discussões e estudos que foram proporcionados em sala de aula, onde lhe foi apresentado autores e

autoras que estudam a respeito do assunto, dando-lhe embasamento teórico para poder trabalhar isso futuramente.

As questões de gênero e sexualidade estão demasiadamente ligadas uma a outra, porém cada uma reflete um conceito distinto, algumas pessoas pensam que constituem o mesmo significado, porém são diferentes, ambos trabalham conceitos de identidade, e talvez seja por isso que exista essa confusão. O sociólogo jamaicano Stuart Hall em sua obra "*A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade*" vai analisar questões de identidades que o ser humano vivenciou no decorrer da humanidade, apesar da noção de identidade de cada sujeito ser algo subjetivo, nesse livro ele traz alguns conceitos a respeito do que é isso.

> Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência do momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". As partes "femininas" do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitasformas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento (1992, pp. 38-39).

Analisando o que o autor traz, pode se entender que o conceito de identidade é um processo, não é algo estagnado ou parado, mas se movimenta e se constrói ela nunca ficará completa. Todos os dias coisas, pessoas, situações, lugares, convivências irão contribuir, de uma maneira inconsciente, nesse processo de identificação, ninguém permanece o mesmo para sempre, e é por isso que a identidade deve ser vista, segundo o autor, "como um processo em andamento", havendo mudanças no decorrer da vida. Existe uma visão muito fechada referente a isso, desde o nascimento de um indivíduo já existe uma identidade formada para ele e o papel que, ele ou ela, irá representar na sociedade, e quando o sujeito tomar consciência disso e optar por não ser mais dessa maneira ele (a) irá sofrer algum tipo de preconceito, pois não estará vivendo segundo as normas que determinaram a ele (a).

A sociedade quer a todo o momento incumbir aos sujeitos regras que devem ser seguidas, normalmente de cunho conservadoras, dizendo quem a pessoa deve ser (gênero) e com quem ela deve se apaixonar ou se sentir atraída (sexualidade). A pessoa já nasce com tudo isso imposta a ela, geralmente seguindo um padrão heteronormativo[6] com papéis específicos sobre o que é ser homem e o que é ser mulher, e se futuramente o sujeito não se identificar com isso e querer mudar haverão consequências negativas que terão que enfrentar, muitas delas podendo até mesmo por em risco sua própria vida. Por isso é necessário sempre abrir espaços de discussões e debates sobre esses assuntos em salas de aula, rodas de

[6] Característica da sociedade que supõe os desejos e atitudes heterossexuais como padrão de normalidade e que acaba fazendo parecer que não existem outras sexualidades ou que são erradas (SANTOS, 2016, pág. 10).

conversa, encontros de amigos, etc. é importante que as pessoas tenham, por menor que seja, algum tipo de entendimento e informação sobre isso, a educação é a melhor maneira de quebrar com o preconceito e possibilitar uma sociedade mais justa e igualitária.

Justamente por isso os conceitos de gênero e sexualidade devem ser expostos e discutidos, pois a falta de informação leva ao pré-conceito, geralmente sendo misturadas com ideias erradas e distorcidas, ocasionando em propagações falsas que irão corromper e manipular mentes mal informadas. Mas o que de fato é gênero e sexualidade? A professora Guacira Lopes Louro em sua obra "*Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*" trabalha de uma maneira bem didática esses conceitos, nos trazendo valiosas informações a respeito disso.

> Ora, é evidente que essas identidades (sexuais e de gênero) estão profundamente inter-relacionadas; nossa linguagem e nossas práticas muito freqüentemente as confundem, tornando difícil pensá-las distintivamente. No entanto, elas não são a mesma coisa. Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais (e ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres etc). O que importa aqui considerar é que – tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade – as identidades são sempre *construídas*, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento – seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade – que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja "assentada" ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação (1998, págs. 26-27).

A autora vai trabalhar a questão dessas identidades como um processo de construção, de identificação. Quando o sujeito nasce, de certa forma, ele nasce "neutro", ou seja, sem um gênero e sem uma sexualidade definida, o que se tem estabelecido para ele são esses papéis que a sociedade impõe e que deverá ser seguido, o sujeito em si não possui uma identidade já estabelecida, ele (a) vai se deparar com isso no decorrer de sua vida e poderá se sentir a vontade em ser o que quiser ser e expressar sua sexualidade da maneira que se sentir mais confortável.

Segundo esse trecho podemos analisar que gênero diz respeito a forma em que uma pessoa vai se sentir em ser um homem ou em ser uma mulher, isso não estará necessariamente ligado a questão biológica ou ao sexo de nascimento do sujeito, como por exemplo: a pessoa nasce com órgão genital masculino, mas do decorrer de sua vida ele não se enxerga mais como um homem mas sim como uma mulher, apesar de ter um pênis, podendo ou não optar pela mudança de órgão sexual, seu sexo biológico não define sua identidade de gênero.

Já a questão da sexualidade remete ao fato da atração física e/ou sentimental que a pessoa terá por outra, se o sujeito se sentir atraído por uma pessoa cujo gênero é o mesmo que o seu ele será chamado de homossexual, se ele se sente atraído por uma pessoa pelo

gênero oposto ao seu será chamado de heterossexual e se ele sente atraído por ambos os gêneros será chamado de bissexual. Ocasionalmente as pessoas irão se deparar com alguns termos como cisgênero, homossexualidade, travesti e transexualidade, mas o que significa cada um?

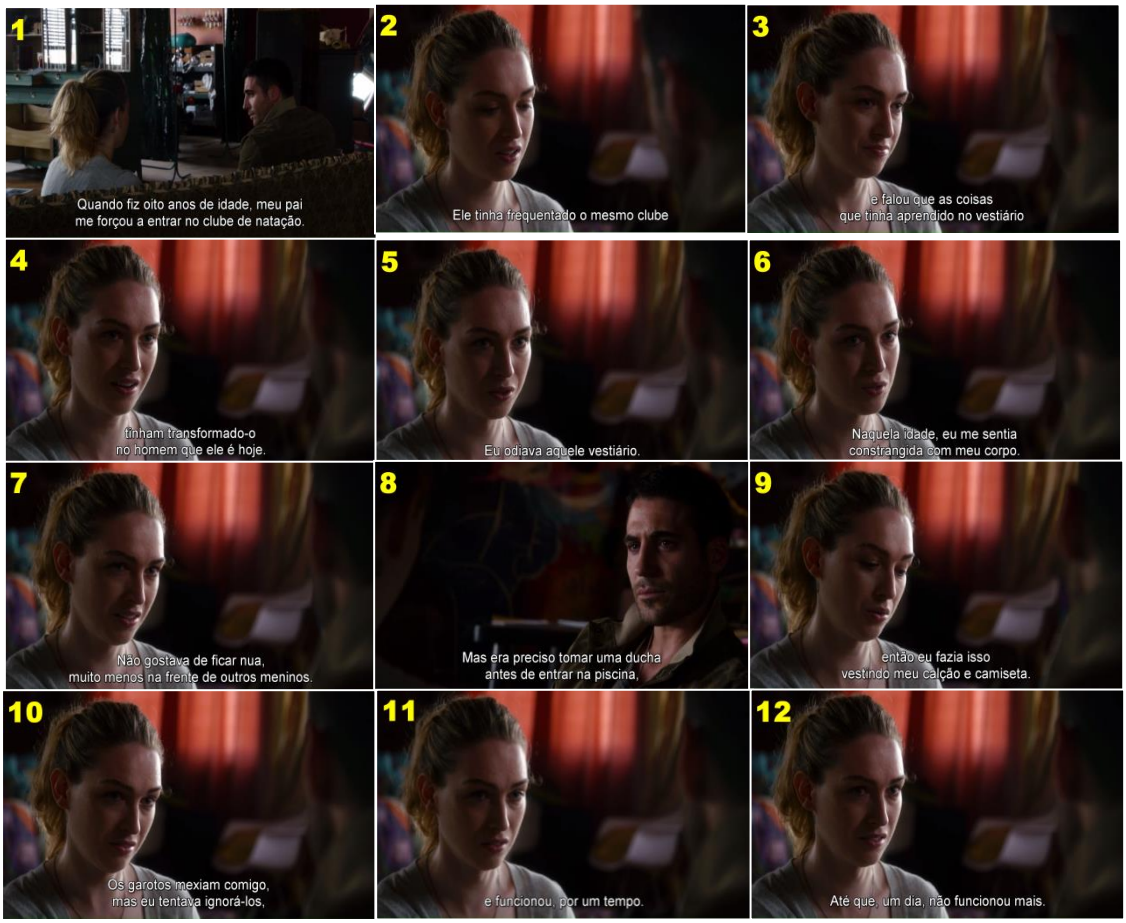
> Homossexualidade não tem nada a ver com Transexualidade. Transexual ou travesti é a pessoa que tem uma identidade de gênero diferente da que lhe foi atribuída quando nasceu, está relacionado a como você se sente, se mostra e é. Por exemplo: se a pessoa nasceu com um pênis e foi chamado de "menino", mas se sente como "menina", ela é uma mulher transexual ou travesti. Cisgêneroé a pessoa que tem identidade de gênero igual à atribuída as nascer. Por exemplo, se nasceu com uma vagina, foi chamada de "menina" e assim se sente bem, ela é uma mulher cissexual. As pessoas transexuais ou travestis podem ser hétero, bi ou homo, assim como as cissexuais (SANTOS, 2016, pág. 13).

Como pode ser observado, cada termo expressa um significado diferente, e é de suma importância saber o que representa cada um para que se construa um entendimento correto a respeito disso, proporcionando uma resposta certa quando se deparar com notícias falsas sobre o assunto. É importante ressaltar que cada sujeito dentro dessa comunidade precisa ser representado, pois como minorias é muito fácil e comum serem excluídos pela sociedade, e para obter seu destaque dentro dela e ser visto pela população é necessário que haja uma visibilidade, e por isso é importante trazer esses conceitos para estudo, pois com preconceito surge devido a falta de conhecimento e é por meio da educação que ele poderá ser menos exposto.

PERSONAGEM UM: NOMI, UMA REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO

Nomi Marks, interpretada por Jamie Clayton: uma mulher transexual que vive na cidade de São Francisco (EUA), luta pelos direitos dos LGBTQIA+ e atua como hacker, possui um sólido relacionamento com uma mulher chamada Amanita (Freema Agyeman) que compartilha do mesmo amor pelo ativismo político, a atriz que interpreta Nomi, assim como sua personagem, também é transexual. Desde o primeiro episódio da série a personagem teve um grande destaque a respeito de sua identidade de gênero, o enredo dela gira em torno disso, sua vida pessoal e seus relacionamentos (família e namorada) é afetado por conta disso, ocasionando em cenas fortes com muito drama.

O ponto a ser analisado aqui será a maneira e o momento em que Nomi se vê como uma pessoa diferente das outras, passando a aceitar esse fato de si mesma, priorizando em sua vida aquilo que ela queria ser e não o que os outros queriam que ela fosse. Para isso fez-se a escolha de uma cena específica do episódio nove da primeira temporada intitulado de "*A Morte Não Permite Despedidas*". Observe abaixo algumas cenas desse episódio.



A cena traz em destaque um diálogo entre os personagens Lito e Nomi. Ela é ambientada em um museu na cidade do México e também no quarto de Nomi em São Francisco, portanto se passa em dois espaços diferentes, devido à habilidade *sensate* de poder estar em mais de um lugar ao mesmo tempo. Como a cena teve de ser gravada mais de uma vez, devido a mudança de cenário, nota-se a presença de um recurso de edição chamado sequencia[7], no decorrer do panorama esse artifício é muito usado para manter o contexto da cena, tendo ordem cronológica e atemporal, pois em determinado momento Nomi terá um *flashback* de uma memória de infância, trazendo uma versão sua criança contracenando com sua versão adulta.

Observando as cenas pôde ser notado que há intenção em destacar as expressões dos personagens, pois esse momento é bem dramático e importante, Nomi está ali para aconselhar Lito que passa por uma crise em seu serviço, namoro e a respeito de sua sexualidade, então existe todo um contexto triste e melancólico em cima dos dois. Essas

[7] Quando se registra toda a cena e depois a junta para que siga uma ordem.

expressões podem ser muito bem notadas devido ao tipo de plano[8] que é usado para filmar a cena, nesse caso é o primeiro plano ou *close*, utilizado justamente para esse fim, ampliar o rosto do personagem para que suas expressões faciais fiquem bem destacadas, fazendo com que o telespectador se sinta tocado pela atuação dos atores. Percebe-se também que a maneira em que a cena foi filmada é diferente, o fundo do cenário é totalmente desfocado, a luz do ambiente foi posta de uma maneira natural, sem efeitos especiais ou com uma iluminação mais extravagante, tudo com a intenção de destacar os personagens e promover ao espectador uma real experiência do momento.

Nomi nesse momento irá compartilhar com Lito uma experiência de sua vida em que ela se viu totalmente fragilizada e com medo, pois estava sendo obrigada a frequentar um espaço no qual ela não se identificava, uma vez que já não se via um garoto igual aos outros, apesar de ter apenas oito anos na época, ela sabia que era diferente, como pode ser notado no quadro 6. Esse vestiário pode parecer normal e cotidiano para um sujeito hétero cisgênero, mas para alguém como Nomi era uma tortura, mas por quê? Atente-se a este diálogo e as cenas retirado do episódio:

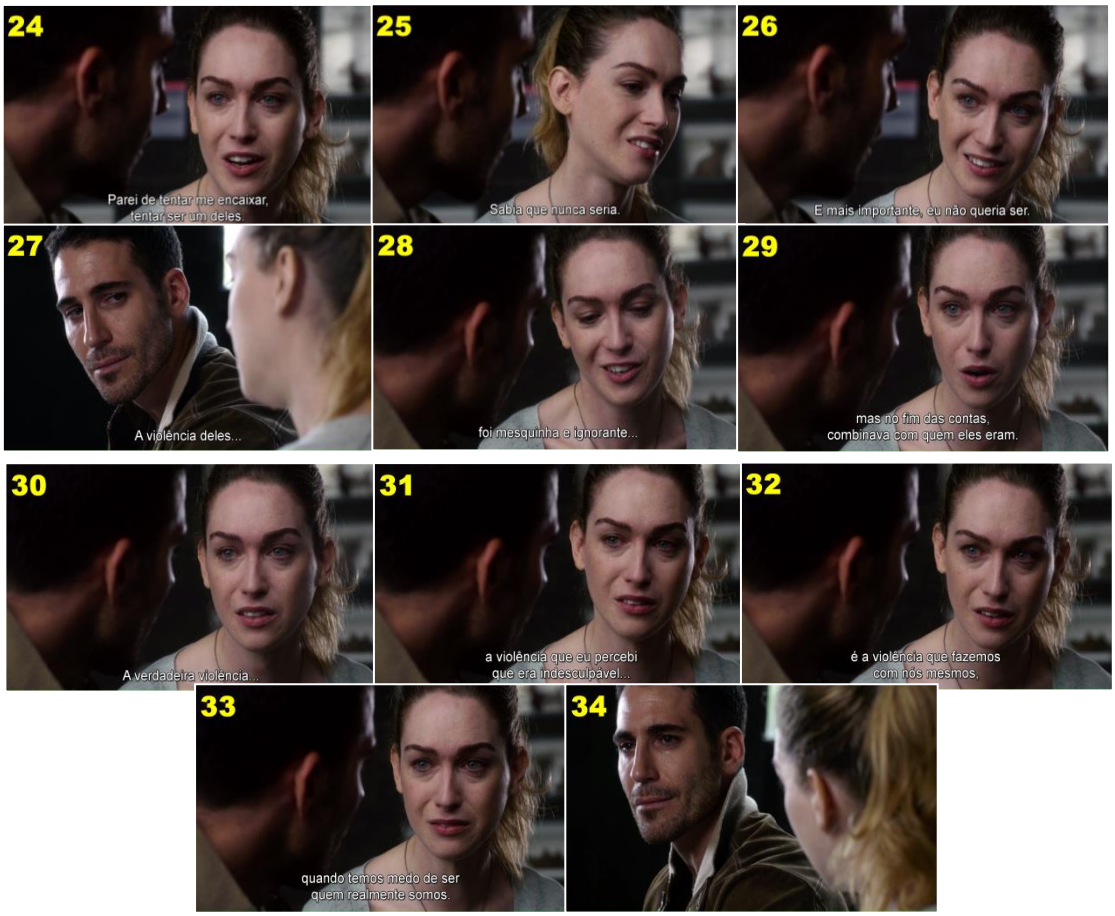
Nomi: Não sei como aconteceu, mas lembro de ter a sensação, de que algo ruim ia acontecer.
Garotos: Ei, veadinho!
Garotos: Por que toma banho de roupa?
Garotos: Porque ele não tem pinto.
Nomi: Cometi o erro de tentar me defender.
Garotos: Você tem pau, veado?
Garotos: Vamos tirar a roupa dele!
Nomi: Não!

[8] A maneira em que se irá enquadrar o sujeito e/ou objeto na cena.

Aqui é trago a cena onde Nomi sofre um ataque disfarçado de brincadeira dos garotos do clube de natação, cansada de ficar ouvindo insultos ela resolveu se defender, porém os meninos aproveitaram da situação e a atacaram de uma maneira extremamente violenta e preconceituosa. A cena é muito bem filmada e é difícil conter as lágrimas, pois se percebe a intenção de gerar um senso de empatia do telespectador com a personagem, assim como de Lito para com Nomi (quadros 16, 18, 19 e 20), isso é observado devido à preparação da cena com um instrumental de suspense tocando no fundo e aos *closes* dado nos personagens, captando todo seu sentimento e expressão, como pode ser muito bem notado no quadro 17.

Nomi não possui um bom relacionamento com seus pais, sempre que eles são tragos na série a narrativa entre eles e sua filha é de negação, ignorância e preconceito. Nos quadros de 1 a 4 percebe-se que o pai dela sabia que existia algo de diferente em seu filho, então ele queria que esse garoto fosse mais parecido consigo e que se transformasse em um "homem", daí tem-se a iniciativa de colocá-lo em um clube de natação para que aprendesse com os outros garotos a se comportar como tal. Ele de fato aprendeu muitas coisas sobre si mesmo nesse vestiário, mas não foi aquilo que seu pai imaginou que seria.

Foi preciso um ato de violência para que aquele garoto de oito anos entendesse que tudo aquilo que sentia em relação a seu corpo (quadro 6), a seu convívio com outros garotos, com sua família e consigo mesmo não era fruto de uma escolha própria, a culpa que sentia por isso não deveria existir, porque ele estava sendo obrigado a viver um papel que o foi imposto por uma sociedade patriarcal e heteronormativa, e no momento em que percebeu que não precisava ser assim ele se libertou, parou de tentar se encaixar a essa realidade e se deu conta de que nunca quis isso, e à vista de tudo isso, futuramente, ele pôde entender que esse terrível momento de sua vida, vivido no mesmo clube de natação que seu pai frequentou quando criança, pode o ter transformado no homem que ele é, mas também transformou Nomi na mulher que é hoje.



Apesar de ela ter sofrido bastante por causa desses garotos nas cenas pode se perceber que, agora, sendo uma mulher adulta e experiente, ela entendeu que esses meninos estavam apenas encenando seus devidos papéis naquele momento e que a violência deles condizia com o tipo de pessoa que eram, e que de certa forma, eles também são vítimas dessa mesma sociedade patriarcal e heteronormativa que tentaram aprisionar Nomi em um corpo, uma identidade e uma vida na qual ela não queria, dando a entender que ela conseguiu perdoá-los por isso, mas a diferença entre os dois (Nomi e os garotos) é que ela conseguiu se libertar dessa prisão no momento em que se aceitou do jeito que era já os garotos não tiveram o conhecimento necessário para também se libertarem, pelo menos é o que aparenta, pois na série não conta o que aconteceu com eles depois dessa cena.

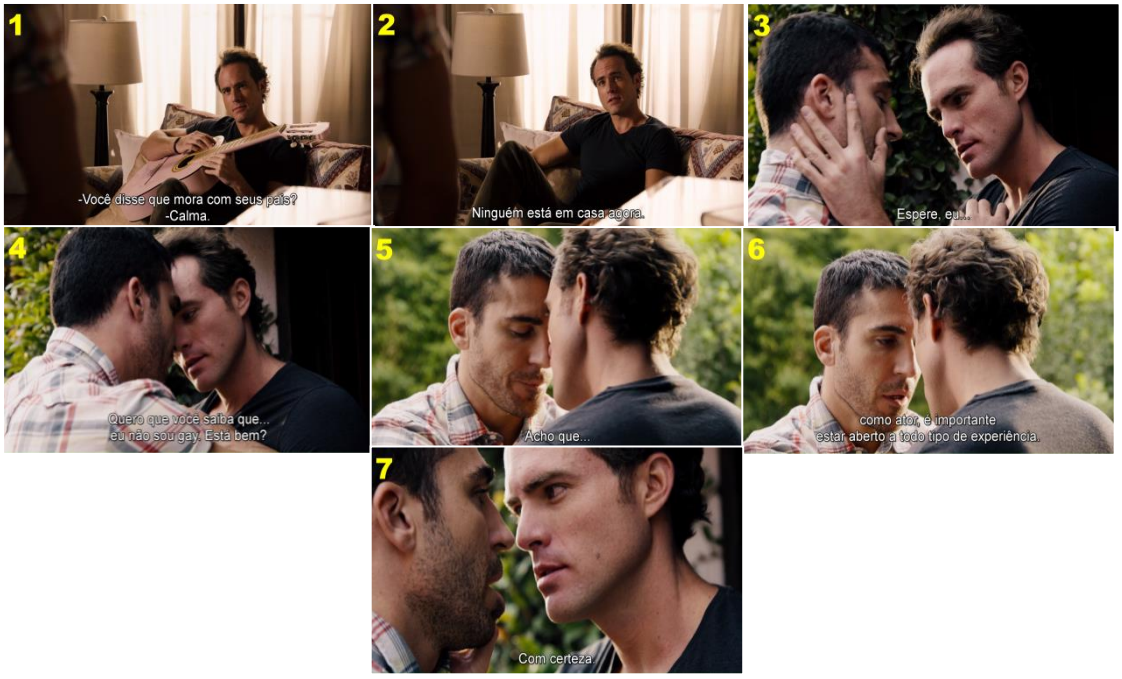
Para Nomi a violência que ela viu como indesculpável é aquela que se faz consigo mesmo, quando não se aceita ou se tem medo de viver aquilo que realmente é, culpando-se por um erro que só existe na mente das outras pessoas e que acaba machucando ninguém mais do que a si próprio. Por isso Nomi é uma representação de gênero nessa série, toda a narrativa e construção em cima da personagem condiz com o que se buscou mostrar

anteriormente nesse artigo, que o sexo de nascimento não define quem você é, por um período você pode crer que sim, mas se em determinado momento achar que não, fique tranquilo, pois a identidade de gênero é construída com o passar do tempo e sempre estará em construção, basta apenas aceitar aquilo que você sabe que é e procurar informações verdadeiras a respeito, pois o conhecimento vem pela busca de educação.

PERSONAGEM DOIS: LITO, UMA REPRESENTAÇÃO DE SEXUALIDADE

Lito Rodriguez, interpretado por Miguel Ángel Silvestre: um ator de filmes e de telenovelas, vive e trabalha no México, visto pela sociedade como um galã hétero, porém é homossexual e possui um relacionamento com Hernando Fuentes (Alfonso Herrera) e esconde isso de todos pois tem medo de que sua carreira como ator acabe caso descubram.

O que se pretende trazer aqui é a forma que o personagem lidou com sua sexualidade, será observado que em determinados momentos ele nega isso e em outro ele assume, mas por quê? Com essa pergunta se possibilitará trazer os motivos que o levaram a agir dessa maneira e a construção do sujeito frente a esse assunto, para isso foram feitos recortes de determinadas cenas de episódios variados para exemplificar essa causa, começando pelo episódio três da segunda temporada intitulado de "*Polifonia*".



Essas cenas se passam na cidade do México na casa de Raoul Pasquale (Erik Hayser) um repórter que ia entrevistar Lito. Raoul assim como Lito é um *sensate*, porém Lito não sabia disso na época, pois a cena é um *flashback* de um período de onde ele ainda não sabia que era um ser humano diferente. Raoul tinha consciência de que era um *sensate*, e devido a isso, ele

sentiu uma forte ligação com Lito, ocasionando em uma atração física e que levou os dois a terem uma relação intima. Já nos primeiros momentos da cena pôde ser nitidamente notado que Lito estava muito preocupado e desconfortável (quadros 1 e 2), com medo de que alguém aparecesse e desconfiasse de que alguma coisa estava acontecendo entre os dois. Devido àquela ligação e atração citada, Raoul tenta uma investida e o leva para seu quarto no segundo andar da casa e por conta disso há uma mudança de cenário. Lito reage de uma maneira bem controvérsia, pois mesmo estando nos braços de outro homem ele insiste em afirmar que não é gay, e que por ser ator ele deveria estar aberto a todo tipo de experiência, usando sua profissão como uma desculpa, uma justificativa para o que iria acontecer. Raoul, obviamente, sabia que não era verdade, pela cena acima não dá para ser notado, mas assistindo-a pode ser observado que ele reage a isso com sarcasmo em sua fala, pois não importava para ele se Lito era gay ou não, pois só queria ter um momento com esse homem. Mas porque ele insistia tanto em esconder isso de todos? Para responder essa pergunta observe as oito cenas tirados do episódio sete da primeira temporada "*O Poder da Literatura*" (quadros de 8 a 13) e o do episódio nove da primeira temporada "*A Morte Não Permite Despedidas*" (quadros 14 e 15).

Lito se importa muito com sua profissão e carreira, para ele era um sonho de infância sendo realizado. A narrativa da série o traz como um grande astro da TV e do cinema em todo o México, a imagem que fazem dele é de um homem bonito, másculo e heterossexual, não se existia dúvida a respeito de sua sexualidade, logo que, sabendo disso, ele mesmo construía essa imagem sobre si mesmo, contratando mulheres para acompanhá-lo em seus eventos a fim de despistar qualquer boato que poderia surgir, pois ele estava em um

relacionamento sério com outro homem, mas em segredo. Nos quadros de 8 a 13 Lito recebe em seu celular fotos dele e de Hernando transando, que foram tiradas por Dani (Eréndira Ibarra) de seu celular, outrora roubado por seu ex-namorado ciumento, machista e agressor. Percebe-se o desespero de Lito quando isso acontece, a cena é bastante intensa, nota-se o propósito de trazer detalhadamente a atuação dos atores em uma drástica mudança de humor, tendo como foco da câmera o rosto de cada um, explicitando todo o drama e desespero do momento fazendo com o que o telespectador se sinta dessa maneira.

Aí se percebe o motivo da negação de sua sexualidade, Lito viveu praticamente sua vida toda negando isso aos outros, pois tinha medo de que uma situação como essa pudesse acontecer, e agora ele estava vivendo o que mais temia, colocando em risco sua carreira e até mesmo sua vida. Isso é algo que muitos sujeitos gays irão se identificar, e não precisa ser um ator para sentir isso. A sociedade sempre foi muito preconceituosa e conservadora no que diz respeito à sexualidade das pessoas, o homem já nasce com um papel de provedor, dominador, viril, etc. sem ter a opção de escolher ser assim, teoricamente era para ele nascer livre desses estereótipos, sem precisar ficar provando nada pra ninguém e viver do jeito que bem entendesse, mas infelizmente as coisas não são assim. A maioria dos homossexuais e bissexuais já tiveram que provar sua heteronormatividade e masculinidade para outras pessoas a fim de serem aceitos por elas e não sofrerem algum tipo de agressão física ou psicológica. Isso é algo muito comum o corriqueiro na vida desses sujeitos e afeta cada um de uma maneira e contexto diferente, ocasionando em diversos modos de se lidar com isso, como exemplo do Lito, que contratava mulheres para acompanhá-lo em festas e eventos a fim de parecer hétero frente à mídia.

Apesar de Lito não ser publicamente um gay assumido ele já havia aceitado sua sexualidade para si mesmo (quadro 15), no entanto que namorava há algum tempo outro homem, o problema para ele não era se aceitar, mas assumir essa sexualidade para o outro e buscar que esse o aceite, há uma diferença entre assumir sua sexualidade ao outro, e buscar essa aceitação dele, e entre aceitar isso para si próprio. Nesse ponto posso dizer com muita certeza que todo sujeito homossexual e bissexual já passou por essa crise de identidade de não saber quem é, e de muitas vezes já saber, mas não se aceitar, e mentir para os outros e a si mesmo a respeito disso.

Quando o sujeito não se aceita há sempre um sentimento de culpa em cima dele, um pensamento dizendo a todo o momento que se está vivendo de uma maneira errada, e se for uma pessoa religiosa isso é mais forte ainda, pois têm uma noção de pecado onde essa cobrança é muito intensa. Já não basta ter que assumir um papel que não é seu para ser aceito

na sociedade, vivendo uma mentira, e ainda ter que mentir para si mesmo? Isso é viver constantemente em uma prisão, a mentira pode te deixar conformado e confortável com muitas situações, principalmente para o outro que te vê, mas nunca para si mesmo, ela sempre irá fazer com que haja uma luta interna entre quem você é e quem as pessoas querem que você seja, como se aprendeu com Nomi, "*a verdadeira violência é aquela que fazemos com nós mesmos quando temos medo de sermos quem somos*". Quando o sujeito se aceita ele se liberta, não existe mais culpa, pecado e erro, as pessoas irão sempre te julgar e condenar mas você não irá se importar mais com isso, pois o que realmente interessa é aquilo que você pensa sobre si mesmo. Ser quem você é só diz respeito a você e ninguém precisa saber, pode até mesmo fingir ser alguém que não é, pois muitos sujeitos gays e bis precisam esconder esse fato das outras pessoas para poderem sobreviver, e não há nada de errado com isso, contanto que dentro de sua mente haja essa certeza e aceitação de ser livre para gostar, curtir e amar quem quiser. Apesar da série não explorar essa auto-aceitação do personagem pode-se imaginar que ele também passou por isso, pois como dito anteriormente, essa é uma etapa que muitos sujeitos atravessam tornando-se algo muito pessoal que dificilmente será esquecido.

Observou-se que Lito negava sua sexualidade as outras pessoas por um motivo, proteger sua carreira, mas devido à situação envolvendo as fotos a vida dele passará a ser um pouco turbulenta. Dani sente culpa sobre o que aconteceu e resolve corrigir a situação por si mesma, indo atrás do ex-namorado que roubou seu celular para fazer um acordo com ele, contanto que deixasse Lito e Hernando em paz. Para detalhar melhor esse arranjo atente-se as cenas do episódio oito da primeira temporada "*Seremos Julgados Pela Coragem dos Nossos Corações*".

A cena foi filmada durante a noite, pois como Lito era uma figura pública quanto menos expor sua imagem perante essa situação melhor. Nota-se que Dani está de óculos escuros algo estranho, pois era de noite, isso traz certa preocupação de Hernando a respeito do bem estar de dela, que apesar de ter cometido um erro, era uma pessoa muito querida para os dois. Percebendo isso ele tira os óculos dele e repara no hematoma em seu olho, Hernando fica em choque e diz que ela não poderia ficar com esse cara, mas como segundo o quadro 21, um acordo já tinha sido feito e enquanto Dani estivesse com ele as fotos não seriam divulgadas. Lito permanece a cena inteira recuado e de cabeça baixa, Hernando chama sua atenção (quadro 22), mas ele se recusa a expressar qualquer palavra, indicando em um gesto de egoísmo de sua parte consentindo com o preço desse acordo. A partir desse ponto as coisas se complicam ainda mais, no mesmo episódio se fará um recorte de um dia para outro, e depois de refletir bastante Hernando vai até o set de filmagens e toma uma difícil decisão.

Depois de presenciar o ato egoísta de Lito, Hernando toma consciência de que isso é algo que ele jamais poderia concordar, iria contra com tudo aquilo que ele acreditava e lutava (quadros 25 e 26), pois se importava mais com Dani do que com a carreira de seu namorado, e que apesar de amá-lo, ele não poderia ser cúmplice disso. O episódio seguinte (nove) vai mostrar de uma maneira bem profunda todo o drama, melancolia e tristeza de Lito por conta desse rompimento (sendo um personagem e ator mexicano todo esse drama pode ter sido propositalmente, pois o México é bastante famoso por produções desse tipo) tendo como

cenário seu apartamento, com ele bebendo, chorando na banheira e ligando diversas vezes para Hernando, com uma trilha sonora bem dramática fazendo jus ao momento.

Lito agora passa a viver algo que nunca imaginou que viveria, ele sabia que estava sendo egoísta em por sua carreira na frente de tudo, e ouvir isso de Hernando lhe doeu muito. O episódio nove já é um conhecido de você que leu esse artigo, é nele que se trouxeram as cenas sobre a primeira personagem analisada aqui, Nomi, é com ela que Lito se aconselha e saneia todas suas dúvidas sobre o que deveria fazer a respeito dessa situação. Desse ponto em diante percebe-se uma evolução do personagem, depois do encontro dos dois personagens no museu Lito resolve tomar uma atitude e por na balança aquilo que mais importava para ele: 1) seu sonho de infância, uma carreira consolidada como ator ou; 2) o amor de seu namorado Hernando e de sua melhor amiga Dani. Pondo em risco toda sua carreira ele opta pela segunda opção, e vai atrás de Dani na casa do ex/atual namorado dela, em uma cena digna de um filme mexicano, Lito literalmente luta com o homem e se machuca bastante, mas no final tem êxito e trás ela de volta.

Mais do que salvar Dani de um casamento abusivo, essa cena representa algo muito mais profundo, Lito sabia que seu segredo seria exposto, mas nessa luta física ele colocou pra fora todos esses anos de repressão e preconceito, mostrando sua determinação em enfrentar o que foi preciso, mais do que nunca ele estava farto de tudo isso e que de agora em diante as prioridades seriam outras. É algo muito inspirador, mas como vimos anteriormente, cada sujeito passa por uma situação diferente, Lito pensou e analisou muito antes de tomar uma atitude como essa, ele estava ciente das consequencias disso e preparado para lidar com elas, muitos devem também estar cansados de terem que viver uma mentira para serem aceitos pela família, amigos e a sociedade em geral, mas antes de fazer qualquer coisa, deve-se priorizar sua segurança, seu bem estar (físico e psicológico), pois a vida depois disso não será fácil, talvez para alguns, mas pra maioria não, porque muitos estarão sozinhos nessa luta tendo como suporte apenas si mesmo, então antes de tomar qualquer atitude reflita bastante, mais vale um gay e/ou bi vivendo uma mentira para os outros (nunca a si mesmo) vivo do que um publicamente assumindo, mas estando em situações precárias e derisco ou até mesmo morto, pois a sociedade infelizmente ainda é muito preconceituosa e conservadora, tratando os sujeitos diferentes com violência.

Voltando ao personagem, ele agora é outra pessoa, lembra daquela prisão mental citada anteriormente quando as pessoas não aceitam quem você é, e pra isso é necessário mentir? Lito agora estava livre, apesar de ter suas fotos divulgadas e não ter mais uma agência que o gerencie, ele não precisava mais esconder seu namorado levando-o inclusive para a

premiere de um filme. Porém existe um episódio da segunda temporada onde ele assume sua sexualidade publicamente, esse episódio particularmente é muito especial para os fãs brasileiros de *Sense8*, pois ele foi filmado na 20ª Parada do Orgulho LGBT no ano de 2016 em São Paulo, tendo a presença de todo o elenco da série incluindo sua produtora e diretora. No episódio seis intitulado de "*Isolados em Cima, Conectados Embaixo*", Lito é convidado para ser homenageado na parada, e nela ele faz um discurso para mais de dois milhões de pessoas, que segundo o ator, foi algo memorável.

Aqui se tem a plena aceitação do personagem frente a sua sexualidade, a cena traz diversos movimentos de câmeras em ângulos diferentes, na intenção de destacar o personagem juntamente com a multidão. Lito relata que ele nunca sentiu tanto medo em sua vida (quadros 28 a 31), talvez pelo fato de expor sua imagem de uma maneira como nunca imaginou ou também pela certeza de que desse momento em diante ele não seria apenas um ator gay, mas também um ícone para seus seguidores, um exemplo a ser seguido, que por ser uma figura pública ele exerce uma forte influência por onde passa. Sendo um ator ele compara sua profissão a sua vida pessoal (quadros 38 a 41), pois nela ele trabalha em fingir ser pessoas que não é e em sua vida real ele também finge em ser quem não é. Lito estava ciente das consequências que isso trouxe em sua carreira, mas agora ele se libertou de todo medo e chantagem, ninguém poderia trancá-lo novamente no armário, e que apesar das circunstancias terem sido todas negativas, da negação ao ato de se assumir a mídia (quadros 34 a 36), elas o deram coragem para fazer algo que nunca imaginou, declarar publicamente seu amor por Hernando e agradecê-lo pela pessoa maravilhosa que é, não se importando com o que viria pela frente pois ele estava certo de que tudo valeu a pena (quadros 43 a 51). A cena termina em um *close* dele e Hernando se beijando na frente de dois milhões de pessoas, mostrando a importância em representar a liberdade e o respeito do sujeito LGBTQIA+ e seus devidos direitos dentro da sociedade em que vive.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste artigo se entendeu da importância da história em estudar assuntos referentes a gênero e sexualidade em obras audiovisuais, mostrando que em nessas produções existe sempre uma intenção de destacar algo que irá te fazer sentir, refletir e enxergar determinada situação como se fosse você que a estivesse vivendo, gerando empatia. A série *Sense8* traz questões que estão em alta na sociedade atual como gênero, etnia, religião e

sexualidade e pode se dizer que vários outros sujeitos foram e são impactados com a narrativa dessa obra, ocasionando em uma ampliação das ideias referentes a assuntos.

Foram feitas abordagens a respeito de identidade onde se estudou que elas não nascem prontas, mas são estabelecidas por um fator externo vigente que quer obrigar o sujeito a seguir um padrão de vida que há muito tempo foi estabelecido por outro fator externo, e que tudo aquilo que não segue essa linha será oprimido. Uma análise mais específica dessa fonte possibilitou diferentes questionamentos em que pôde ser feito uma ligação da forma em que eles são tratados na vida real dentro da sociedade atual, mostrando que os sujeitos LGBTQIA+ estão resistindo aos padrões e estereótipos e também lutando por seus direitos e que representá-los em obras de sucesso como *Sense8* pode ser um meio importante para futuramente ocasionar em uma ruptura e mudança de paradigmas.

REFERENCIAS

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História Social: Historiografia e Pesquisa. **Revista Projeto História**, SÃO PAULO/SP, v. 10, p. 73-90, 1994.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História & Audiovisual.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

HALL, St AM/uart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** 10ª Ed. DP&A Editora, 1992.

LOURO, G. L.. **Gênero, sexualidade e educação.** Uma perspectiva pós-estruturalista. 6a. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. v. 01. 179p.

MORETTIN, Eduardo. **O Cinema Como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro.** 2003. 32f. Artigo. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. et al. **Fontes Históricas. A História Depois do Papel:** 3. Ed. São Paulo: Humanitas, 2011.

SANTOS, A. S.; RODRIGUES, T. ; GOMES, J. ; CRUZ, B. . **Por que discutir gênero na escola?.** São Paulo: Ação Educativa, 2016 (Cartilha).

VIEIRA, Maria de Araújo, PEIXOTO, Maria do Rosário, KHOURY, Yara Maria. **A Pesquisa em História.** São Paulo: Ática, 1989.

TÉO, Marcelo Robson ; HAGEMEYER, Rafael Rosa . **Narrativas audiovisuais em História? Questões metodológicas.** In: Encontro Internacional de Estudos da Imagem, 2013, Londrina. Anais 2013, 2013.

NAS CAPAS DA VOGUE (1975 – 1979): O IMAGINÁRIO CONSTRUÍDO PARA MODA FEMININA BRASILEIRA

Flávia Azevedo da Silva
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo investigar as capas da "Vogue Brasil", quando esta é lançada em 1975 até em 1979, com intuito de analisar as mulheres estampadas na capa e representadas na revista "Vogue Brasil". O que de fato é, que não é uma revista para classe média, e sim para classe elite, então logo qual é os estigmas e as produções que são produzidas nas capas desta revista "Vogue Brasil" para chamar a atenção desse público feminino. É o cabelo? A maquiagem? As roupas? As cores contidas na revista? É a indução a moda europeia? O que de fato leva o público feminino da elite a consumir esta revista.

A importância dessa pesquisa sobre a "Vogue Brasil" é que ela é instigante ao mundo da Moda, que é um ciclo, ela se apropria do cultural e lança como uma tendência, e a revista sabe reproduzir o conteúdo que está em alta nas suas capas de revistas. E a "Vogue Brasil" ela vai fazer um jogo nas suas capas durante os anos 70 muito descarado, assim digamos, ela vai usar modelos americanas e as modelos brasileiras e nesse jogo seus anúncios vão ser pautados na moda europeia, como o "Prêt-à-Porter" (GABARDO, 2012). Ou seja, ela vai circular a imagem da mulher loira dos olhos claros, lábios finos para que a mulher brasileira siga esse padrão, até porque a elite brasileira, parte dela corresponde a esses traços e na moda europeizar a mesma. Porém para não ficar nessa constante presença, circulou revistas aonde a mulher brasileira é estampada na moda "Rio", 'Vogue Brasil "Rio"', onde essa mulher vai ser interpretada com a pele dourada do sol, olhos escuros, cabelos escuros, e a capa totalmente voltada para praia. Então a "Vogue Brasil" tem esse jogo de capas de revistas aonde precisa ser analisada e perguntada que "Vogue" é essa, e qual a sua real proposta.

O tema escolhido que é a "Vogue Brasil" ele está dentro do que chamamos História Social, que busca estudar o que não está registrado pelos documentos oficiais. A História Social abarca muitos temas como a mulher no meio social, as lutas de classes, as representações da sociedade em questões políticas, as causas LGBTQ+, as lutas contra opressões políticas e etc.

> Essa ampliação fez surgir ou possibilitou a incorporação de inúmeras temáticas como o urbano, a mulher, a família, o crime, a infância, a educação e outros, todos

> reclamando um lugar dentro do contexto mais amplo da História Social e da temática da cultura (FENELON, 1993, p. 75).

Como deixa claro Fenelon acerca do acréscimo de questões referente a sociedade na sua multiplicidade, ou seja, a História Social permite trabalhar temáticas que outrora não eram tidas como "aceitas", nisto ocorre um movimento dentro da historiografia que oportuniza debates que trazem as representações, as práticas culturais, os contrastes sociais, entre outros. Então questionamos temas como a da mulher, que ao longo da história passou e passa por um processo longo de lutas por direitos, que foram conquistando aos poucos e embora faltem muitos. A mulher passou por um longo período oprimida pelo homem, e ainda há resquícios desta opressão, sendo "fragilizada", "inferiozada", mas ela não deixou isso a abalar e foi à luta pedir por seus por seus direitos, e indo mesmo que devagar e mesmo com a presença da opressão, foi lutando por sua liberdade.

Dialogando com Burke, compreendemos que a escrita da História fora sustentada pela perspectiva da História Oficial, em que

> [...] a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos. Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história (1992, p.12).

A História Social vem para romper com esse "sistema", a história ela não é linear, e sim um emaranhado de acontecimentos que vem e vão (no cenário político), e por lutas sociais, por resistências à opressão.

A História Social por ser tão abrangente, é possível estudar a mulher nesse campo, que desde sempre na história foi totalmente apagada e oprimida, então é possibilidade de trazer essas mulheres à tona e dar o reconhecimento necessário a elas. Por mais que esta mulher esteja inserida em um estudo de revistas de uma classe elitizada, essa mulher precisa ser reconhecida, e precisamos saber quem é essa mulher.

E por se tratar do consumo da "Vogue Brasil" essas mulheres tem suas características próprias, e a problematização é: 'Por que elas consomem uma revista que as induzem a se vestirem ala moda europeia?', essa é a pergunta, pois vivemos no Brasil, um país tropical, aonde as vestimentas são totalmente diferentes das europeias, são mais leves, com mais cor, com mais adornos, enquanto na Europa é mais neutro, glamour e roupas mais pesadas devido ao clima, quando inverno.

> Sabe-se que "o gosto do leitor era francófilo", "a educação da elite era literária e francesa" e ainda que, "em 1900, a elite já incorporava ao cotidiano o uso do francês e a familiaridade com a cultura francesa. Muitas mulheres da elite liam a

> literatura francesa; muitos homens da elite também o faziam. Na verdade, vários literatos escreviam e alguns até pensavam naquela língua." (ZANON, 2005, p. 19)

A elite brasileira desde o começo do século XX se inspira na cultura francesa, e tem todo uma admiração, uma dedicação a cultura francesa. Tanto que Zanon diz a elite incorporava a cultura francesa no seu cotidiano, então isso deixou rastros na cultura brasileira ao percorrer o tempo chegados os 70 ainda havia essa demanda da cultura europeia no Brasil, como vamos analisar nas capas da revista "Vogue Brasil" que tem essa europeização muito presente.

> A representação que os indivíduos e os grupos fornecem inevitavelmente através de suas práticas e de suas propriedades faz parte integrante de sua realidade social. Uma classe é definida tanto por seu ser-percebido quanto por seu ser, por seu consumo – que não precisa ser ostentador para ser simbólico – quanto por sua posição nas relações de produção (mesmo que seja verdade que esta comanda aquela) (BOURDIEU, 2007, p.177).

O consumo é muito simbólico quando falamos de moda, pois é um meio onde todos estão inseridos, mas nem todos o poder aquisitivo de comprar em uma grife, por exemplo, este consumismo está interligado exatamente a um público onde a classe é abastada, este é o ponto chave onde a indústria da Moda vai estar inserida, porque ali estará os desfiles de moda, os designs, as grifes (Christian Dior, Chanel, Saint Laurent), então quem estará usufruindo destas vestimentas, acessórios, será a elite.

> Além disso, o campo da mídia também se apropria de lógicas e protocolos do campo da moda em suas práticas e modos de funcionamento. Conforme Lipovetsky (1989), com a moda, irrompemos numa sociedade pós-disciplinar, a qual denomina pós-modernidade. Uma sociedade regida pelo domínio do efêmero, na qual a dinâmica da moda se estende a outras esferas da cultura, outorgando à moda um papel central nas sociedades modernas, construídas sobre a exaltação do consumo e da lógica midiática (SCHMITZ, 2007, p. 4).

Conhecemos muito pouco a indústria da Moda, mas ela conhece muito bem nosso modo identitário (vestimenta), porque a Moda ela vê um grupo se manifestando quanto sua identidade, por exemplo, cultura afro, e utiliza todos esses meios para criar uma tendência, produzir uma releitura, ligada a roupas, sapatos, turbantes, acessórios. A Moda está muito conectada a nós e nós a ela, porque ela transforma o que trazemos como nosso e utilizamos o que ela traz como tendência e inovador.

Vamos falar de moda nos anos 1970, pra já ir adentrando na revista "Vogue Brasil", a Moda ela se renovava muito rápido, pois neste período é marcado pela época dos "Baby Boomers"[9], que buscavam a inovação e a liberdade. No Brasil isso vai ser com menos

[9] "Os representantes dos Baby Boomers são os nossos pais, que foram jovens nas décadas de, 60 e 70." Disponível em: <https://www.jrmcoaching.com.br/blog/baby-boomers/> Acessado em:15/09/2019.

frequência devido à Ditadura Militar[10], mas não é foco, ainda vai ter a moda tropicalista, ala moda brasileira, aonde tudo é colorido, bebida e festa.

> Longe do perfil comportado dos jovens adeptos da Jovem Guarda da década anterior, o visual do roqueiro setentista parecia bem mais próximo dos hippies da contracultura internacional. De cabelos longos, jeans surrados e comportamento anti-social, anunciavam uma rebeldia que não poderia encaixar-se no caráter "sem causa". Ao contrário disso, as causas saltavam aos olhos da população de um país em crise, sob a égide de uma ditadura militar que tentava calar os sujeitos sociais a qualquer custo. Pelo menos o visual não poderia ser "calado" e, assim, se sobressaía como uma forma de contestação (RAMOS, 2009, p. 18).

Nos anos 70, a moda vai estar preocupada também com a moda jovem, que é a moda *hippie*, *rock* e *disco music* que vai circular pelo mundo a fora, e é uma tendência totalmente americanizada, então vemos mistura de cultura de outros países no Brasil.

> Ao mesmo tempo, via satélite, em cores e ao vivo, espalhavam-se partindo do eixo São Paulo-Rio os últimos ditames da moda, a coqueluche dos fliperamas e das discotecas, ao culto ao corpo e a valorização de padrões de beleza, a exaltação do individualismo e do consumismo. O jeans, que fora marca registrada da "juventude transviada" nos anos 50, dos hippies e da "geração engajada" nos anos 60, nos 70 vinha com griffes e algo mais que o anúncio prometia: "liberdade é uma calça velha desbotada". A padronização do "moderno" chegava ao auge no Brasil dos anos 70 em meio a flagrantes contrastes e desigualdades sociais, regionais, culturais (HABERT, 1996 p. 71).

Essa cultura americana, hippie ela veio para o Brasil como forma de protesto e pacificação assim como era o sentido americano, mas em outro contexto no Brasil já que vivíamos na Ditadura Militar.

> No Brasil, além da influência do rock inglês e norte-americano, ganhava espaço no cenário musical artistas brasileiros. Podemos notar o aparecimento de uma geração de cantores que mais tarde com o AI-5 foram exilados do país tendo sido muitas de suas canções censuradas pelo regime militar (SANTOS, 2009, p. 496).

A presença do movimento hippie e do rock foi muito importante durante a Ditadura Militar, pois havia o protesto contra o governo, os jovens se mantinham frente a enfrentarem os militares. A juventude dos anos 70 pode-se dizer que não eram rebeldes, mas sim frente ao seu tempo, politizados, queriam a democracia sua liberdade de expressão.

Debom em seus estudos compartilha que:

> Nos discursos do universo das roupas, o indivíduo se coloca no mundo por meio de seu corpo vestido. Os trajes e acessórios que o cobrem são escolhas ou imposições que se constituem em discursos que formam seu visual. Desta forma,

[10] "Essa época ficou marcada na história do Brasil através da prática de vários Atos Institucionais que colocavam em prática a censura, a perseguição política, a supressão de direitos constitucionais, a falta total de democracia e a repressão àqueles que eram contrários ao regime militar.
A Ditadura militar no Brasil teve seu início com o golpe militar de 31 de março de 1964, resultando no afastamento do Presidente da República, João Goulart, e tomando o poder o Marechal Castelo Branco. Este golpe de estado, caracterizado por personagens afinados como uma revolução instituiu no país uma ditadura militar, que durou até a eleição de Tancredo Neves em 1985. Os militares na época justificaram o golpe, sob a alegação de que havia uma ameaça comunista no país." Disponível em: <https://www.sohistoria.com.br/ef2/ditadura/ > Acessado em: 15/09/2019.

> a Moda forja o sujeito por intermédio da construção de uma marca identitária que o relaciona com todos àqueles que o cercam. Em suma, a roupa produz significados, portanto é também texto (2018, p. 30).

Assim, problematizamos que a moda se configura como uma construção simbólica, em que o protesto, o forjar identidades e a produção de diferentes significados são permeados, oportunizando diferentes leituras acerca do contexto sócio histórico, as imposições, as posturas e valores.

A metodologia utilizada irá trazer a mulher no cenário da moda brasileira por via da revista. E não podemos nos esquivar deste cenário em que a mulher está sendo representada e está consumindo o mesmo. A "Vogue Brasil" vai trazer essa perspectiva de mulher branca que nos indaga a perguntar: 'É o que ela está tentando impor no Brasil? Por alguma razão além de simplesmente estética? Ou meramente por que é seu padrão como revista?', mas para isso precisamos utilizar dos meios da Imprensa para entender como ocorre esse percurso todo. E analisar as capas da "Vogue Brasil" como seus enunciados, as mulheres que estão nas capas, e como elas estão posadas e como isso pode ser interpretado, sua imagem (seu cabelo, batom, olhos delineados) e isso é transmitido ao consumidor.

> Os diversos materiais da Imprensa, jornais, revistas, almanaques, panfletos, não existem para que os historiadores e cientistas sociais façam pesquisa. Transformar um jornal ou revista em fonte histórica é uma operação de escolha e seleção feita pelo historiador e que supõe seu tratamento teórico e metodológico. Trata-se de entender a Imprensa como linguagem constitutiva do social, que detém uma historicidade e peculiaridades próprias, e requer ser trabalhada e compreendida como tal, desvendando, a cada momento, as relações imprensa /sociedade, e os movimentos de constituição e instituição do social que esta relação propõe (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p.257).

A Imprensa como fonte histórica ela traz a possiblidade de compreender um jornal ou uma revista e agregar ao trabalho de análise do historiador, pois há informações, noticias que somente a Imprensa pode trazer como um olhar a mais, uma nova descoberta, o que não oportunizado pelo documento oficial. Compreendemos a imprensa como uma linguagem constitutiva, ou seja, ela possibilita a circulação e prática de certas posturas, valores e gestos. Não é somente um espelho que reflete uma imagem, essa imagem mobiliza a sociedade que a consome, fazendo se materializar no cotidiano.

> Privilegiam-se as capas das revistas para análise porque, se as revistas pretendem trazer o mais importante da semana, exercendo os cortes das edições de acordo com os próprios critérios, a capa pretende propagandear a revista através do mais atrativo dentre os importantes. Busca seduzir o leitor, trazer seu olhar e seu interesse. Capas e imagens afins apostam no olhar fragmentado. Oferecem um sentido que vem a calhar para a organização do mundo em que vivemos: ritmo, aparência, fragmento (SILVA, 2003, p. 18).

Assim, entendemos a força que é produzida pelas capas das revistas, funcionado na sociedade como um suporte que desperta e gera olhares, desejos, sensações. A configuração

da capa com efeito pautado no atrativo instiga o consumo da revista. Desta maneira, pontuamos a relevância que as capas produzem ao leitor/consumidor.

Também trabalharemos com a imagem, a fotografia que por ela obviamente nas revistas (capa) são essências, pois fazem seu papel de atração. E quando falamos da revista "Vogue Brasil" esse atrativo é ainda mais importante, pois é o que chama e prende a atenção das consumidoras brasileiras; mesmo que sejam da elite.

Lima nos aponta que "A fotografia passa a ser compreendida não como verdade, mas como marca, isto é índice. O índice é um tipo de signo que se define como vestígio do objeto que lá esteve – o referente" (2012, p. 42). Atentos a essa perspectiva, compreendemos que as fotografias, não se constituem como o real, e sim como construção, elaboração, que pode distorcer ou inserir elementos que direcionam a um ideal, que muitas vezes não é fidedigno, ou seja, não corresponde com a realidade.

E afinal, foi tão discutido sobre a "Vogue Brasil", mas afinal quando ela foi criada? "A revista foi lançada na cidade de Nova York no dia 17 de dezembro de 1892. Idealizada por Arthur Baldwin Turnure, um editor aristocrata, e Harry McVickar, como uma pequena revista de moda, contava em média 30 páginas, feita para mulheres da alta sociedade de nova-iorquina no final do século 19"(VITÓRIA, 2015). E a "Vogue Brasil" foi "No Brasil, a revista começou a ser produzida em 1975 pela editora Três, posteriormente pela Carta Editorial e, mais tarde, pela joint venture Globo Condé Nast."[11].

A intenção deste estudo é analisar as capas da revista "Vogue Brasil" desde seu lançamento 1975 até 1979, selecionando umas 6 capas da revistas durantes as suas publicações. É procurar compreender a fotografia que ali está a mulher e seus enunciados que remetem a moda europeia, e ter-se uma base do que a revista "Vogue brasil" naquele contextos dos anos 70 queria transpassar para seu público alvo: a mulher.

REVISTA FEMININA: CONSUMO E MODA

> Ainda que a mulher seja parte fundamental da concretização dessa imprensa tanto como leitora quanto como produtora, é no papel de consumidora que ela figura como elemento definidor de uma imprensa "feminina". Um segundo elemento chave seria o conteúdo: moda e beleza, culinária, trabalhos manuais, gastronomia, políticas públicas para mulheres, controle de natalidade, celebridades, utilidades domésticas, literatura, fofocas, saúde, crianças (GUERRA, SILVA, SILVA, FERREIRA, 2016, p. 2).

[11] Disponível em : <http://www.ameneguete.com.br/2017/03/16/curiosidadesvoguebrasil/> Acessado em 16/09/2019.

A mulher na Imprensa feminina é tida como consumidora de revistas estabelecidas, moda e culinária, não há uma quebra de paradigmas de que a mulher consuma outras revistas, que supomos seja "masculina", é um caso um tanto machista ver que esta demanda esta dividida por revistas próprias para homens e mulheres. Enquanto a mulher deve estar, muito provavelmente, consumindo, de outras revistas, jornais informativos e revistas de militância, ela ainda é considerada consumidora de revistas de moda, celebridades e utilidades domésticas.

> Em uma das narrativas convencionais das origens deste campo, a política feminista é o ponto de partida. Esses relatos situam a origem do campo na década de 60, quando as ativistas feministas reivindicavam uma história que estabelecesse heroínas, prova da atuação das mulheres, e também explicações sobre a opressão e inspiração para a ação (BURKE, 1992, p.64).

As mulheres são símbolo de luta na História Social, sempre houve a opressão das mulheres na História e em suas histórias, e é nos anos 60 que temos a oportunidade de estudar suas histórias mais à fundo por conta das ativistas feministas no campo acadêmico que reivindicaram o direito da mulher e de contar a história da mulher.

Se pensarmos em Moda é muito fácil, basta pensarmos em um desfile da Fashion Week, por exemplo, ou pesquisar o significado no espaço digital, mas a Moda vai além disso. Moda é construção, ela se apropria, é um ciclo, que é complexo de se discutir, vai além das passarelas, moda está nas ruas, está nas lojas de grifes, lojas comuns, está em comunidades, em condomínios, em todo lugar há a Moda.

> É que, por maior que seja a variação, ou talvez por grande que seja a padronização imposta pela moda, cada um põe no que veste um toque de seu espírito, um arranjo pessoal, o seu gôsto, o seu humor, o seu desejo, a sua maneira de ser. (Ruth Guimarães, S/D, p. 13).

A Moda tem seu padrão, tem sua tendência, o que se usar no outono/inverno, primavera/verão, mas mesmo que se siga esse padrão lançado pela Moda, cada sujeito em si tem o seu gosto pessoal, sua identidade, sua leitura daquilo que é ofertada nas passarelas. Nisto ocorre a estratégia de escapar/fugir um pouco do padrão, trazendo um pouco da identidade desse sujeito através da sua concepção de vida, política, elaborando sua forma de produzir moda.

A Moda é muito bem articulada, ela se transforma muito rapidamente, no Ocidente, isso se equivale a mudanças que ocorrem em nosso "mundo", como por exemplo o processo de pós "Segunda Guerra" e logo o início da "Guerra Fria", isso diz muito sobre a Moda estar a todo vapor e estar se renovando veemente, e a globalização estar cada vez mais ampla.

> Braudel constata que a Moda, vista como um sistema regulado por mudanças constantes, é um processo que pertence às sociedades ocidentais. No Oriente, entre os séculos XV e XVIII, existe uma riqueza enorme de trajes, porém não há mudanças contínuas em suas formas (DEBOM, 2014, p.6)

Há uma constante mudança na moda, pois a indústria da moda está sempre atenta aos movimentos sociais, aos jovens, a sociedade em si, ela lança suas tendências com base no que já circula em pequenos grupos e faz com transforme em algo viral e que a maioria use, e depois ela descarta e se renova lançando suas tendências da mesma forma, como se fosse um ciclo vicioso.

A moda trouxe a ilustração de um todo, ela representou em suas peças vários moldes onde trazia o que a sociedade clamava as mulheres, que é o foco, saias, vestidos curtos e desenhados geometricamente, dando um tom de liberdade e se soldando daqueles moldes da costura alfaiate, retrata cores vibrantes, saindo da seriedade das décadas passadas, para dizer "é um novo marco na história, é uma nova geração".

A Moda se adentra na sociedade, nos grupos, na cultura de uma maneira em que nem percebamos, nós a aderimos, e ela acaba se adere a nós, ou seja, ela também quer saber o que se ocorre na população para moldar o que clamamos e nós a aderimos sem que percebamos. Na década de 70 foi o que mais se ocorreu, representatividade a partir da moda, divulgar-se através dela com algum ideal, por algum protesto.

E, portanto, para falar da revista Vogue, precisamos falar de Imprensa no Brasil, que é a essência deste estudo, tanto quando falamos em Moda, e principalmente quando tomamos a falar de Vogue, que tem uma significação muito, diria, personificação forte. E sem contar que para a mulher foco da revista Vogue também é extrema importância tratar de Imprensa, pois as revistas femininas diziam e não diziam algo sobre elas, e simbolizam uma luta ou uma imposição (padronização), como discorre o artigo de Sandra Lúcia Lopes Lima:

> No séc. XX, as transformações que afetaram a sociedade brasileira, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, trazendo crescimento urbano, aumento da população e de suas camadas médias, melhoria no nível de instrução, entre outras modificações, refletiram-se na modernização da imprensa. Surgiu a grande imprensa, com maiores tiragens, sustentadas pela publicidade. Intensificou-se o hábito de leitura de jornais e revistas [...] (LIMA, 2007, p. 224)

Eis que, vendo o crescimento urbano no Sudeste no país, essas revistas femininas vão crescer ainda mais, pois elas vão ditar uma regra, que é a função do Mundo da Moda. Apontando como se vestir, como se maquiar, como se pentear o cabelo e se perfumar, esses quatro quesitos que a Moda vai instituir como modo de "Beleza feminina" e quem foge a essas regras, está fora do padrão, ou seja, ultrapassada, tida como a feia, infelizmente.

REVISTA VOGUE: MULHER E MODA

Entrando no que se refere à revista Vogue é entender como ela se adentrou no Brasil e como ela se eclodiu e fez tanto sucesso, tanto na época como ainda hoje. O faz ser a Vogue ser o que ela é, o público ou ela por si própria cria uma moda que conquista adeptos? A revista Vogue é uma incógnita!

> A edição nacional da revista surgiu em maio de 1975 e era editada pela Carta Editorial, com Luiz Carta da Direção de redação. Na época o Brasil "estava totalmente voltado para política e a moda era uma das últimas coisas." (MENDES, 2012) – o país atravessava a ditadura militar em pleno governo General Ernesto Geisel convivendo com a censura da imprensa, vivenciando a abertura política e colhendo os frutos do milagre econômico: o avanço tecnológico, a alta inflação e a concentração de renda. O público consumidor estava receoso quanto aos seus gastos e os investidores inseguros; mas a Vogue conseguiu atrair a atenção de um público disposto a pagar por informação de moda e pelo alto nível de publicidade (talvez milagrosamente, inserido nos editoriais da publicação) (GUIDINI, ROSOLINO, 2013, p.6).

Mesmo com o país em Ditadura Militar, onde a censura era exacerbada, o cotidiano da sociedade era caótico, ainda assim eles lançaram a revista Vogue, que por demais, sabemos que não é uma revista para a mulher "do lar", e conquistou público e passou longe da censura. Considero que seja justamente a questão dela ser uma revista puramente elitizada, ela não seria mesmo censurada.

Pois então temos de analisar as capas das revistas e entender um pouco do que é Vogue, e o que é Vogue Brasil:

Esta é a primeira edição da Vogue Brasil, lançada e Maio de 1975. A modelo da capa é Betsy Monteiro de Carvalho.

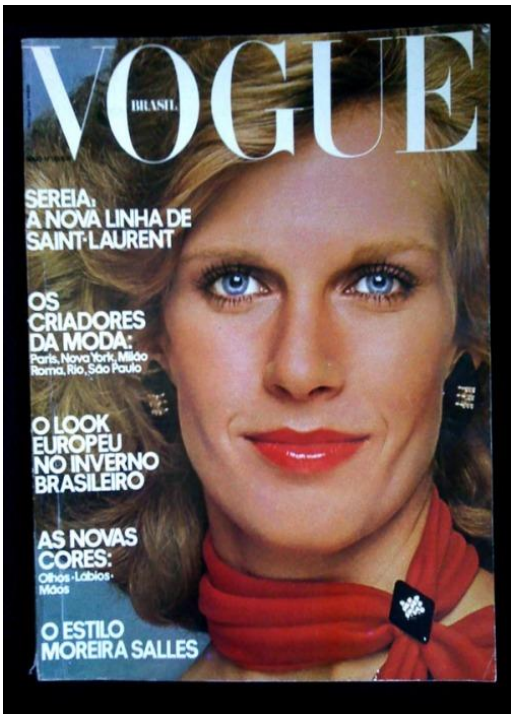


Imagem 01 - Primeira capa da Vogue Brasil, estrelando Betsy Salles Foto: Vogue Brasil/ Divulgação Disponível em https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,exposicao-celebra-os-42-anos-da-revista-vogue,70001950380

Analisando a capa da revista já notamos que já há um enunciado de uma grife Saint-Laurent, e mais o "Look europeu no inverno brasileiro" já há uma imposição de uma cultura sob a nossa cultura brasileira que não convém com a europeia, pois nosso inverno é quente perante o inverno europeu e digo mais, a moda brasileira tem outro design.

A Vogue veio para instituir uma moda europeia no Brasil, e apagar essa onda de "moda brasileira", "moda tropicalista" para colocar o que vem de fora, pois para nós brasileiro "o que vem de fora é melhor", embora não seja adequado.

E é o que a Vogue Brasil vai trazer inclusive um novo termo que vai estar em alta tanto na Europa como no Brasil, o chamado "Prêt-à-Porter" que significa "pronto a vestir", são roupas que são feitas do seu tamanho, foi criado pelo estilista Pierre Cardin, e foi um *boom* na moda, pois agora as mulheres chegavam nas grifes e já tinham suas roupas prontas e no seu tamanho. "Em 1959 o estilista, por causa da crise do pós-guerra, teve a ideia de criar uma coleção para a Printemps, uma loja de departamentos parisiense. A clientela poderia entrar, escolher uma peça em seu tamanho e levar para casa"[12]. Nos anos 60 e 70, o termo

[12] Disponível em: < https://www.etiquetaunica.com.br/blog/pret-a-porter-significado-e-historia/> Acessado em 04/05/2019.

"Prêt-à-Porter" vai estar em voga mais ainda, é possível notar-se nos enunciados trazidos na capa das revistas.

> Os referenciais de moda baseados no que as maisons da Alta-Costura produziam para uma pequena elite, é substituído pelo sistema Prêt-à-porter. Assim, nos anos 1960, este sistema passa a ter uma identidade própria, com inspiração vinda do cotidiano, da cultura, das ruas. Na sociedade atual, a política de desejo, estimulada pela moda, não consiste em criar figuras estáveis. As figuras são efêmeras, ressaltando o poder do sistema prêt-à-porter , isto é, um sistema que consiste em formas e fórmulas de se vestir prontas para o uso (SOUSA, 2011, p.18).

O "Prêt-à-Porter" estava em alta e a "Vogue Brasil" fez questão enfatizar nos enunciados das suas capas para que a população elitizada do Brasil consumisse sua revista e conteúdo que havia nela, que seriam as marcas de grifes que nela está presente. Logo, as mulheres da elite estavam se apropriando desse novo modelo de vestimenta que era o famoso "Prêt-à-Porter", fazendo com que esse novo modo de se vestir circulasse ainda mais e mulheres da elite consumisse a revista e o as vestimentas "Prêt-à-Porter".

Imagem 02 - Primeira capa da Vogue Americana Foto: Vogue Americana/ Divulgação Disponível em https://br.pinterest.com/pin/382172718374048396/

Imagem 03 - Primeira capa da Vogue Brasil Foto: Vogue Americana/ Divulgação Disponível https://br.pinterest.com/pin/841610867648122500/

Aqui há um choque entre duas capas da Vogue sendo reproduzidas repetidamente de um país para o outro, seja a primeira Vogue estadunidense trazendo no enunciado "Moda, beleza, comida, deslumbre, diversão, arte e ideias". Enquanto a Vogue Brasil a esquerda traz o Natal, e ideias de presentes e a moda para passar o réveillon. Nota-se que o silicone já está sendo retratado e circulando no mundo da Moda pois no enunciado da vogue está "Injeções de silicone para sua beleza", a revista apresenta práticas de embelezamento que constroem um novo olhar para a mulher articulando questões ligada a beleza e ao rejuvenescimento. E

em tamanho maior a revista coloca "A MODA, preto e branco, no Prêt-à-Porter, na alta moda, nos acessórios", ou seja, ela já está novamente indicando que Prêt-à-Porter é a tendência a alta moda não é para classe popular sim para elite, e com certeza seu conteúdo vai destacar Chanel, Dior, Saint-Laurent, Fendi dentre outras grifes.

> Os gêneros adotados são o opinativo e informativo. É referência no meio profissional enas escolas de moda, design e arquitetura. A Vogue é uma das revistas onde os textos e as imagens podem demonstrar a sociedade atual, representadas por roupas, ideias, textos e expressões artísticas e culturais. [...] as imagens foram com o passar do tempo, e, sobretudo, com o progresso das técnicas, melhorando e refinando-se cada vez mais, a ponte de assumir uma posição prevalente com relação aos textos (RAMIRES, VELASCO, 2011, p. 5).

Nota-se que a "Vogue" ela se empenha na produção de imagens, na fotografia, nos enunciados, e a cada revista selecionada durante 1975 e 1979 há uma produção referente ao contraste, na imagem, na pose, na modelo, nos enunciados são mais rebuscados e isso chama a atenção, pois qual a pretensão da revista "Vogue Brasil" querer chamar tanta atenção do público feminino, ainda mais quando falamos da elite brasileira. Seria o conteúdo que há nela?

Dá-se para perceber pelos enunciados das capas da Vogue Brasil que seu conteúdo é vasto, juntamente com a moda a revista vai além, ela busca trazer a arte, a arquitetura, o informativo, um sentido, então é preciso destacar que há na Vogue um complexo artístico para se interpretar, e não somente a moda. Mas isso não deixa, repito, de ser um modo de querer caracterizar a mulher da alta classe, que ainda assim é uma mulher que está sendo objeto do processo da Moda.

Mas a Vogue Brasil realiza uma dinâmica de marketing na sua revista que se configura como impactante, pois nas capas de 1976 e 1979 elas vão ser totalmente o oposto que a Vogue Brasil sempre faz, o que ela mantém como padrão:

Imagem 04 - Capa da Vogue Brasil Foto: Vogue Americana/ Divulgação Disponível https://br.pinterest.com/pin/84161086764812243/

Imagem 05 - Capa da Vogue Brasil Foto: Vogue Brasil/ Divulgação Disponível https://br.pinterest.com/pin/84161086764812224/

Podemos ver o choque de diferença e de outra visão que a revista Vogue Brasil nos traz, porque é raro se ver na capa da Vogue uma mulher negra, apesar dela estar toda maquiada dentro do padrão que a revista traz. Isso é marcante, os olhos delineados, a boca com o batom realçando os lábios; e repare que, seus traços são finos, boca, nariz, o cabelo alisado, então há a instituído a moda padrão na modelo Beverly Johnson, que é a primeira mulher negra a sair na capa da Revista Vogue.[13] Mas Beverly Johnson não é brasileira, é americana, é muito constante aparecer na década de 70, nas capas da revista Vogue mulheres não brasileiras, e por é comum a repetição de capas estrangeiras e depois usadas para Vogue Brasil nos anos 70.

Já a segunda capa que Vogue Rio ela é totalmente o oposto do que é dito nas capas anteriores sobre a moda europeia, "*moda, o mar revela o corpo"* é uma ideia de moda totalmente contrária, ai se traz a menção, a ideia de moda brasileira, moda tropical, que são as vestimentas curtas, coloridas, mais despojadas, porque o Brasil é calor, e a nossa moda é quente. Então a Vogue traz um conceito de moda que antes ela a todo tempo ela impunha e incutia as mulheres a adotar o estilo da moda europeia.

[13] Disponível em: < https://www.google.com/search?ei=eqbhXMjsI-aw5OUP9_ae-AQ&q=BEVERLY+JOHNSON+vogue&oq=BEVERLY+JOHNSON+vogue&gs_l=psy-ab.3..0i203j0i22i30l2.4172.5518..6571...0.0..0.352.1191.0j5j0j1.....0....1..gws-wiz.....0.RLRKBzjEQPA> Acessado em 19/05/2019

Sant'anna apresenta que:

> Enquanto os brasileiros viviam o endurecimento da ditadura militar, seguida por uma violenta repressão aos movimentos sociais e estudantis, algumas reportagens anunciavam que a "década do eu" havia chegado para ficar. Essa hipótese coincidia com a valorização do amor por si mesmo, presente na publicidade e expresso em diversos artigos da imprensa nacional. Ela também expressava a importância do tema "corpo", especialmente pelo viés da sexualidade" (2014, p. 132).

Assim, compreendemos a construção de novas formas da mulher se ver e ser vista. O corpo bronzeado é evidenciado nas capas das revistas. Desta maneira, a revista Vogue adere a essa produção. O que gera bastante conflito dentro do mundo da Moda, cada lugar, cada país, tem sua moda marcante, que circula e a Moda aproveita disso sim e muito, mas cada país tem a sua essência, sua identidade, embora tente incutir a moda europeia no Brasil, ela se mistura com a própria moda brasileira, e o país é vasto, aqui são culturas e não cultura, então cada povo tem seu jeito de se vestir. Embora a Moda não faça com que muitos sejam moldes dela.

> "Desse modo, condenada a uma constituição que se restringiu quase unicamente à linguagem visual, continuamos presos (dados apurados em pesquisa exploratória que indicam que a moda brasileira é vista, por vezes, como produção da cultura popular), de modo mais evidente depois do tropicalismo, a ver a moda ou temática autodenominada brasileira impregnada de signos alegóricos." (NEIRA, S/D, p. 5)

Tendo em vista no tropicalismo a moda brasileira ela nos traz uma outra concepção de moda circulando pelo Brasil, o que não é mostrado nas capas de revista da "Vogue Brasil", que sempre traz na sua imagem e enunciados a moda estrangeira. Como Luz García Neira diz: "moda brasileira é vista, por vezes, como produção da cultura popular", entendemos então que o tropicalismo é uma cultura de massa, então logo percebemos, a revista "Vogue" não é para a cultura de massa e sim para a elite que consome a revista, e por este motivo a característica europeia e norte-americana.

A moda brasileira ela tem suas características próprias, uma identidade, um domínio da região, do lugar. O que quero dizer é a moda brasileira ela é diversificada em cada canto do país, ou seja, nordeste e sudeste há grande diferença quanto a moda nessas duas regiões. Devido a essa diversificação o Brasil é muito rico para a Moda atuar, pois é possivel mesclar o que em cada canto do país se tem como moda e transformar em tendência. E a Moda faz muito bem isso, por sinal.

Porém, vejamos a elite busca outro panorama de o que é moda, e isso a Vogue traz muito bem, uma padronização que busca trazer um único modo de se portar e de se apresentar a sociedade:

> Vogue constrói modelos de estilo de vidas no estabelecimento de normas de condutas e atitudes que estão ligadas à necessidade paradoxal do indivíduo

> contemporâneo no desejo de individualização (a busca de um estilo "próprio") e pertencimento (por meio da adoção de comportamentos, aparências e valores de um grupo determinado) (ELMAN, 2008, p.9).

A "Vogue" quer trazer em sua revista um modelo próprio, inovador e criativo. Embora no Brasil esteja ocorrendo à ditadura militar, ela circula tranquilamente. Então ela quer trazer o inovador, uma moda que seja única, e para isso ela utiliza das grifes que estão no conteúdo da revista (Saint Laurent, Chanel, Louis Vuitton) para transformar todo seu interior, que por sinal, é todo trabalhado na arte, em uma sedução para ser consumida e consumir o que ela traz de assuntos.

É bem claro que a revista Vogue Brasil foi desenvolvida para o público feminino de classe alta, que podiam ter acesso às grifes de alto luxo, e se aproveitar do conteúdo que Vogue trazia, que não era somente um conteúdo de moda, roupas e dicas de casa, mas sim iria além disto, havia uma arte, um conteúdo interpretativo de luxuria, e refinado e sensual. A Vogue somente tem o lado de apresentar uma moda europeizada que não é a cara do Brasil, do povo brasileiro, por isso há essa desigualdade entre a classe elitizada e a popular.

Imagem 06 - Primeira capa da Vogue Paris Foto: Vogue Paris/ Divulgação Disponível https://www.pinterest.co.uk/pin/86061042865456147/

Analisando uma das capas da Vogue Paris, ou seja, uma Vogue europeia, vemos muito bem a presença do preto destacado, que é dito como o "glamour", segundo Coco Chanel "Uma mulher precisa de apenas duas coisas na vida: um vestido preto e um homem

que a ame."[14]. Então notamos uma grande diferença, a moda brasileira é totalmente oposta, ela traz o tropical, as cores quentes, enquanto a Europa usa as cores frias e nudes, então o jogo da "Vogue Brasil" é mostrar em suas capas as cores, mas em seus anúncios na capa incentivar a moda europeia, é um jogo de marketing.

> "Os anos 70 foram bombardeados, principalmente, pelos problemas ambientais e pelo surgimento do movimento feminista, o qual protestava contra a estrutura patriarcal da moda. Os vestuários dessa época eram fortemente ligados ao crochê e ao tricô.
> Posteriormente, Yves Saint Laurent criou o primeiro smoking feminino, e, ao longo das estações, surgiram as calças boca-de-sino, que deram lugar às calças com pernas mais estreitas" (FONSECA, 2008, p.25).

Paris esteve passando por um momento de movimento social completamente diferente do Brasil, do qual a moda demandava outra criação, outra inspiração na década de 70. Tanto que o crochê e o tricô eram o foco da moda de Paris, aqui no Brasil não era, eram tecidos mais finos, devido ao clima, obviamente. Mas o que chama a atenção é a criação do smoking e a calça boca-de-sino. Por Yves Saint Laurent que serão introduzidos aqui no Brasil, mas de várias cores, não perdendo o charme do tropicalismo. Então essa moda europeia pegou aqui no Brasil, mas foi um pouco adaptada. O que no caso a "Vogue" conseguiu até trazer ao popular, não só ela como outras revistas.

> A moda surgiu como uma necessidade humana, em que o indivíduo buscava transmitir sua personalidade e seus sentimentos por meio de peças de vestuário. A moda não pode ser considerada um sistema apenas estético, ela é também um fenômeno comportamental, pois indubitavelmente está associada a um tipo de comportamento e à determinadas experiências e sentimentos tais como: desejo, vaidade, status, auto-afirmação, prestígio e etc. (SOUSA, 2011, p. 16)

Estamos ligados a moda de alguma forma, porque ela está presente em nossas vidas dia-a-dia, a partir do momento em que nos vestimos, é como Ayane Santos de Sousa nos diz "transmitir sua personalidade e seus sentimentos por meio de peças de vestuário", é transmitir quem somos para o outro, é também nossa identidade que está em uma simples peça de roupa, em um penteado ou um corte de cabelo. Estamos fadados a estar dentro desde sistema que é a moda, uma coisa é a indústria da moda, outra é seu sistema que funciona dia após dia com uma peça do seu guarda roupa, a indústria é segui-la fielmente tendência após tendência; e a moda é isso.

A moda está presente em todos nossos dias, sem percebermos, buscamos uma identidade, um lugar e um pertencimento e é através da moda que conseguimos esses três objetivos. A Moda (Indústria) ela está circulando entre nós o tempo todo ela conhece a

[14] Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/coco_chanel/> Acessado em 02/08/2019.

nossas necessidades e sabe montar um look muito engenhoso sobre qualquer processo que a sociedade esteja passando. Você precisa da moda, e Moda precisa de você.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Conclui-se que nesta análise, primeiramente, notamos que a Imprensa feminina está estatisticamente ligada à moda e beleza e conteúdos do lar, o que é um grande equívoco, a mulher da década de 70 ela já consome jornais e revistas, mas principalmente jornais para saber das notícias em que o país se encontra no momento. Ainda mais quando falamos dos estudantes, da parte da juventude militantes, elas estão muito mais ligadas a política para ir de frente ao governo ditatorial. No Brasil vamos estar passando por um período sombrio, ainda mais na década de 70 com a censura instalada no Brasil.

O que temos que pensar é essa onda de censura e perseguição com a música, a vestimentas (hippies, tropicália) e liberdade de expressão, é difícil pensar como a Moda filtrou todo esse movimento e conseguiu lançar suas tendências sem ser barrada, por ela ser uma indústria lucrativa, ela é livre. Mas as mesmas pessoas que iam contra o próprio governo usufruíam dessa moda, porque ela lançou o que foi o auge dos 70 o hippie e o tropicalismo, e é notório essa moda nos militantes.

Falando em moda nos 70 ela se destacou muito como inovadora e libertadora, quebrou paradigmas, pois ela lançou biquínis, o punk, o tropicalismo, ela trouxe o hippie para o Brasil final dos anos 60, mas foi impactante nos anos 70, nessa década ela trouxe o conforto para mulher se vestir, sem espartilho, sem nada apertando, época das vestimentas confortáveis pelos estilistas brasileiros.

Se tratando da "Vogue Brasil" para o Brasil ela não trouxe esse aspecto de conforto para as mulheres brasileiras, pois ela traz a imagem ao consumidor de ser uma revista para classe elitizada (e é), não tem consideração pela cultura brasileira, que seria a moda brasileira, ela instiga ao público feminino a consumir o que vem de fora, que é o europeu, que é o "chique" para sociedade da elite desde a Belle Époque.

Nas análises das capas da "Vogue Brasil" pode-se notar que padronização de mulher a ser seguida para as mulheres que consomem a revista, é uma lapidação, a mulher loira, dos olhos claros, lábios finos, e uma maquiagem leve, embora o batom seja avermelhado e nos anunciados é evidente a consideração da moda europeia em suas capas, ou seja, a mulher brasileira da elite tem de seguir os padrões da moda europeia. É notório que a "Vogue Brasil" tenta fazer um equilíbrio também em suas revistas estampando uma mulher negra e em outra a "Vogue rio" para disfarçar essa fixação da mulher branca sempre

em suas capas. E vale ressaltar na década de 70 a "Vogue Brasil" vai utilizar de modelos estrangeiras nas capas da revista aqui no Brasil.

Tendo em vista esses aspectos à revista "Vogue Brasil" ela articula e sabe manejar muito bem para atrair consumidores para sua revista, e é nesse balance que ela vai se tornando a queridinha do Brasil e cada vez mais consumida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BURKE, Peter. **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. Editora Unesp, 1992.

CHARTIER, Roger. **Defesa e ilustração da noção de representação**. Fronteiras, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

CRUZ, Heloísa Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **Na oficina de Historiador: Conversas sobre História e Imprensa**. Revista Projeto História, nº 35, São Paulo: EDUC, 2007.

DEBOM, Paulo. Moda: nascimento, conceito e história. **Veredas da História**, v. 11, p. 7-25, 2018.

_____. **O Vestuário e a Moda enquanto Fontes para o Estudo da História**. Anpuh-Rio, 2014.

ELMAN, Débora. **Jornalismo e estilos de vida: o discurso da revista Vogue**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

FONSECA, Cristiano de Queiroz. **Os padrões fotográficos da Revista Vogue Paris**. UniCEUB - Centro Universitário de Brasília, 2008.

GABARDO, Vanessa. **Http://www.revistacliche.com.br/2012/03/pret-a-porter/.** 2012. Disponível em: <http://www.revistacliche.com.br/2012/03/pret-a-porter/>. Acesso em: 12 mar. 2012.

GUERRA, Ana Gonçalves; SILVA, Dalila Coelho; SILVA, Fernanda Maurício da; FERREIRA, Vitor Maia. **A Imprensa Feminina e o Mito da Beleza: Uma Análise da Revista Vogue Brasil**. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP –2016.

GUIDINI, Vinícius; ROSOLINO, Maria José. **A revista Vogue brasileira como precursora de novos modelos e conceitos de moda e sua relação com a crítica de moda**. Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, Ano 6 - Edição 4 – Junho - Agosto de 2013.

GUIMARÃES, Ruth. **Conquistas Humanas: Vestuário. Donato Editôra LTDA**, S/D.

HABERT, N. **A década de 70**: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. – São Paulo: 3ª Ed.: Editora Ática, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LAGO, Cícera Ângela Raymundi. **A construção de sentidos na moda brasileira:** A CUSTOMIZAÇÃO DO VESTÁRIO COMO ESPAÇO DE CONTESTAÇÃO E REMODELAÇÃO DO INDIVÍDUO NAS DÉCADAS DE 1960 E 1970. Passo Fundo, 2008.

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. **Imprensa feminina, revista feminina. A imprensa feminina no Brasil**. Projeto História, São Paulo, n.35, p. 221-240, dez. 2007.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012.

NEIRA, Luz García. **A invenção da moda brasileira**. S/D.

RAMIRES, Yuri Pardal, VELASCO, Juliana. **Jornalismo de moda: Analise da coluna glamour em foco da Revista Vogue Brasil**. XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste. Cuiabá, MT, 2011.

RAMOS, Eliana Batista. **Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock**. Revista Ágora, Vitória, n.10, 2009, p.1-20.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2014.

SCHMITZ, Daniela Maria. **Compreendendo a midiatização da moda**. PPGCC – Unisinos, 2007.

SILVA, Ana Cristina Teodoro da. **O tempo e as imagens de mídia: capas de revistas como signos de um olhar contemporâneo**. 2003. 239 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2003.

SOUSA, Ayane Santos De. **O luxo da vogue: A sedução como recurso da propaganda de moda**. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

VITÓRIA, Ticiane. História da Marca – Revista VOGUE: Conheça a história da famosa Revista VOGUE, uma das mais famosas do mundo!. *In*: **História da Marca – Revista VOGUE**: Conheça a história da famosa Revista VOGUE, uma das mais famosas do mundo!. [*S. l.*], 19 mar. 2015. Disponível em: http://drinkdeestilo.com.br/historia-da-marca-revista-vogue/. Acesso em: 20 agosto. 2019)

ZANON, Maria Cecilia. **Fon-Fon! Um registro da vida mundana no Rio de Janeiro da Belle Époque**. UNESP FCLAs CEDAP, v.1, n.2, 2005 p. 18.

A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DE FERNANDO COLLOR: O CAÇADOR DE MARAJÁS

Francieli Vieira da Costa Silva
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO:

Conforme Heródoto (485-425 a.C.) narrava em seus escritos históricos os feitos dos principais homens de sua era, convencionou-se a historiografia com a escola metódica Positivista do século XIX, também narrar os feitos de seus homens, segundo um dos seus maiores defensores Lepold Von Ranke (1795-1886) o trabalho do historiador consistia em: "Narrar os fatos do passado tal como realmente se passaram", no entanto, com métodos diferentes dos adotados por Heródoto, os historiadores da escola metódica Positivista escreviam a História a partir de documentos oficiais de estado.

Com a ruptura iniciada a partir do século XX, o movimento iniciado na França com os professores Marc Bloch e Lucien Febvre com lançamento do periódico acadêmico "*Annales d'histoireéconomique et sociale* - 1929*"* a historiografia ganhou novas maneiras de ser produzida, através da interdisciplinaridade e ampliações de fontes fortemente defendidas pelos mentores. Segundo Francisco Falcon:

> Os Annales propuseram a ampliação do domínio historiográfico, ou seja, a história como estudo do homem no tempo, ou a totalidade social em última análise, com a conseqüente redefinição de conceitos fundamentais como documento, fato histórico e tempo (FALCON, 1997, p.97).

Se outrora a história era contada a partir da perspectiva documental cientificista de Auguste Comte e Lepold Von Ranke, hoje podemos gozar de novas fontes e metodologias para fazermos o mesmo. "Essa ampliação fez surgir ou possibilitou a incorporação de inúmeras temáticas como o urbano, a mulher, a família, o crime, a infância, a educação e outros todos da cultura" (FENELON, p.75, 1993). E nós nos aproveitamos das dessas incorporações trazendo a nova perspectiva de estudo da política utilizando-a como principal fonte para compreensão de um determinado tempo histórico.

Assim, com a nova escrita da História o trabalho do historiador se moldou conforme a afirmativa de Bloch "Ciência dos homens no tempo" não convém ao historiador moderno apenas contar as histórias documentais, ou grandes acontecimentos, ou grandes personagens históricos limitando seu ofício, mas também problematizá-las compreender as

conjunturas que levaram a determinado fato, compreender o contexto que foi produzido, tempo histórico, principais agentes, interesses, e seus impactos no presente ajudam a embasar a análise historiográfica.

Apoiada nessa perspectiva foi construída a pesquisa "A construção imagética de Fernando Collor: O caçador de marajás" cujo intuito principal é analisar a maneira que foi construída a imagem do então candidato à presidência da república Fernando Affonso Collor de Mello pelo PRN (Partido da Reconstrução Nacional) nas eleições de 1989, para isso, utilizaremos as reportagens de três edições da revista *IstoÉ Senhor* como fontes, todas publicadas durante a campanha presidencial.

Segundo o professor Falcon "a história e o poder seriam como irmãos siameses, sendo um sinônimo do outro" (FALCON, 1997, p.98) este fato dava-se devido à proposta historiográfica metódica, também muito presente na historiografia brasileira até meados do século XX, mesmo após o advento dos Annales nossos historiadores não se enveredaram profundamente na História política devido o forte marcador da velha historiografia, porém a partir da década de 1970 devido à produção acadêmica em periódicos e a crítica historiografia brasileira, aliado a uma visão progressista resistente, as perspectivas do estudo da política em História passaram a mudar. Ressalta Falcon:

> Os historiadores foram encontrando ou criando meios e modos de, em diferentes lugares e sob as mais variadas formas, introduzir, ao lado da crítica aquela história eminentemente política, novos métodos, abordagens e, sobretudo, novos objetos. (1997, p.98)

Aliado a nova perspectiva de trabalho ocorrida na historiografia, à nova produção historiográfica da política no Brasil, os meios de mídia impressa deixaram de serem vistas como "fontes duvidosas" pelos historiadores, e tomaram um novo espaço dentro do estudo da História. Das prensas de Johannes Gutenberg às mídias digitais atuais, a impressa se faz presente no cotidiano da sociedade sendo uns dos sinônimos da modernidade.

Como trabalhamos com uma mídia imprensa ressaltamos o papel da mídia em sociedade, usando – se de termos jornalísticos, as mídias representariam um "quarto poder" dentro da organização de uma sociedade, sendo este poder seria um fiscalizador daqueles que não fazem parte direta das estruturas (Legislativo, Executivo e Judiciário). No entanto, como verificamos em nosso trabalho o "quarto poder" como é conhecido no meio jornalístico muitas vezes não trabalha como fiscalizador em nome da sociedade, mas vende seu trabalho em prol de interesses de uma determinada classe

> Trata-se de entender a Imprensa como linguagem constitutiva do social, que detém uma historicidade e peculiaridades próprias, e requer ser trabalhada e compreendida como tal, desvendando, a cada momento, as relações imprensa /sociedade, e os movimentos de constituição e instituição do social que esta relação propõe. (CRUZ, PEIXOTO, 2007, p. 258).

Ao longo da História do Brasil a imprensa vem desempenhando papel importante junto à sociedade brasileira é responsável por construir juntamente a outros setores a mentalidades que permeiam as cabeças dos brasileiros, por sua, a imprensa é construída de interesses que norteiam essa construção "imprensa começa a ser entendida não só como instrumento de articulação e discussão das posições e interesses das elites, mas também, e principalmente, como veículo de formação cultural e moral do povo" (CRUZ, p. 100, 2013). Ela é frequentemente usada por agentes poderosos para construção de mentalidades, por isso, se faz pertinente ao historiador moderno utiliza - lá como fonte em suas análises, pois a imprensa desempenha um papel explícito ou implícito dos interesses velados nas construções da sociedade. A imprensa é um dos principais recursos utilizados para a construção da memória e esquecimento, revoluções, convocações, processos políticos etc. por meio dela podemos compreender um recorte temporal e espacial de uma sociedade.

Entendemos a escrita da história realizou uma ampliação das temáticas como afirma Jacques Le Goff e Pierre Nora que:

> Pretende, no entanto, ilustrar e promover um novo tipo de história [...] . A novidade parece nos estar ligada a três processos: novos problemas colocam em causa a própria história; novas abordagens modificam, enriquecem, subvertem os setores tradicionais da história; novos objetos, enfim, aparecem no campo epistemológico da história (1978, p. 11).

Com a ampliação dos temas históricos percebemos a expansão dos tipos de fontes. As fontes históricas trazem vestígios e indícios dos sujeitos sociais e, assim, vemos a possibilidade de conhecer experiências, olhares, ideologias em determinadas situações e contextos.

Assim, podemos compreender que

> A escolha de um jornal como objeto de estudo justifica se por entender se a imprensa fundamentalmente como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social; nega se, pois, aqui, aquelas perspectivas que a tomam como mero "veículo de informações", transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos, nível isolado da realidade político social na qual se insere (CAPELATO; PRADO, 1980, p. xix).

Trabalhar com a impressa exige um olhar crítico diante das manchetes, notícias apresentadas nas páginas dos impressos, pois, o discurso produzido pelo impresso traz em si determinada ideologia, aí a necessidade de conhecer o perfil do impresso.

Ao analisar a campanha feita pelo candidato Fernando Collor, nas eleições de 1989 focaremos nos meios midiáticos aqui já explicitados e a maneira com que sua imagem de "caçador de marajás" foi criada pela mídia, que o levou a vitória na corrida pelo Palácio do Planalto.

Com ampliação das fontes históricas, devido à nova historiografia, nos voltaremos à imprensa como principal fonte para compreender a construção imagética do candidato, para

fomentar nossa análise buscaremos compreender a maneira com que a mídia o retrava em suas reportagens impressas e também a postura do candidato frente às câmaras. Sigo com um recorte do historiador Marc Bloch:

> Pois eles concebem o conhecimento do que chamam presente com quase absolutamente desligado do passado. A ideia espalhou-se demais para não merecer que busquemos dissecar seus elementos. (2002, p. 60).

Aliado com a própria critica feito pelo historiador francês, o passado e presente não podem se desvinculados como algo sem complementação, pois assim voltaremos ao Positivismo, onde ao oficio de Historiador fica semelhantes à de copistas medievais.

Nosso intuito aqui é compreender como foi criada uma personagem para o candidato aqui discutido e promover a reflexão do panorama nacional nas eleições de 1989. E ao final da análise da conjuntura aqui pesquisada, cabe nos questionar se nossa política ainda há margem para que novos "Fernandos" apareçam. Falar de Fernando Collor é relembrar de um duro capitulo da política nacional, onde podemos concluir que o povo foi enganado por um candidato cuja retórica era eloqüente isto, aliado a um padrinho grande padrinho midiático Roberto Marinho garantiam a Fernando Collor sua vaga no Palácio do Planalto.

BREVE HISTÓRIA DA REVISTA *ISTOÉ SENHOR*

Fundada por Domingo Alzugaray e Mino Carta, publicada pela editora *Três* a revista *IstoÉ* nasce em Maio de 1976 durante o governo "redemocratizador" de Geisel, mais tarde no ano de 1988 se uniria a revista *Senhor* de Alzugaray tornando-se *IstoÉ Senhor,* sendo este o período de nossa análise.

Com intuito de ser uma revista de variedades, a revista lançada semanalmente a partir de 1977 abordava temas como: política, economia, ciência, comportamento, artes, esportes etc. A revista se opunha ao regime militar ainda que de forma sutil, em 1977 a revista passou a dedicar-se mais aos assuntos políticos trazendo-os como matérias de capa, pesquisas políticas e de opinião também estavam no *corpus* da revista, cultura e economia também possuíam prestigio na revista, porém em uma menor proporção.

Ao analisarmos o *corpus* da revista verificamos que as revistas possuem propagandas de vários segmentos sendo eles: bancário (diversos bancos), alimentos (bebidas destiladas, queijos e azeite), cigarros, serviços médicos, viagens, seguros, vestuário, perfumes, canetas de luxo, vídeo – game, artigos para o lar, eletrodomésticos e companhias aéreas.

Durante o período de regime militar a revista teceu criticas a setores conservadores da sociedade brasileira ligados ou não ao regime, parte do clero conservador católico também

sofreu criticas por parte da revista. A *IstoÉ*também dedicou-se amplamente na cobertura dos movimentos sociais anti-governo providos pelos movimentos estudantis e também aos movimentos operários ocorridos no ABC Paulista, em 01/02/1978 Lula teve sua fotografia na capa da revista e concedeu uma longa entrevista para mesma.

Durante as eleições de 1989 a revista *IstoÉ Senhor* dedicou-se amplamente para cobertura das campanhas eleitorais, trazendo o tema em várias de suas capas e também em suas charges de cunho político retratando a disputa pela vaga presidencial assinadas pelo cartunista Paulo Caruso intituladas "Avenida Brasil". Neste período, revista realiza várias pesquisas de intenção de voto e popularidade dos candidatos durante o primeiro e o segundo turno da eleição. Dentro da seção de economia e política, a revista passa ser fazer reportagens sobre os caminhos durante a campanha eleitoral pelos candidatos ao segundo turno separando um do outro (Lula x Collor).

Para realização das análises selecionamos as reportagens das edições de números: 1044, 1049 e 1053 publicadas durante os meses de setembro, outubro e novembro de 1989. Estas reportagens se encontram na seção de política e economia e foram assinadas pelos seguintes jornalistas: José Carlos Bardawil, Jorge Caldeira e Francisco Viana.

UMA DEMOCRACIA HOSPITALIZADA

Com regime militar que se instaurara em 31 de março de 1964, o clima com as oposições políticas no país tinham se tornados hostis, com as instaurações dos Atos Institucionais com atenção em especial ao AI-2 que concedia ao presidente da República poderes extraordinários, no entanto, seu cunho principal era a extinção dos partidos políticos que haviam nascidos no período do Estado Novo. Configurou – se país o bipartidarismo sendo um partido em apoio aos militares e outro de oposição moderada (ARENA e MDB).

Concomitante aos "anos de chumbo" de Geisel temos a continuação do "milagre econômico" o desejo de prosperidade e crescimento que foi construído no imaginário brasileiro ainda nos anos 50 de Juscelino Kubitschek, segundo Boris Fausto:

> Para continuar crescendo, seria necessário ampliar o investimento, contando com novos e maiores recursos externos, pois a poupança interna era insuficiente. Esses recursos não faltaram. Eles entraram no país principalmente sob de forma de empréstimos (FAUSTO, 2015, p.423).

Com o ideal de dar continuação ao processo que se instaurara, o governo militar emprestou dinheiro do capital estrangeiro e utilizou este dinheiro para fortificar às estatais brasileiras como a Eletrobrás, Petrobras e Itaipu. Dando mais impulso ao crescimento, no entanto, a crise do petróleo endividou o mundo e logo o Brasil entraria nessa crise, resultando na hiperinflação que nos assolou na década de 80, chamada pelos economistas como a

"década perdida". Tirar o Brasil do fantasma chamado inflação e pagar á gigantesca divida externa que acumulamos ao longo de décadas seriam os maiores desafios ao candidato que se elegesse, no pleito de 89.

Em 1983 o PT (Partido dos Trabalhadores) se uniu com os demais partidos políticos para a reivindicação das eleições diretas no país, as conhecidas "Diretas Já" que começou com uma pequena manifestação em novembro de 83, e contou principalmente com militantes do PT. Já no inicio de 84 as diretas já tinham tomado as ruas de São Paulo e Rio de Janeiro, e já não eram mais manifestações partidárias, mas tinham tomando todo o povo brasileiro que viam nas eleições diretas como a resolução dos principais problemas que afligiam a população (inflação, desemprego e segurança).

A emenda "Dante de Oliveira" que introduzia as eleições diretas recebeu esse nome em homenagem ao deputado que a apresentou (PMDB – MT), no entanto, a não obteve os números de votos necessários (a maioria do congresso era composta pelo PDS pró-militares) e o "buzinaço" organizado frente ao congresso em Brasília foi hostilizado com chicotadas pelo general Newton Cruz.

Após diversas mediações entre partidos políticos a chapa com concorrentes civis fica constituída: Tancredo Neves e José Sarney, mesmo com diversas restrições com a figura de José Sarney que já tinha sido aliado dos militares durante todo o período do regime militar a "Frente Liberal" se manteve firme com o nome de Sarney e o PMDB acabou cedendo. Mesmo não tendo o caráter das eleições diretas, que exigiam campanhas eleitorais, Tancredo promoveu sua candidatura como tal indo as ruas promovendo comícios e fazendo aparições na TV. Em 15 de janeiro de 1985, a chapa Tancredo – Sarney vence por 480 a 180.

Entre 15 de janeiro e 15 de março Tancredo se empenhou em diversas viagens pelo país e uma ao exterior, no entanto, já se encontrava mal com severas dores na região do abdômen. Porém, se negava a procurar um médico antes da data da posse temendo que os militares avançassem e tomarem novamente o poder. Tancredo faleceu uma data peculiar *21 de abril* dia de Tiradentes um dos maiores personagens históricos do país, conspirou uma suposta proclamação da república e pelo fim das cobranças de juros abusivos sob o ouro extraído, Tiradentes morreu esquartejado no Rio de Janeiro, tornando-se uma figura mítica e heroica nacional.

Figura 1 (São Paulo – Jovem exibe jornal com a imagem de Tancredo na capa)

Disponível em: http://www.fundacaoastrojildo.com.br/2015/2018/11/25/luiz-carlos-azedo-a-falta-de-tancredo/ **(acessado em: 14/11/2019 19h04min)**

Seguimos com Boris Fausto:

> Uma parte das manifestações resultava da comoção provocada pela morte de um presidente, ainda mais em condições tão dolorosas, mas havia também a sensação de que o país perdera uma figura política importante, em um momento delicado (2015, p.438).

Este sentimento de tristeza e melancolia que arrebatava os corações brasileiros dava-se principalmente pela incerteza que pairava sob suas cabeças seria Sarney um presidente democrático? Ou se aliaria novamente aos seus? Na verdade, isso não ocorreu, mas Sarney provou sua incompetência para sanar o principal problema que assolava a população brasileira da época a "inflação".

Em março de 1985 assume José Sarney, visto com imensa desconfiança pelo povo devido a suas alianças com os militares ao longo de sua carreira política. Sarney toma posse ainda sob a imagem de Tancredo, e decidindo manter as nomeações que haviam sido indicadas por Tancredo.

Umas das missões do então presidente Sarney eram as de eliminar os chamados "entulhos autoritários" que ainda cerceavam a democracia de alguma forma, por exemplo, à volta a legalidade dos partidos PCB e PC do B com o fim do bipartidarismo.

Também colocar fim nos pesadelos econômicos do país era uma das missões designadas ao presidente recém empossado, assim o ministro da fazenda Francisco Dornelles tomou medidas de austeridade para tentar enxugar a máquina pública para redução dos gastos do governo, determinou à redução de 10% dos gastos do orçamento da receita, congelamento de empréstimos e contratos, sua intenção principal era que o estado não gastasse mais do que arrecadava e assim não precisar entrar na emboscada da "impressão de

papel moeda". No entanto, as medidas de Dornelles o levaram para a própria demissão em agosto de 1985.

Em fevereiro de 86, Sarney anuncia pela rádio e televisão o lançamento de seu pacote econômico o plano "Cruzado". Promoveu o congelamento dos preços, reajustou o salário mínino com base dos últimos seis meses, e ajustes automáticos aconteceriam sempre que inflação chegasse a 20%. O povo foi conclamado á fiscais de supermercados ou "os fiscais do Sarney" de uma forma comovente. Neste período de entusiasmo com o novo plano o povo pode gozar aumento de consumo, porém, as dívidas externas continuariam a sufocar a economia brasileira, e em novembro de 86 o "plano cruzado" já estava fadado ao fracasso. Sarney ainda lançaria mais alguns planos durante seu governo: Plano Bresser e Plano Verão, infelizmente fracassados.

Ainda no governo de Sarney foi promulgada em outubro de 88 a nova constituição, após mais de um ano para sua elaboração. Mesmo vítima de muitas críticas por possuir questões que não competiam com a natureza de um texto constitucional, a constituição de 88. Ela foi o principal símbolo de ruptura com o regime militar e garantir sua defesa era uma das prioridades dos próximos presidentes que se elegessem.

QUEM ERA O CANDIDATO *COLLORIDO*

Nascido no Rio de Janeiro em uma família de políticos Fernando Affonso Collor de Melo (12/08/1949) foi criado a regalias por sua família, filho predileto de seu pai o senador Arnon de Melo, foi aluno do colégio interno "Colégio São José" saia apenas aos fins de semana, quando jovem era festeiro e não gostava de estudar, teria sido campeão nacional de Karatê pelo Distrito Federal senão fosse acidente de carro.

Sua mãe Leda Collor não queria ver seu filho metido com a política, porém em 15/03/1987 aos 37 anos assumia o governo do estado de Alagoas, seguindo os passos do pai, Collor era um "conservador, numa roupagem reformista" sua campanha ao governo estadual foi construída à sua maneira após o falecimento do pai em 1983.

> Seu estandarte de autodivulgação, fincado mais no solo da indignação moral que no da racionalidade política, era o do combate aos servidores públicos com proventos faustosos. Prometia acabar com os salários robustecidos por manhas burocráticas. Acabar com o nepotismo que pendurava apaniguados de políticos na máquina do Estado. Com os carros pretos das autoridades bem assentadas nos bancos de trás, com suas poucas horas de batente e aposentadorias precoces. Ele ia botar relógio de ponto e fazer todo mundo trabalhar (CONTI, , 2012, p. 13).

Com ajuda do pai, Collor foi "subindo" gradativamente nos postos políticos passando pelos cargos de prefeito, deputado federal, governador e presidente onde após dois anos de mandato seria "impeachmado" devido ao esquema de corrupção durante sua

campanha chefiada por seu tesoureiro de campanha Paulo César Farias, denunciada por seu irmão Pedro Collor, em uma entrevista concedida à revista *Veja* em 1992. Após o processo de impeachment teve seus direitos políticos cassados por oito anos, após a retomada de seus direitos políticos foi eleito em 2007 ao cargo de senador pelo estado de Alagoas onde se mantém deste então.

O intuito de Collor era ser conhecido em todo o país após sua eleição ao governo de Alagoas, para isso, usou o conglomerado midiático que seu pai possuía em Alagoas para se promover o jornal "*Gazeta de Alagoas*" publicou várias matérias sobre o jovem governador, Collor era um bom comunicador, e ao longo da sua jornada para obter conhecimento nacional utilizava-se de bordões[15] de efeito para conquistar a simpatia do eleitorado entre esses bordões destaca-se o título de nossa pesquisa.

> Trocaria qualquer reunião administrativa ou partidária por um palanque. Vibrava ao se sentir o foco da atenção de milhares de pessoas. Vibrava e aprendia: ouviu a palavra "marajá" num comício, dita por um anônimo na assistência; de imediato percebeu o seu poder simbólico e a incorporou ao seu discurso (CONTI, 2012, p. 14).

Foi em umas das edições da revista "*VEJA*" em agosto de 1987 quando Collor ainda era governador de Alagoas, que sua auto – proclamação como "Caçador de Marajás" tornou-se conhecida do grande público, a aceitação dos leitores da revisa foi tanta que em março de 1988 a revista publicou outra matéria com título semelhante "Collor de Mello o caçador de marajás" como já mencionado poucos anos mais tarde a revista publicaria um entrevista feita com seu irmão resultaria em seu impeachment.

[15] Segundo pesquisas feitas na Internet um bordão trata-se de uma palavra repetida exaustivamente por alguém em determinado contexto. Palavras ou frases de efeito.

Istoé Senhor – Edição nº 1044

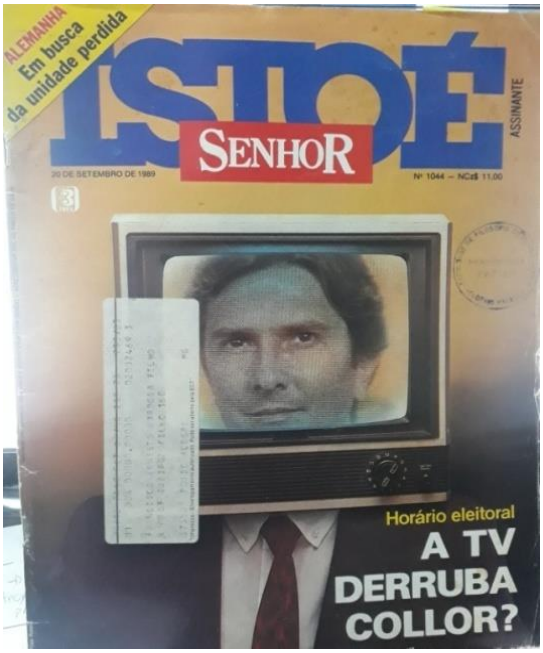


Figura 2 – Capa da revista com a primeira matéria analisada (Acervo FUVS)

A proposta desta primeira matéria analisada é descrever as posições que cada um dos candidatos possui frente às câmeras, iniciando pelo candidato com maior intenção de votos Fernando Collor seguido por Leonel Brizola, Lula da Silva, Mário Covas, Paulo Maluf e Afif Domingos ignorando os demais 16 candidatos que concorriam pelo pleito.

A matéria segue ressaltando um suposto declínio de popularidade de Collor este descrito pela revista como "*candidato favorito*" nas intenções de voto em especial nas classes A e B, e um amento de votos nas classes C e D. A matéria explana a incapacidade do horário eleitoral de vencer sozinha a eleição, e nos traz um dado bem interessante que nos auxilia na compreensão do Brasil da década de 80, segundo a revista nosso país possuía na época 52% analfabetos e que segundo a matéria "*devem definir sua opção assistindo aos programas do horário eleitoral*" outro dado também interessante vem do fato que a maior taxa de analfabetismo é da região norte/nordeste do país regiões onde Collor gozava de grande prestígio. Esse indicador social explicita as desigualdades no Brasil, aliado ao difícil acesso à educação das classes de baixa renda em nosso país como resultado desse cenário é a disputa desigual no mercado de trabalho que nesse período era atormentado pela inflação e a divida com mercado exterior.

A matéria segue mostrando como a televisão pode auxiliar ou não na conquista de um pleito para isso, justifica seu argumento tendo como base as eleições municipais de 1988 fazendo comparativos entre os candidatos, usa também de gráficos para explicitar as flutuações de intenções de votos no inicio do horário eleitoral. Retorna a falar dos candidatos

à residência iniciando mais uma vez por Collor ressaltando que o mesmo era um candidato desconhecido, mas, baseou sua campanha em sua imagem televisa, para isso, iniciou sua saga na *Rede Globo* "a caçar aos marajás" que o levou a ser conhecido em todo país rapidamente, haja vista que as relações da família Collor de Melo com Roberto Marinho já vinham de longa data devido aos negócios midiáticos do pai Arnon de Melo em Maceió. Roberto Marinho dono das organizações Globo declarou publicamente seu voto em Collor e seus meios de comunicação trabalharam para auxiliar no conquistada eleitorado para Collor.

"*Na televisão, Collor é o protótipo do modelo de um político bem-sucedido* [...]". "*Além disso, fala o que o eleitor quer ouvir atacando o governo, corrupção e os privilegiados do sistema econômico. Resultado: sua superficialidade e falta de preparo para alguns temas nem chegam a ser notadas pelo telespectador*". Com este pequeno recorte podemos verificar uns dos principais artifícios usados por Collor para recrutar eleitores, foi o uso à exaustão de sua imagem mostrando saudável, forte, honesto, inteligente, e viril com pinta de atleta praticante de Karatê, o personagem ideal para conseguir sanar os problemas do país. Isto foi usado por Collor na tentativa de desvincular da memória do povo, a morte de Tancredo Neves eleito indiretamente em 1985 após 21 anos de regime militar e os erros cometidos por seu vice José Sarney durante seu governo desastroso, deixando subentendido que se eleito o Brasil adquiria os mesmos adjetivos que a ele eram atribuídos. Vazio de propostas objetivas e claras nos discursos de Collor passa a ser aceito as classes de baixa renda que só dispunham em sua maioria do que viam televisão para decisão do voto, aliado a isso, o analfabetismo e baixa escolaridade do povo auxiliou no convencimento dessa parte da população brasileira na decisão do voto, segundo o censo: "34,9% dos homens e 35,2% das mulheres eram analfabetos no Brasil na década de 80" (BORIS, Fausto pg.461, 2015).

Relacionamos as imagens de Collor com de a Lula, pois, este o enfrentaria em dezembro no segundo turno. A imagem de Lula é antagônica a de Collor segundo a revista "*Lula não se deu bem na televisão até agora* [...] *Seu principal problema é para uns o físico inadaptado ao papel e, para ele, "o preconceito das pessoas". O fato é que poucos o vêem como figura de um presidente da república.*" Luiz Miguel do Nascimento traz em seu trabalho um fato interessante a respeito das imagens de Collor e Lula durante a eleição nas entrevistas realizadas pelo jornal *O Diário do Norte do Paraná:*

> Elenice Pereira, uma recepcionista que declarou ser eleitora do candidato à Presidência da República Fernando Collor de Mello, [...]Elenice justificou o seu voto em Collor dizendo que o plano de governo de Lula, ao estabelecer direitos iguais a patrões e empregados, não funcionaria nunca: patrão sempre foi patrão e empregado sempre iria ser empregado (Apud)

Segundo Luiz Miguel: "Esse trecho de discurso, além de apresentar um certo conformismo, ou a crença de que as relações sociais devem ser como são, ele também dá a entender que essa eleitora não acreditava na possibilidade de alguém de sua classe social fazer alguma coisa por ela" (pg. 181). A figura de Lula era pontualmente atacada por Collor em especial no segundo turno levando questões familiares para debate publico, por exemplo, o caso de um suposto pedido de Lula de um aborto para sua ex-namorada (Miriam Cordeiro), mas tarde descobriu-se que a moça foi paga pela equipe de Collor para gravar o depoimento. Anos mais tarde em 2002 venceria a disputa presidencial contra o candidato José Serra – Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) permanecendo na presidência até 2011.

Prosseguimos com um subtítulo da matéria: **Cada candidato tem a sua sinopse** *Collor é forma, Brizola vai de emoção, Maluf faz novela, Lula usa paletó.* Nesta segunda parte a revista inicia sua fala com o anúncio do início dos programas eleitorais, continua seguindo a mesma lógica iniciando pelo candidato com maiores intenções de votos Collor. A matéria inicia-se falando primeiramente do porte físico do candidato: "*alto, de boa aparência, sempre bem vestido e penteado, apresenta notícias com voz micro fônica e tranqüila*" aliado a alta tecnologia aplicada na produção dos programas eleitorais de Collor comparando a produção *collorida a*os programas produzidos pela Rede Globo em especial ao *Fantástico* e *Globo Repórter.*

Collor aparece em seu programa viajando pelo país buscando ressaltar as belezas do Brasil "cartões postais" buscando convencer o eleitorado que ele seria o candidato deste "Brasil que dá certo", e se afastando do velho e corrupto. Este discurso de salvador da pátria foi muito utilizado em sua campanha por Collor na tentativa de criar na mente do eleitorado a sensação de ruptura com passado recente do país, haja vista, que Brasil vivia um momento de crise política, econômica e social que foram adquiridas ao longo dos anos nos governos militares, e agravada durante a administração de José Sarney.

Falar o que o povo queria ouvir como foi feito por Collor nos ajuda na compreensão da mentalidade do brasileiro segundo o professor Luiz Miguel do Nascimento: "[...] reafirmamos que os processos eleitorais se constituem em momentos privilegiados para se observar não somente o comportamento eleitoral e a concepção política dos eleitores, mas também muitas outras questões ligadas à sua mentalidade." Collor, se apresentava segunda a matéria "*uma espécie de predestinado: empresário bem-sucedido, poderia estar cuidando de sues negócios, mas, em vez disso, acabou se sacrificando com a entrada na política para a salvação do país*[...]"votar em um candidato que se apresentava como: conservador, católico, empresário e político de sucesso, honesto, e boa aparência foi umas das formulas utilizadas por Collor, estas características apresentadas pelo candidato ajuda-nos a identificar como a povo havia

construído parte de sua mentalidade, e isso foi usada com intuito pelo candidato de gerar no eleitorado a empatia, e como consequência o voto.

O espetáculo cinematográfico criado por Collor em seus programas eleitores vai além de mostrar um "bom homem" conta também com atores contratados pela equipe *collorida* para mostrar aos telespectadores a forte adesão popular à candidatura, como mencionado na revista "[...] *em Manaus, onde se viu um eleitor entusiasmado incorporou-se a uma carreata, gritando o nome de Collor, envolto em uma toalha e ainda coberto de xampu"*. Não apenas de atores anônimos e figurantes valeu-se a propaganda de Collor, mas também de atores globais, Cláudia Raia aparecia em umas das propagandas de Collor ensinando ao eleitor como votar solicitando ao eleitor para se vestir de verde e amarelo, e encher seu coração de fé exibindo a cédula e pedindo para povo como ela. Como já mencionado a massa usava a televisão para a formação de sua opinião e decisão de voto e a globo mostrava sua hegemonia na época ter um artista global significava um forte apelo popular para conquista do voto. Porém, vale ressaltar que não apenas Collor que usou deste artifício Lula, Covas e Ulysses também contaram com apoio artístico.

Istoé Senhor – Edição nº 1049

Figura 3 - Capa da revista com a primeira matéria analisada (Acervo FUVS)

A proposta desta segunda matéria analisada é a adesão do setor empresarial à candidatura de Collor, inicia-se falando sobre um fato envolvendo o empresário Álvaro Aguiar (grupo financeiro – Columbia) em sua decisão de apoio ao candidato, tentou entrar em contato com um ex-colega de trabalho que possuía contatos na Casa Branca, com o fim

de promover um encontro entre George Bush e Fernando Collor, porém falhou em sua tentativa.

Assim a matéria se desenrola dizendo que a maioria dos empresários apoia Collor por acreditar que vencerá as eleições, não por crença e confiança nas propostas do candidato, mas motivados pelos discursos agressivos e difamadores que o candidato proferia contra seus candidatos em especial os de matriz ideológica esquerdista como o caso de Lula (PT) segundo Collor "Uma vitória da esquerda seria como o incêndio em Roma". Segundo um dos apoiadores de Collor, "*Mário Amato presidente da FIESP cerca de 800 mil empresários deixariam o país em caso de vitória de Lula"*. Collor usou da conjuntura mundial para sustentar seu argumento agressivo contra seus adversários de esquerda. Com a divisão ocorrida no mundo após o término da segunda guerra mundial, uma guerra sem armas se inicia entre os dois blocos hegemônicos Estados Unidos e União Soviética, segundo Hobsbawn: "Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade" (HOBSBAWN, Eric, p. 223, 1994). Esta tensão foi criada devido ao alto investimento em tecnologias nucleares feitos pela União Soviética.

Seguimos com Hobsbawn: "O Muro de Berlim (1961) fechou a última fronteira indefinida entre Oriente e Ocidente na Europa" (HOBSBAWN, Eric, p. 240, 1994). O Muro de Berlim foi um dos maiores símbolos da Guerra Fria, dividiu a cidade de Berlim em dois blocos ideológicos e econômicos, sendo o capitalismo que chefiado pelos Estados Unidos e o Comunismo liderado pela União Soviética. Famílias foram separadas pelo "Muro da Vergonha", centenas de Berlinenses foram mortos ou perseguidos ao tentarem atravessar o muro que, ao longo dos anos foi sendo aperfeiçoado tornando-se quase intransponível.

No entanto, após de anos de reivindicações populares em 09 de novembro de 1989 o muro vai ao chão, após 28 anos de existência. Não apenas o Muro de Berlim caiu, mas também a ideologia comunista veio ao chão. Collor não deixaria esse momento histórico passar, sem incorporá-lo ao seu discurso como forma de ataque ao seu oponente Lula (PT) fazendo alusão que as bandeiras defendidas por Lula teriam o mesmo fim que o Muro de Berlim em um país cuja economia e o bem estar social estavam sucateados.

Prosseguimos com o patrocínio obtido por Collor durante sua campanha com a grande adesão e financiamento do setor empresarial Collor gozava do benefício apenas de focar na captação de votos "*Por onde Collor passa, material de campanha é que não falta. Camiseta, faixas, adesivos e bandeiras são distribuídos generosamente*".

Verificamos nestes fragmentos da revista o alto investimento e apoio financeiro feito na campanha de Collor, fica notório ao analisarmos o contexto político – econômico mundial e o cenário brasileiro trazemos alguns dados da conjuntura econômica da época. A dívida acumulada durante os anos militares, a inflação dominou o país abatendo-se principalmente nas classes com menores poderes aquisitivos, a flutuação de preços, a desvalorização da moeda juntamente com a dívida com crédito exterior gerava no exterior uma desconfiança com setor econômico brasileiro. Isto, aliado ao medo (Comunismo) cunhado na classe empresarial durante o período do regime militar ajudou na filiação dos empresários brasileiros à campanha de Collor.

Istoé Senhor – Edição nº 1053

Figura 4 - Capa da revista com a terceira matéria analisada (Acervo FUVS)

Já nesta última matéria analisada o título da manchete nos chama atenção: **Como fabricar um vencedor** como nasceu, cresceu e triunfou uma candidatura de – pelo menos US$ 100 milhões. Esta manchete escrita por Francisco Viana dialoga perfeitamente com a matéria analisada anteriormente, pois, como já sabemos a campanha de Collor foi regada a milhões doados pelos empresários que decidiram *Collorir* para presidência, esta matéria diferente da anterior foi publicada após o primeiro turno ocorrido em 15/11/1989, ou seja, a vitória descrita pelo jornalista faz alusão ao primeiro turno.

Com uma breve menção a eleição ao governo alagoano em 1987 a matéria traz rapidamente a propaganda de caçador de marajás promovida por Collor aliada ás várias aparições televisivas, e confrontos com governo Sarney, "*dourava a cada dia a imagem de ou*

político jovem e não envolvido com corrupção" recebeu ofertas de Brizola (PDT), Ulysses (PMDB) e Covas (PSDB) para vice.

No entanto, Collor, após analisar o campo político notou que divisão dentro da esquerda entre Lula e Brizola, o que como resultado enfraquecia o discurso de ambos candidatos devido os adventos do "Muro de Berlim" e a narrativa ao seu redor juntamente instabilidade financeira nacional, isso logo abriu campo para um candidato que viesse com um discurso contrario a essa divisão esquerdista representada entre esses dois candidatos, sem a divisão em si mesmo, a narrativa proposta por Collor mostrou-se mais forte.

Verificamos nesta matéria o nascimento da campanha de Collor, a formação de sua equipe deu-se de provincianos da região nordeste homens ricos com relações políticas e familiares. Em 1988 contratou uma empresa mineira *Vox Populi* para realizar pesquisas de opinião, esta empresa o acompanhou durante toda a campanha e Collor media sua popularidade através do trabalho dela.

Na reta final da corrida presidencial foi constatada pela *Vox Populi* uma ligeira queda em percentuais de intenção de votos, o que foi entendido por parte de sua equipe, como resultado ao fato de Collor não aparecer nos debates (no primeiro turno), no entanto, segundo sua equipe: "*concluíam os pesquisadores, simplesmente, perdia o gás porque tinha chegado ao máximo cedo demais; tinha apanhado muito dos adversários, não encontrava temas novos que pudessem ressuscitar o ânimo do seu eleitorado*."

Esse fenômeno é comum durante as campanhas eleitorais, nas eleições de 2018, algo parecido ocorreu na disputa ao governo de Minas Gerais, o candidato principiante Romeu Zema do Partido - NOVO ficou durante toda a campanha em terceiro lugar, porém, ao declarar apoio já na reta final da disputa ao candidato Jair Bolsonaro – PSL (Partido Social Liberdade) à presidência da República (eleito no segundo turno onde disputou com Fernando Haddad – PT).

Zema subiu rapidamente nas pesquisas de intenção de voto, o que levou ao segundo turno onde derrotou o veterano Antônio Anastasia – PSDB. Collor e Zema possuem a retórica similar ambos combatiam a corrupção, usavam de bordão ao se referir aos funcionários públicos, no caso, de Zema "Cabide de emprego", ambos são empresários com discurso conservador e privatizador e acataram ferozmente seus adversários na reta final da campanha. Mesmo com disparidades durante a campanha eleitoral de Zema em relação à Collor, o fato de ter subido rapidamente na reta final de campanha apenas por declarado apoio ao candidato favorito a presidência, nos faz compreender a necessidade de um

candidato em campanha precisa para conservar a imagem e seu discurso, e não gastar seu repertório para não ficar sem armas no final como no caso de Collor.

A matéria também nos traz a estratégia usada por Collor para aparecer mais tempo no horário eleitoral, aproveitando – se da brecha na lei partidária, usava de diferentes siglas de aluguel partidárias para aparecer na teve como PTR – (Partido Trabalhista Renovador e PSC – (Partido Social Cristão), neste período de excesso de exposição pública televisa Collor saltou 20% para 32% de preferência segunda a revista. Aliado a isso, devido às dificuldades de conseguir entrar em um grande partido político Collor funda seu próprio partido o PRN, recolheu mais de 1,5 de assinaturas e consegue a criação do partido para candidatar-se.

Outro fragmento da matéria é o apoio de Luís Antônio Medeiros, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos em São Paulo conseguido por Arnaldo Faria de Sá um de seus organizadores da campanha. Posteriormente ao apoio Collor começou a aparecer nas portas das fábricas de São Paulo. Apoiar um candidato empresário de direita, é bastante contraditório, já que neste mesmo pleito concorria um candidato da classe trabalhadora que havia sido um metalúrgico, e trazia o proletariado como a cerne de seu discurso.

Collor também tentou e conseguiu atrapalhar a vida de seus adversários, por exemplo, no caso da tentativa de Brizola que tentava fazer uma união entre os partidos de esquerda (PDT – PTB), para conseguir penetrar no território paulistano. Para atrapalhar, Collor usou de ataques ideológicos contra Brizola, que como resultado não conseguiu adentrar em São Paulo, tampouco a união dos partidos.

A matéria segue falando das acusações publicadas pela *Folha de São Paulo,* as acusações falavam a respeito das nomeações de familiares de Collor durante o governo do estado de Alagoas, as acusações foram respondidas pelo candidato no próprio jornal com matérias pagas para sua defesa. No entanto, segundo a *Vox Populi* isso também ajudaria na influência para queda do candidato em percentuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a nossa pesquisa verificamos que a imagem construída de Fernando Collor como caçador de marajás, deu-se principalmente, devido às influências nos meios midiáticos que possuía devido à figura de seu pai Arnon de Melo, aliado uma conjuntura nacional e internacional conflituosa, o medo de uma esquerda nascente, problemas sócio – econômicos, também à uma democracia recém nascida, e o forte apoio empresarial, artístico, midiáticos atrelado à uma campanha desenvolvida com grandes recursos financeiros e tecnológicos para

a época, proporcionaram no imaginário popular a criação de um "salvador" para todos essas dilemas que perturbavam a nação, essa personagem foi interpretada por Fernando Collor, o caçador de marajás.

REFERÊNCIAS

BLOCH, Marc. **Apologia da História** ou Ofício de Historiador, Rio de Janeir, Zahar, 2002.

CAPELATO; Maria Helena; PRADO, Maria Ligia. **O bravo matutino:** Imprensa e ideologia no jornal O Estado de S. Paulo. São Paulo: Alfa Omega, 1980.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História:** Novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

CONTI, Mário Sérgio. **Noticias de planalto: A imprensa e Fernando Collor**, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**, São Paulo, Edusp, 2015.

HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos**, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

CRUZ, Heloísa Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **Na oficina do Historiador**: Conversas sobre história e imprensa. Revista Projeto História, nº35, São Paulo: EUC, 2007.

NASCIMENTO, Luis Miguel, **Algumas considerações sobre as possibilidades que as eleições oferecem para se conhecer o comportamento eleitoral dos cidadãos e a opinião pública.** Revista Tempos Históricos, vol. 14, Paraná, 2010.

CRUZ, Heloísa Faria. **São Paulo em papel e tinta** Periodismo na vida urbana – 1890 – 1915. Arquivo público de São Paulo, 2013

TATUAGEM: MARGINALIZAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO PELO CAPITAL

Gabriel Pereira Rangel
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO

O estudo da presente pesquisa pretende interpretar e problematizar as formas de modificação corporal e seus propósitos, tendo como cerne a tatuagem e o estigma de marginalidade produzido e alicerçado pelos moldes da sociedade ocidental. Desta forma, manifesta-se a problemática em relação à mudança de sentido das práticas e representações da marcação corporal na atualidade por meio da assimilação do capital. Neste ponto, torna-se indispensável uma investigação acerca do corpo como objeto político, contendo suas personificações no físico, que é capaz de abranger diversos marcadores sociais, como aspectos relacionados à classe, ao gênero, à religião entre outros.

Um fundamento importante para esta discussão consiste na representação de uma forma de resistência que esses corpos marcados assumem perante o padrão estético pré-estabelecido pelo capitalismo.

> "A estética cultivada pelos usuários de corpos extensivamente marcados, orientada por valores de originalidade e pelo culto do neobarroquismo e do bizarro, confronta e interpela a estética "naturalista" hegemonicamente produzida e reproduzida pelos mecanismos dominantes de poder e de regulação corporal." (FERREIRA 2007, p.298)

A utilização das marcações corporais aparece em diversos estudos sobre a política do corpo, estando presente em profusas temporalidades e culturas, sendo esta uma maneira de legitimação da identidade e o pertencimento a um dado grupo (CLASTRES, 1990), podendo adquirir um sentido ritualístico, marcando as fases da vida de uma pessoa, como nascimento, puberdade, vida adulto e morte. Conforme os estudos de Doss (2005, p.4), a prática da marcação corporal pode ter aproximadamente de 8 a 5 mil anos, manifestando-se em diferentes civilizações – no Egito Antigo e na Síria, onde apareceu como símbolo de fertilidade entre as mulheres, enquanto no Império Romano e no Japão Feudal, a tatuagem foi utilizada para marcar a pele de criminosos e escravos.

Na Europa, a tatuagem tem sua prática comprovada entre povos germânicos, celtas e outras tribos pré-cristãs, como os pictos da Escócia, que foram descritos no Livro V da obra

Guerras da Gália (Júlio César, 52 a.C), do imperador romano, como "marcados com desenhos elaborados em preto e azul". Nos relatos de viagem do geógrafo e escritor árabe Amade Ibne Fadalane, por volta de 920 d. C., encontra-se a descrição do povo Rus, no leste europeu, onde hoje se encontra os Estados da Rússia e da Ucrânia: "Cada um deles tem, desde a ponta das unhas até o pescoço, figuras, árvores e outras coisas, tatuadas em verde escuro" (2005, p. 3). No entanto, no período de cristianização gradual da Europa, durante a chamada Alta Idade Média, essas práticas foram deixadas de lado pela população em geral, adquirindo novos contornos, passando a ser demonizada pelas instituições de poder, em especial a Igreja, passando a serem relacionadas a hábitos "incivilizados" do paganismo, os quais deveriam ser combatidos e desassociados da tradição judaico-cristã.

Não obstante, existe a teoria de que tatuagem volta a ser difundidas no plano ocidental por volta da segunda metade do século XVIII, atingindo o significado de seu conceito contemporâneo por homens do mar, piratas, marinheiros, fuzileiros navais e imigrantes, como forma de registrar saques, espólios, conquistas, distâncias percorridas e relacionamentos amorosos que estes deixavam em terras longínquas (COOK, 1768). Um exemplo disso foi o episódio referente às viagens bem sucedidas do renomado capitão inglês James Cook[16] à Oceania, que teria retornado à Inglaterra, trazendo em sua embarcação marujos adornados com desenhos na pele provenientes do Taiti. Em seus relatos de bordo sobre sua experiência na Oceania[17] (MC'LYNN, 2011). evidenciou a forma como eram feitas, golpeando a pele com madeira e agulhas com tinta na ponta, até se obter o desenho desejado. Segundo ele, os nativos nomeavam essa prática de "*Tatau*[18]", pois era o barulho que esses identificavam ao bater a madeira nas agulhas, dando origem ao termo "tattoo", como transcrito pelo inglês (PERES, 2015.).

Esse foi um novo ponto de partida para a questão da tatuagem na Europa, que rapidamente se popularizou entre as classes menos abastadas, mas que também foi adotada por parte da aristocracia no fim do século XIX. Le Breton, em sua obra *Antropologia del Cuerpo e Modernidad* (1990), relata que o libertino Rei Eduardo VII e seu filho Jorge VII eram adeptos da prática, o último chegando a se deslocar até o Japão para realizar tatuagens com um especialista local, Hory Chyio, influenciando várias pessoas da alta classe britânica a

[16] James Cook - Navegador inglês (1728-1779). Foi o primeiro navegador a mapear a linha costeira da Antártica. Serviu a Marinha Britânica em missões de exploração no Pacífico, onde teve contato com as práticas nativas de onde hoje se encontra a Nova Zelândia, Austrália e outras tantas ilhas da Polinésia.
[17] The Project Gutenberg EBook of Captain Cook's Journal During the First Voyage Round the World, by James Cook.
[18] "Tataw", vindo a ser transfigurado para o inglês como "Tattoo" (PERES, 2015).

realizarem trabalhos com estilo e elementos nipônicos. No entanto, ainda que utilizada pela nobreza, a tatuagem permanecia sendo considerada de teor pejorativo.

Num segundo momento, a disseminação da tatuagem no continente europeu significou uma difusão dessas práticas nas colônias no além mar. Com a invenção da primeira máquina de tatuagem[19] pelos tatuadores Samuel O'Reilly e Sutherland McDonald, já na segunda metade do século XIX, estes acabaram por impulsionar a popularização da tatuagem nos EUA, aprimorando seus traços e desenhos, o que garantiu a eles, posteriormente, a alcunha de *Old School*[20], ou *Traditional*.

Já no fim do século XIX, ainda que rechaçada por parte da elite, por seu caráter insalubre, as condições em que eram realizadas e seu alto índice de aderência entre as classes mais pobres da população, a tatuagem tornou-se símbolo de bravura para alguns militares, sendo encorajada a ser realizada por membros do Exército Britânico, como no caso do Marechal de Campo Earl Roberts, o qual era adepto da prática, e afirmava que "todos os oficiais do Exército Britânico deveriam ser tatuados com seu escudo regimental. Isso não apenas encoraja o espírito de corpo, mas também ajuda na identificação de vítimas." (BITTER, 2008).

Ao longo da Primeira (1914-1918) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a tatuagem evoluiu esteticamente, com o trabalho mútuo de vários tatuadores da época, que de certa forma estimulou uma competição pelas *telas humanas* (soldados), as quais seriam expostas além de suas fronteiras para o mundo todo durante as batalhas. Ainda sobre a Segunda Guerra Mundial, deve-se ressaltar que a utilização da tatuagem feita pelos alemães adotou novo significado, sendo utilizado para marcar os corpos dos judeus aprisionados nos campos de trabalho forçado, uma vez que foram convertidos em vítimas de um genocídio étnico, o *holocausto judeu*.

No caso do Brasil, segundo Marques (1997), as marcações corporais eram intimamente ligadas á ritualística nativa – semelhante às experiências dos marujos do capitão J. Cook, na Oceania –, realizadas com a tintura de jenipapo e urucum, inserida na pele através de lascas de pedra e ossos de animais, geralmente em formatos geométricos, o que causou certo estranhamento nos colonizadores portugueses, retratado por Pero Vaz de Caminha em

[19] A primeira máquina de tatuagem foi feita de uma adaptação de uma máquina tipográfica, de cortar papel. Foram acrescentadas bobinas e um corpo metálico de sustentação para sustentar a agulha, que bateria numa constante suficiente para perfurar a pele e tornar o traço constante, diferente do antigo método, que era lento e doloroso, perfurando segmento por segmento.

[20] Old School (Velha Escola) ou Traditional é um estilo de tatuagem marcado pelos traços grossos, cores fortes e desenhos simples com temáticas marítimas, originalmente Norte Americanas, muito popular até os dias atuais.

um de seus escritos (SOARES, 2011). Em contrapartida, a tatuagem moderna (elétrica) no Brasil teve como precursor o dinamarquês Knud Harald Lucky Gegersen, conhecido como *Lucky Tattoo*, um dos primeiros especialistas dessa modalidade, que se estabelecendo na zona portuária de Santos, no ano de 1959, atendendo uma gama dos mais variados sujeitos marginalizados, entre os quais podem ser apontados marinheiros, estivadores, usuários de drogas e prostitutas (GALEGA, 2010). Tomando como referência essas diferentes experiências em relação à realização de tatuagem no Brasil, é possível perceber que a perspectiva do tempo histórico se faz fundamental para a compreensão dos distintos sentidos que podem ser atribuídos a tal prática.

No contexto do leste europeu, mais precisamente nas prisões da Rússia do século XX, muitos indivíduos utilizaram a tatuagem como modo de afirmação de identidade de seu meio, trazendo a escrita no corpo como uma linguagem para se diferenciar de outros grupos. Nesses espaços prisionais, a tatuagem tinha a função de delimitar seu pertencimento e demarcar territórios, tendo em vista que nesses locais, uma rápida identificação por parte dos detentos se torna ponto crucial de sobrevivência.

Segundo Bronnikov (1993), a tatuagem no cenário prisional assume a forma de uma linguagem secreta, sendo entendida apenas por quem já está inserido neste meio, tornando-se componente da cultura marginal que se transformou em elemento crucial de identificação na formação das gangues, como a mundialmente conhecida Máfia Russa, vulgarmente chamada de *Воры в законе*[21] e da *Пирамида-1*[22], a máfia soviética (VARESE, 1998). Não por acaso, a tatuagem no século XX em solo russo se torna terreno fértil para a discussão, a qual tem suas origens e fundamentos ligados às questões sociais, assim como seus diferentes usos por esses sujeitos no decorrer de diferentes fases de transformações de caráter político-econômico e, também, sociocultural pelas quais o país passou – podendo citar a Servidão Czarista, a Revolução de 1917, a formação do período Stalinista e, ainda, a *Perestróica.*

Mediante a tal conjuntura apresentada previamente, meu objetivo é analisar e compreender a tatuagem não apenas como um mero objeto estético e individual, imóvel, mas sim como uma expressão de dissidência e resistência em meio às regulamentações das

[21] *Vory V Zakone*, conhecida também como "*Thiefs in Law*", ou Bandidos na Lei, é um segmento da Máfia Russa (*Russkaya Mafiya ou Organizatsiya*), geralmente seus integrantes são os mais bem sucedidos dentro dessa, ganhando a alcunha de *VOR (Ladrão).* Esse grupo surgiu em meados da década de 80 nas prisões russas, conseguindo galgar influências até na política da Russa pós Perestróika.

[22] A PIRAMIDA-1 é uma organização soviética com características mafiosas, sendo mais conhecida na época como *Máfia Vermelha*. A máfia agia no estrangeiro, praticamente em todas as nações que se alinhavam ao Ocidente, e principalmente nos Estados Unidos da América e no Reino Unido, em nome dos interesses do governo soviético desde os anos 1950. Ganhou muita força durante os anos 1970, inclusive se relacionando às operações no estrangeiro da KGB *(Comitê de Segurança Nacional da União Soviética)*.

instituições de poder, considerando assim o corpo, suas marcas e simbolismos um dos principais modos de expressão de grupos à margem das sociedades.

TATUAGEM E A HISTÓRIA DE GRUPOS MARGINAIS

Dar visibilidade às práticas de indivíduos e classes que se encontram à margem social configura-se como um dos principais objetivos da História Social. Discutir e analisar as práticas culturais desses grupos, tendo como objetivo central compreender suas formas de se representar e de resistir é um dos maiores propósitos desta pesquisa. Cabe frisar que os modos de representação e os sentidos em constante hibridismo têm provocado dubiedades e reflexões sobre as relações entre o presente e as antigas tradições da modificação corporal, que além de afirmar uma identidade, desafia a plástica institucionalizada pelos poderes dominantes.

Para tal propósito, elencou-se tomar como ponto de partida a prática da tatuagem e suas variadas significações em diferentes contextos. No que se refere às origens da marginalização da tatuagem, em um dos seus estudos, Costa (2003) traz o cristianismo como principal fator da tatuagem ter sido estigmatizada como má índole. Segundo ele, essa dissidência corporal demarcada na pele pela tatuagem fere os princípios de santidade corporal pregado pela Igreja, sendo um contraposto ao naturalismo extenuado na "imagem e semelhança de Deus", fazendo com que esses corpos marcados estejam enquadrados na posição de hereges.

> Não sabeis que sois santuário de Deus, e que o Espírito Santo de Deus habita em vós? Se alguém destruir o santuário de Deus, Deus o destruirá; porque o santuário de Deus, que sois vós é sagrado. (Coríntios 3,16 e 17).
>
> *Pelos mortos não dareis golpes na vossa carne; nem fareis* **marca** *alguma sobre vós. (Levítico 19,28).*

A inserção das marcações na pele no imaginário cristão sobre a mácula do paganismo fez com que esta fosse demonizada, sendo assim utilizada como forma de contrapropaganda da ritualística de outras religiões e legitimação do poder da fé cristã por meio estético. Segundo o artigo *"People Illustrated"* (GUSTAFSON apud. MAYOR,1999), os cristãos eram marcados no rosto durante o Império Romano, prática que só foi abolida com o primeiro imperador cristão, Constantino. Lombroso (2010) diz que a prática de marcar a mão e os braços com cruzes e o nome de Cristo era comum entre esses sujeitos, inclusive dentro de Santuários em Belém. No entanto, alguns séculos mais tarde, em 786, o Papa Adriano I proíbe a prática da tatuagem, e sem obter apoio da população, já naturalizada com a prática,

este acaba por retirar sua decisão. Recebe a alcunha de *Stygmata Diaboli*, ou seja, *"marca do diabo"* durante a Idade Média, sendo considerada uma assinatura feita pelo próprio diabo no corpo (SOUZA, 2014).

Ainda sobre a questão do estigma atribuído à tatuagem, o tradicionalismo cristão, em junção com as classes burguesas ordeiras e aversivas ás marcações, tomaram parte e expressaram suas opiniões higienistas acerca das marcações na pele em vários artigos e livros no fim do século XIX e até grande parte do século XX. Dentre esses, é possível mencionar um artigo escrito em 1972, por Laurence G. Measey, tenente, comandante cirurgião e psicólogo da Marinha Inglesa, encontrado na biblioteca de Oxford, que trata com teor pejorativo os conceitos sobre a tatuagem, sob o título *The Psychiatric and Social Relevance of Tattoos in Royal Navy Detainees* (MEASEY,1972). O artigo faz uma relação entre a quantidade de tatuagens nos marinheiros com o nível de rebeldia e reprovação, colocando como parâmetro a ser observado, corrigido e rejeitado pelos altos esquadrões militares. Segundo tais dados, o nível de rebeldia e as marcações têm relação também com a questão socioeconômica dos soldados, sendo que quanto mais baixa, mais agravante se torna.

A tatuagem contemporânea esteve intimamente ligada aos estudos sobre a marginalidade no século XIX através de Lombroso (2010), exemplo de médico criminalista que utilizou as marcas corporais para justificar a inferioridade e tendências criminais em sujeitos de classe baixa. Na introdução do livro *O Homem Delinquente* (LOMBROSO, 2010), o advogado Sebastião José Roque exalta as ideias do criminalista em sua dedicatória, replicando seus pensamentos:

> "Fato constatado e positivo é que os dementes, em grande parte, demonstram tendência à tatuagem, a par de outras tendências estabelecidas, como a insensibilidade à dor, o cinismo, a vaidade, falta de senso moral, preguiça, caráter impulsivo." (LOMBROSO, 2010, p. 8)

Mais adiante, Lombroso dedica um capítulo próprio á tatuagem, fundamentando seus pensamentos acerca de que a prática era sinal de loucura, sendo esses corpos impróprios para o meio social, tendendo ao crime de maneira natural, hereditária.

> "A primeira, a primeiríssima causa da difusão do uso da tatuagem, entre nós, creio que seja o atavismo (hereditariedade); uma espécie de atavismo histórico, que é a tradição, como se a tatuagem fosse um dos caracteres especiais do homem primitivo e do homem em estado de selvageria." (LOMBROSO, 2010, p. 43)

Desta forma, esses corpos estigmatizados pela loucura, taxados de doentes, são impróprios também para o trabalho, fazendo com que esses sujeitos sejam excluídos do mercado de trabalho por não se adequarem aos padrões de saúde impostos pela

normatividade. Vale atentar-se ainda para os diferentes significados da tatuagem como *memória* e *representação coletiva* na antiguidade, além de seu significado *individualista*, impresso pela sociedade moderna ocidental, que amparada pela indústria estética, ganhou padrões impostos midiaticamente, tomando proporções avessas aos sentidos dessa na antiguidade. Mesmo que nos dias atuais existam várias outras formas de modificação corporal em prol de um enquadramento social, a tatuagem e o *piercing* continuam a despontar como culturas de dissidência, marcando e expressando identidades, papéis de gênero, classe, grupo etário, estilo de vida e grupo de pertencimento.

TATUAGEM COMO FONTE DE PESQUISA HISTÓRICA

Após árdua pesquisa, a seleção das fontes que serão utilizadas no decorrer deste estudo teve como princípio as temáticas a serem tratadas, resultando na escolha da obra *Russian Criminal Tattoo* (BALDAEV, VASILIEV, 2013), visando compreender melhor a construção da identidade de sujeitos historicamente marginalizados, tal como os sentidos dados por tais indivíduos à prática da marcação da pele. O livro *Russian Criminal Tattoo* consiste em um dossiê dividido em três volumes, contendo mais de 450 fotos, códigos, histórias do cárcere e esboços de desenhos das tatuagens nas prisões russas, publicadas pela editora Fuel Publishing, no ano de 2004. O trabalho foi realizado pelas mãos do fotógrafo Sergei Vasiliev em conjunto com Arkady Bronnikov, especialista em iconografia da tatuagem, e Danzig Baldaev, desenhista, carcereiro e tatuador nas prisões russas.

A Editora FUEL disponibilizou parte do acervo das publicações em redes *online*, possibilitando o acesso à parte dessa obra virtualmente e fisicamente. Esse conjunto de fotos será fundamental para fornecer o suporte necessário para se compreender a tatuagem fora dos usos padronizados pelo capitalismo e a grande mídia de massa, assim como sua apropriação por esses grupos marginalizados como elemento crucial em sua identidade, estabelecendo hierarquias, posições políticas, relações familiares e pertencimento. O artigo *Decoding the Tattoos of the Russian Mafia* (ETTER, POTTORFF URBAN, 2018) também consiste em uma importante fonte, uma vez que colaborou para a compreensão dessas imagens por meio de definições detalhadas dos usos das tatuagens no cárcere por esses sujeitos.

Diferente da fonte escrita, a fonte imagética tem um poder ímpar de sintetizar ideias, encurtando o caminho para a assimilação do conteúdo pelo receptor. Desta forma, a simbologia por trás dessas imagens assim como o significado dessas tatuagens traz uma

infinidade de perguntas e caminhos a serem percorridos. Peter Burke (2004), em o *Testemunho Ocular*, apresenta a imagem e sua análise como de grande valor em casos em que os registros textuais são escassos ou restritos, assim como nesse caso, seriam insuficientes e acabariam por dificultar a compreensão do objeto em questão.

> Seu testemunho é particularmente valioso, em casos em que os textos são poucos e ralos, o caso da economia informal, por exemplo, ou o ponto de vista das de baixo, ou as mudanças na sensibilidade. (BURKE, 2004, cap. 11).

As análises acerca das fontes nos fazem chegar a um ponto comum nas imagens do livro *Russian Criminal Tattoo*. A forma com que esses se espelham no modo hierárquico militar, mas fazem uma ressignificação pelo meio dessas marcas corporais, reproduzindo isso em seus "uniformes", que nada mais são, que seus corpos expostos, a que denominam "*фрак с орденами*" [23] (BALDAEV, 2003). Nesse ponto, fez-se a escolha de um grupo de imagens de membros da *воры в законе* [24] (VARESE, 1998) os quais tem maior presença dessas tatuagens hierárquicas, onde poderemos fazer um aprofundamento na simbologia e na linguagem dessas dentro das zonas prisionais e como esses se relacionam com elas. Essas fotos foram feitas entre 1989 e 1992 em diferentes locais da U.R.S.S.[25], o que nos leva a crer numa linguagem homogênea e bem estruturada entre esses adeptos, mas não estática, podendo variar alguns termos, desenhos e significados de acordo com a prisão, o autor e o receptor expositor.

A Figura 1 foi retirada do Volume I, do trabalho de Danzig Baldaev, Sergei Vasiliev e Arkady Bronnikov, está no capítulo chamado *Photographs. Section One* (2006, p.61).

---

[23] *Фрак с орденами*, na tradução do jargão dos presídios russos significa "casaco de cauda com decorações", o que é a própria pele marcada de um *вор в законе* (*"*ladrão dentro da lei"). É uma alusão aos uniformes militares e suas condecorações.

[24] Referente à Máfia Russo, cujo significado seria *"ladrões dentro da lei"*.

[25] URSS é a sigla para União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, tendo início em 1922, pelo líder da Revolução Bolchevique, Lenin. Era uma federação de várias repúblicas lideradas pela Rússia, reunindo inicialmente a Ucrânia, Armênia, Geórgia, Azerbaijão, instituindo pela primeira vez na História, um regime socialista.

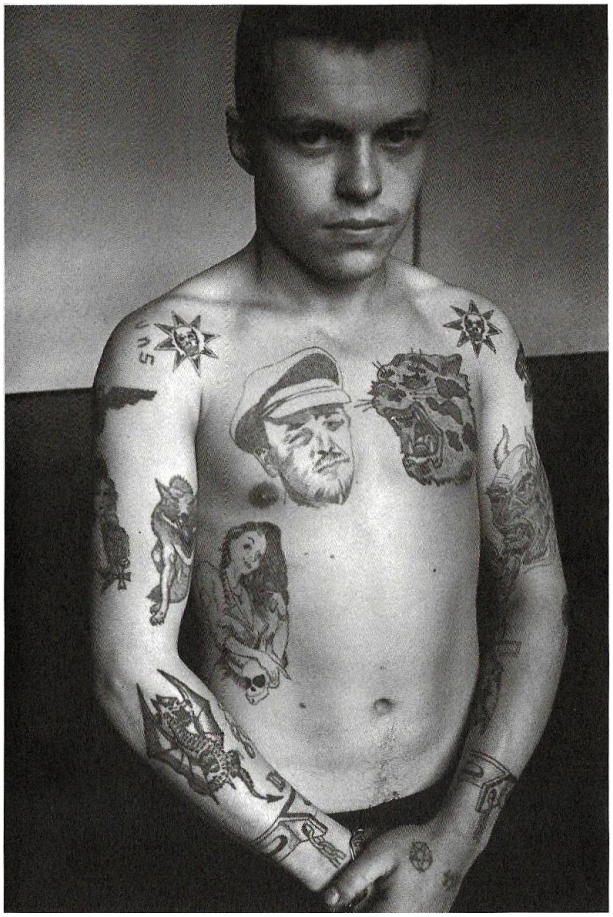


Figura 1[26].

Esta foto tem como sujeito um homem, sem especificação de nome. A imagem é monocromática, com um contraste escuro, dando um ar de tristeza e seriedade. O sujeito na foto aparenta ser jovem entre 20 e 30 anos, de estatura mediana, de pele caucasiana, apresentado em posição frontal para a câmera e com as mãos á frente do corpo, sobrepostas em sinal de descanso, conforto com a situação. Ainda que este esteja em uma zona prisional, não possui algemas nas mãos, o que sugere ser um ato voluntário a realização da imagem, assim como não possui camisa, ou qualquer outro elemento simbolize a submissão desse sujeito dentro do espaço que está sendo representado.

A vista e bem definidas em seu corpo, pode-se contar ao todo quatorze tatuagens, distribuídas entre braços, mãos, região subclavicular (ombros), peito e costela direita. Nos ombros, este tem duas estrelas de oito pontas, o que representa, segundo Bronnikov, que este sujeito representa uma semi-autoridade na hierarquia dentro dessas zonas prisionais, aquilo que seria classificado como um "bandido legítimo". Essas estrelas podem ser

[26] BALDAEV, Danzig, VASILIEV, Sergei. Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia. Vol. 1. Fuel Design, 2003. UK, p. 61.

encontradas de diversas formas e representações, com outras figuras anexadas ou até acrônimos.

No caso dessa imagem, a figura de uma caveira está no meio da estrela, o que faz uma alusão ao brasão da *Waffen-Schutz Schutzstaffelstaffel*[27], *a Tottenkopf*. Nessa imagem, podemos ainda identificar mais duas referências ao regime nazista alemão através a presença dos dois raios pequenos na mão esquerda, em alusão também a SS, assim como a águia na parte superior do braço direito, símbolo da Luftwafe[28], a força aérea alemã durante o período em que Adolf Hitler esteve no poder. Nota-se que essas representações aludem não somente a forma do regime nazista, mas sim às medalhas, insígnias e condecorações presentes nos uniformes militares do exército alemão, como se estes fossem uma extensão daquela sessão, ou seja, uma condecoração de um exército inimigo ao estado russo.

Abaixo, do lado direito do peito, podemos identificar a figura do líder revolucionário Vladimir Lênin[29], o que nos traz os questionamentos acerca das dualidades, as significações e do confronto entre essas figuras no corpo do detento. As representações de figuras e símbolos do comunismo, anarquismo e do nazismo, não representam necessariamente que o detento era adepto da ideologia nazista, mas sim que este era contra o regime atual instaurado e a ordem prisional a qual lhe privou a liberdade. A única lei e ordem que um ladrão deve seguir para ser respeitado é a lei dos próprios ladrões (PLUTSER-SARNO, 2003), sendo que a ordem política externa está abaixo da ordem social interna desses sujeitos.

Durante o período Stalinista[30], muitos desses jovens foram enviados aos *Gulacs*[31] e aos reformatórios, por serem considerados subversivos ou praticarem atos criminosos contra a ordem estatal. A figura de Lênin, no jargão do cárcere, significa *Pakhan*, ou seja, Chefe, como este era do Partido Comunista Russo. Geralmente essa figura vem acompanhada da

---

[27] A Waffen-SS eram os braços armados da chamada Schutzstaffel (SS), no início do Partido Nazista, como forma de proteção a Adolf Hitler em período conturbado politicamente (as décadas de 20 e 30 do século XX).

[28] A Luftwaffe foi o ramo aéreo da Wehrmacht durante a Alemanha Nazi. Fundada em 1933, mas formada apenas em 1935, foi responsável pelo cumprimento de missões aéreas internas e externas.

[29] Vladimir Ilyich Ulianov, mais conhecido pelo pseudônimo Lenin (Simbirsk, 22 de abril de 1870 – Gorki, 21 de janeiro de 1924), foi um revolucionário comunista, político e teórico político russo que serviu como chefe de governo da República Russa de 1917 a 1918, da República Socialista Federativa Soviética da Rússia de 1918 a 1922 e da União Soviética de 1922 a 1924. Sob sua administração, a Rússia e em seguida, a União Soviética tornaram-se um Estado socialista unipartidário governado pelo Partido Comunista. Ideologicamente marxistas, suas teorias políticas são conhecidas como leninismo.

[30] Precisamente, o termo stalinismo faz referência ao período em que Joseph Stalin ocupou o poder na URSS. Tal período se inicia ao final da década de 1920 – com a ascensão de Stalin ao posto de líder máximo do Partido Comunista soviético – e começa a se dissolver em 1953, ano de sua morte.

[31] Gulag era um sistema de campos de trabalhos forçados para criminosos, presos políticos e qualquer cidadão em geral que se opusesse ao regime na União Soviética. Antes da Revolução, o Gulag chamava-se Katorga, e aplicava exatamente a mesma coisa: pena privativa de liberdade, pena de trabalhos forçados e pena de morte.

sigla BOP, isto é VOR, e seu acrônimo em cirílico pode significar igualmente "Ladrão" e "Líder da Revolução de Outubro." Esse tipo de tatuagem é conhecido como *"a grin at the authorithies*[32]*"* (PLUTSER-SARNO, 2003), uma sátira ao sistema exterior da prisão, uma espécie de sorriso para as autoridades. Essas tatuagens demonstram claramente um sentimento de desprezo, aversão e subversão ao estado e suas leis. Muitos encarcerados usavam as figuras de Lênin e Stalin não só como símbolo patriótico, mas como amuleto de proteção.

A partir da datação desta foto, é possível inferir que, ainda que o sujeito possua insígnias nazistas, o rosto de Lênin e ausência de Stalin, pode significar que este é um patriota leninista, contra os rumos que o PCUS[33] tomou sob o poder Stalinista e seus seguintes líderes, deturpando a ideia da Revolução de Outubro. As definições acerca dessas tatuagens nesse preso não são concretas, de certa forma, por conta das lacunas existentes na enciclopédia. Se de alguma maneira estas fossem preenchidas, a análise desse objeto seria mais lúcida, como o tipo do crime o qual este foi condenado, a prisão a qual este se encontra, as afiliações, a idade, o nome, entre outros.

Além dessas figuras políticas, agora encontramos diversas figuras não humanas, míticas e animalescas, como um lobo, um dragão, um tigre. Essas figuras podem representar a índole dos sujeitos que as possuem, remetendo ao seu modo de viver e reagir às condições prisionais, ao seu comportamento. O lobo representa um animal que presa o coletivo, a ordem da matilha, silencioso, misterioso, mortal quando necessário. O tigre no peito em posição de ataque pode ser relacionado também como "Grin", mostrando seus dentes ao inimigo, o poder da URSS nos presídios. O dragão é uma alusão ao brasão czarista russo, pode ser uma referência a Ivan, o Terrível e como esse expurgou os tártaros e outros povos advindos do oriente do território russo, demonstrando que esse preso pode ter sentimentos nacionalistas e antissemitas.

Bronnikov (1993) observou que, além de representar a hierarquia desses sujeitos, as tatuagens podem ser o testemunho de como esses se portam perante a sociedade externa, refletindo isso na sua única propriedade nesse local (o cárcere), em que esses encarcerados não têm posses. Este utiliza de seu único espaço de expressão para refletir sua personalidade, seus desejos e suas realizações.

> As tatuagens são como um passaporte, uma biografia, um uniforme com medalhas. Elas refletem os interesses do condenado, sua visão da vida, sua visão de mundo. Existem certas tatuagens "distintas" que um condenado ganha o direito de usar, sinais visíveis de sua autoridade e prestígio. Um prisioneiro não

[32] "Grin". Um sorriso para as autoridades, a aversão, a sátira a ordem institucional.
[33] Partido Comunista da União Soviética.

> tem nada próprio, nem mesmo roupas decentes, apenas o traje da prisão imutável. Porque a única coisa que pertence a um prisioneiro é seu corpo, ele pode ser violado ou agredido ou transformado em uma foto galeria (BRONNIKOV, 1993, p.50)

Em seu pulso, duas algemas grandes com grilhões quebrados fazem-se ver, no jargão do cárcere russo estas que podem simbolizar uma pena perpétua, ou o cumprimento integral da pena por esse, assim como sinos nos pés e nas mãos segundo Bronnikov (2003). Desta forma, podemos pensar também nas correntes quebradas, como forma de ruptura com o cárcere, com o anseio com a liberdade e o desejo de estar fora dos muros da prisão. Notamos que, ainda que as correntes estejam rompidas, as algemas permanecem no pulso. Essa permanência pode nos remeter ao pensamento de que, ainda que este sujeito um dia esteja livre da prisão, este ainda terá essa mácula, sua essência e sua personalidade se manterão imutáveis.

Em seguida, apresenta-se a segunda imagem em análise também faz parte da primeira sessão de fotos da enciclopédia de Baldaev, Vaisiliev e Bronnikov.

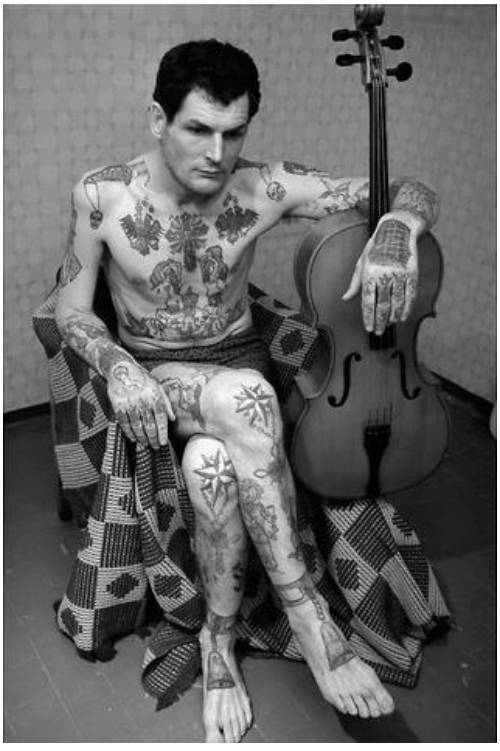


Figura 2.[34]

[34] BALDAEV, Danzig, VASILIEV, Sergei. *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia*. Vol. 1. Fuel Design, 2003. UK, p. 93.

A imagem contém algumas diferenças em relação á primeira, como elementos complementando a posição a qual o sujeito é fotografado, um formato mais estético, centralizado, como se fosse um ensaio fotográfico e não uma demonstração de força, como na primeira. O encarcerado, como elemento principal é um homem que aparenta ter entre 40 e 50 anos, pele clara e nariz adunco, cabelos negros curtos e um olhar profundo, fixo ao chão, em um ar de tristeza.

Sentado ao que aparenta ser uma cadeira com um tapete quadriculado, este possui em seu braço esquerdo um violino, um elemento exterior a prisão, o que quebra de certa forma com a dureza da foto, o contraste escuro, as cores monocromáticas, a frieza do preto e do branco. Pode-se entender também, pela posição em que está que a foto foi armada como um ensaio fotográfico, e não como procedimento da instituição para identificação das tatuagens desse indivíduo. Suas pernas estão cruzadas, com a direita sobre a esquerda, dando melhor enfoque nas estrelas de oito pontas tatuadas sobre os joelhos.

Por conta desses elementos, e ainda, não fosse pelo fato de estar neste compilado, pouco poderia uma pessoa sem o conhecimento dessas tatuagens e seus significados, remeter que este está em uma prisão, pela ausência de qualquer elemento direto que traga essa definição, como as grades, as algemas, os uniformes, ou outro tipo de adorno o qual o fotógrafo poderia ter inserido na imagem além da cadeira, como o tapete e o violino caso quisesse que essa definição realmente viesse à tona.

O sujeito possui diversas tatuagens visíveis em seu corpo, com uma grande gama de significados e simbolismos possíveis a serem retratados e analisados. Na parte superior de sua clavícula podemos notar uma adaga atravessando seu pescoço de um lado a outro. Essa adaga possui um formato românico, com uma caveira pendurada por um cordão em na ponta do cabo e da lâmina.

Segundo os arquivos policiais adquiridos no trabalho de Bronnikov, esse tipo de tatuagem é o que permite um *вор* (ladrão) mostrar aos outros encarcerados que já cometeu e está disponível para cometer um homicídio dentro da prisão. As caveiras na adaga fazem alusão à morte como um prêmio para o seu portador, carregando os crânios dos derrotados como a glória de sua realização. Os sinos nos pés segurados por grilhões no tornozelo se fazem visíveis.

Nas palavras de Bronnikov, estes sinos são o sinal de uma pena em que este sujeito cumpriu ou cumprirá na integridade, no jargão da prisão "*to te bell*", ou seja, até que os sinos toquem e este esteja finalmente liberto. Pode se entender simbolicamente, que uma pessoa que carrega sinos nos pés fará barulho por onde passa, não passará despercebida, não importa

onde for. O peso dos sinos nos pés o impede que esteja livre, que consiga dar passos largos em busca da sua soltura.

Em seu peito, vemos duas medalhas em paralelo, a águia de duas cabeças de Ivan III[35], o que nos remete a um ideal nacionalista, ao sentido das águias no emblema, olhando para o leste e ao oeste, para o começo e o fim dos domínios do Grande Império Russo. A águia carrega um cetro e um orbe nas mãos, simbolizando o poder concedido por deus ao czar. Acima do brazão, vemos três coroas, representando a unificação da Rússia (Grande Rússia), Ucrânia (Pequena Rússia) e Bielorrúsia (Rússia Branca).

Em seus joelhos, temos duas estrelas de oito pontas, elemento muito simbólico para um *вор*, que significa "eu nunca me ajoelharei diante das autoridades" (ETTER, 2018). Há de se pensar, que ajoelhar nas estrelas trás um pensamento de estar acima dos homens comuns, insubmisso a qualquer mortal e poder mundano, abaixo apenas de Deus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: a ressignificação da tatuagem pelo capital

Vale atentar-se para a profundidade da simbologia dessas tatuagens. Diferentemente de uma tatuagem comercial, feita em um estúdio e com um significado singular e pessoal, esta significa e dá significação coletiva, fornecendo identidade a esses sujeitos que perderam sua condição de singularidade ao adentrar esse espaço de exclusão que é a prisão. Desta forma também, ao analisar esteticamente os traços e os desenhos podemos notar uma disparidade enorme entre a tatuagem como comunicação, como linguagem usada por esses, e a tatuagem como ferramenta estética, encontrada em estúdios de tatuagem para fins comerciais, com cores e traços perfeitos, sempre buscando a primorosidade que o capital exige para que esses tatuadores estejam visíveis no mercado.

Das diversas hipóteses acerca da construção e da desconstrução desse ideal trago as duas que mais me chamaram a atenção: 1) a condição de classe e 2) a condição de reprodução mercadológica. A primeira, como argumentada anteriormente, apresenta o meio em que a tatuagem se expandiu de início, enraizando e vinculando sua imagem a grupos marginalizados, como esses da prisão. Esses grupos por sua vez, adotaram a tatuagem como um elemento crucial de sua comunicação e identidade, fazendo com que essa não se tornasse algo pejorativo em seu meio, mas sim, uma afronta ao que lhe é imposto, uma quebra com a

[35] **Ivã III** (Moscou, 22 de janeiro de 1440 – Moscou, 27 de outubro de 1505), apelidado de **Ivã, o Grande**, foi o Grão-Príncipe de Moscou de 1462 até sua morte, quando tinha triplicado o território em seu domínio.

concepção de corpo perfeito e saudável criado pelo tradicionalismo cristão e o estado, que seguindo a lógica de propriedade burguesa torna o corpo do sujeito um elemento formalizado para a exploração do capital.

> [...] A associação feita entre tatuagem e sujeira pode ser vista como uma forma de reagir socialmente ante uma situação considerada perigosa, provocadora de desordem, e de gerar um tipo de anormalidade. Todavia qual é essa ordem ou anormalidade sobre a qual atenta a tatuagem? A normalidade do corpo, pois, ao fazer uma modificação ou marca definitiva nele, está incidindo sobre o que se considera como seu ideal: sua forma "natural". (FONSECA; 2003, p.36-37)

A segunda determinante dessa mudança de sentido refere-se ao aceitamento das classes dominantes e a transformação da tatuagem em arte aceitável aos parâmetros visuais. A adesão da classe média às marcações corporais perpassa pela profissionalização e criação dos estúdios, a criação de empresas de produtos de tatuagem, a regulamentação desses dentro do estado. Assim, a tatuagem deixa de estar apenas nos corpos dos perjurados e passa a ser encontrada em personagens midiáticos, em artistas do rock, em subculturas de classe média em protesto (*hippies*). Esta então começa a ser vendida como produto, reproduzida pelo comércio, ter seu sentido original de resistência deturpado pelo prazer de ter, ante a significação do ser.

Souza (2014), por meio de Robert Provine, trás o conceito de "*Bocejo Comportamental*", argumentando que esta prática de reproduzir as tatuagens sem um sentido próprio, apenas pelo meio da massificação de ideias propagadas é inconsciente, e um dos sintomas que a facilidade dos modos de fazer, a aceitação dessas classes e a transformação da tatuagem em produto acarreta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. 2001. Tatuagem e subjetividade: reflexões em torno do imaginário da epiderme. **Interseções.** Revista de Estudos Interdisciplinares, 3(1): p. 91-109.

BALDAEV, D. and VASILEV, S. **Russian Criminal Tattoo Encylopaedia.** Vol.1. London, UK: Fuel Publishing, 2003.

BECK, Ulrich. A reinvenção da política. Rumo a uma teoria da modernização reflexiva**.** In: BECK, U., GIDDENS, A. e LASH, S. **Modernização Reflexiva:** Política, Tradição e Estética no Mundo Moderno. São Paulo: Ed. UNESP, 2000, pp. 1-51.

BERGER, Mirela. **Tatuagem; a memória na pele**. Espírito Santo: UFES, 2007.

BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

BRONNIKOV, A. Telltale Tattoos in Russian Prisons. **Natural History.** n. 102 (Il). pp. 50-61; 1993**.**

BOTELHO, Denilson. **História e Cultura Urbana:** A cidade como arena de conflitos. Rio de Janeiro: Multifoco/Edufpi, 2015.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia.** Belo Horizonte: Autêntica,2003.

BROUSSARD, K. A., HARTON, H. C. Tattoo or taboo? Tattoo stigma and negative attitudes toward tattooed individuals. **The Journal of Social Psychology,** (1), (2017).

BURKE, Peter. **Testemunho Ocular.** Bauru: EDUSC, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o estado.** São Paulo: Ubu Editora, 2017.

COSTA, A. **Tatuagens de A a Z**. Curitiba: AD Santos, 2014.

ETTER, G. & POTTORFF, S. (2018). Decoding the Tattoos of the Russian Mafia. **Journal of Gang Research.** n. 25. pp. 1-21, 2018.

FERREIRA, V. S. **Marcas que Demarcam. Corpo, Tatuagem e Body Piercing em Contextos Juvenis,** tese de doutoramento, Lisboa, ISCTE, 2006.

Federal Bureau of Prisons. **Security Threat Groups symbols & Terminology Manual**. Sacramento, CA: Federal Bureau of Prison, 1994.

FONSECA, Andréa Lissett Perez. **Tatuar e ser tatuado:** "Etnografia da Prática Contemporânea da Tatuagem", Estúdio: Experience Art Tattoo. Florianópolis: UFSC, 2003. 151 f. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

GALEGA, M. **Tattoo your soul:** a dor e o prazer de ser você mesmo. São Paulo: Quark Press, 2010.

GARCIA, Fernando Lucas de Souza. Da margem à moda: O Processo de Desmarginalização da Tatuagem – Um olhar a partir da prática contemporânea da tatuagem na cidade de Três Lagoas – MS. **Revista Trilhas da História.** Três Lagoas, v.5, nº9, jul-dez, 2015 – p.126-141.

HERÓDOTO**. The Histories.** Nova York: Pax Librorum, 2010.

FADLAN, Ahmad Ibn. **"The Rus" Da Jornada de Ibn Fadlan à Rússia:** Um Viajante do Século X. de Bagdá ao rio Volga. Tradução: Richard N. Frye. Princeton: Markus Wiener, 2005.

LE BRETON, David. 1995. Antropología **del cuerpo y modernidad**. Buenos Aires: Nueva Visión. 2002.

MC'LYNN, F. (2011). First Contacts with Tahiti. In: **Captain Cook:** Master of the Seas. New Have: Yale University Press, 2011 – pp. 93-117.

MARQUES, Toni. **O Brasil Tatuado e Outros Mundos.** Rio De Janeiro: Rocco, 1997.

MEASEY, Laurence G. The psychiatric and social relevance of tattoos in royal navy detainees. **The British Journal of Criminology**, Volume 12, Issue 2, April 1972, Pages 182–186.

PALOMBINI, Analice de Lima. **O corpo em psicanálise**. Tatuagens e marcas corporais: atualizações do sagrado. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

PAREDES, Cezinando V. **A Influência e o significado das tatuagens nos presos no interior das penitenciárias.** Monografia UFPR, Curitiba, 2003.

LACASSAGNE, A. **Les tatouages. Étude antropologique et médico-legale**. Paris: Librairie J.B. Baulliére, 1881.

LOMBROSO, C. **O homem delinquente.** São Paulo: Ícone, 2007.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

PERES, Rafaella Lopes Pereira. **Etimologia e semântica da palavra tatuagem.** *RUTA*. n. 6, UFPE, Pernambuco, 2015.

STEWARD, Samuel M., **Bad Boys and Tough Tattoos.** A Social History of the Tattoo with Gangs, Sailors, and Street Corner Punks 1950-1965. Nova York: Haworth Press, 1990.

SOARES, T. **A Modificação corporal no Brasil: 1980-1990**. Osasco: Centro Universitário FIEO, 2011.

VARESE, Federico. "The Society of the Vory-v-Zakone, 1930s-1950s." **Cahiers Du Monde Russe***,* vol. 39, no. 4, 1998, pp. 515–538.

WILD C.& BRONNIKOV, A. **Russian Criminal Tattoos:** The Iconography of the Russian Underground.UK: Fuel Publishing, 2016.

A CONSTRUÇÃO DA FIGURA FEMININA SOB OS MOLDES DOMINANTES DA DÉCADA DE 1960 E *"A NOVA ENCICLOPÉDIA DA MULHER"*

Gabriela Pina Santos Alves
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO – *A Nova Enciclopédia da Mulher* no contexto histórico brasileiro

Este artigo se propõe a discutir as construções acerca da representação feminina na sociedade brasileira da década de 1960. Pretende-se investigar a naturalização da desigualdade de gênero através de seu retrato em documentos impressos; os valores que perpetuam o desequilíbrio de forças entre homens e mulheres e de que forma as políticas engajadas pelo capitalismo anulam a emancipação e a igualdade feminina, além de compactuar com sua suposta inferioridade, acarretando à sociedade brasileira grande dificuldade para superar fundamentos equivocados e insuficientes para a compreensão do que significa ser mulher. Veremos que há resquícios no passado que circundam o presente e estão relacionados às estruturas do poder dominante que fomentam a manutenção de privilégios. Analisarei parte do conteúdo da obra *A nova enciclopédia da mulher*, o contexto em que esta obra foi publicada, a eficácia que a esfera pública – como a mídia impressa – e o Estado exercem em defesa da conservação da subjugação feminina e suas contribuições com a impossibilidade das mulheres se libertarem.

A ideia de pesquisar este tema surgiu com o espanto que experienciei ao deparar por acaso com a fonte – *A nova enciclopédia da mulher* – e suas ilustrações acompanhadas de discursos ultraconservadores, bem como à necessidade de investigar e entender quais encargos são encarados ainda hoje como estritamente femininos e, assim sendo, corroboram com a servidão. Através da obra *O segundo sexo* (1949), em que Simone de Beauvoir irá desmistificar os pressupostos que estão relacionados à mulher e seu lugar no mundo, é possível perceber que as mulheres não construíram sua existência a partir delas, mas a partir do que lhes foi dado e ensinado como correto, cuja perspectiva geralmente se apresentava pelo olhar do outro, sem que elas pudessem ter participação ou autonomia para decidir e escolher como traçariam seus rumos baseando-se em suas próprias vivências.

Em sua obra, Beauvoir desconstrói alguns tipos de pensamento que áreas como a biologia, a psicanálise e até mesmo o materialismo, contribuíram durante muito tempo para

que se fizesse crer que o fato da mulher permanecer em posição desigual e inferior poderia ser justificado e, ainda, legitimado de diversas formas. Elaboraram-se inúmeros argumentos para que o patriarcado continuasse a estabelecer-se na sociedade enquanto sistema ideal e legítimo, que apenas seguia a ordem "natural" das coisas. A obra *O segundo sexo* (1949) não trata da negação da diferença entre os sexos, mas esclarece que embora haja características inatas de homens e mulheres que são distintas, isto por si só não basta para explicar a causa da subordinação das mulheres na sociedade, sua permanência na vida privada e a impossibilidade de "transcenderem" tais quais os homens o fizeram sempre. Dado o momento em que descobriram sua força e suas possibilidades, a classe masculina entendeu que dividir o espaço de "poder" com as mulheres seria uma espécie de ameaça às suas glórias e ao seu lugar no mundo – em outras palavras, o seu espaço de privilégio.

A *Nova Enciclopédia da Mulher*, publicada em 1968 pela Editora Globo, trata-se de um "manual da mulher", o qual ela poderia utilizar como guia para enquadrar-se nos padrões que uma sociedade conservadora estabelecia como referência – pautada no machismo, eurocentrismo, racismo e elitismo. A organizadora do livro é uma mulher, Micheline Bertrand, nascida nos EUA, onde trabalhou como atriz e modelo. O fato de Bertrand ter vivido na sociedade burguesa estadunidense e lá ter obtido reconhecimento e acumulado fortunas fornece algumas pistas acerca do conteúdo que ela buscou trazer para a enciclopédia que organizara: conceitos de uma sociedade conservadora e moralista, em que o "bom comportamento" feminino beneficiava os homens e, ainda, os donos do poder. O termo "enciclopédia" é por si só uma prova de que se compreendia que tudo o que a mulher precisava saber iria encontrar neste manual, que tem como foco central o comportamento da mulher dentro da vida privada, como se fosse um compêndio em que os fundamentos ali apresentados já bastassem para compor as qualificações femininas.

Ainda que na década de 1960 estivesse ocorrendo, em grande parte do mundo, uma explosão do movimento feminista, o Brasil dava início à ditadura civil-militar[36][1], em que os interesses das classes dominantes eram (e ainda o são) salvaguardados por aparelhos ideológicos do Estado, que, conforme o filósofo marxista Louis Althusser nos possibilita

[36] Período (1964-1985) que resultou de um golpe encabeçado por militares e outros setores conservadores, como a burguesia industrial, proprietários rurais, as classes médias - que ao longo da história se mostraram capatazes dos interesses da elite brasileira - e o setor anticomunista da Igreja Católica. Havia forte polarização, devido aos efeitos da Guerra Fria, e o Brasil alinhou suas políticas às dos EUA, o que acarretou mudanças sociais e econômicas bastante prejudiciais ao povo brasileiro; já que os militares, além de ocuparem a Presidência da República ao longo de todos esses anos ditatoriais, ocuparam também cargos centrais em ministérios, empresas estatais, em todos os órgãos administrativos diretos e indiretos, bem como controlavam a cultura, a educação, o esporte. Utilizava-se de mecanismos autoritários contra a população para que se mantivesse no poder enquanto alegavam estar "salvando" o Brasil das garras do comunismo.

compreender, tratam-se de mecanismos de funcionamento que são religiosos, escolares, familiares, políticos, sindicais, de informações (imprensa, rádio-tv, etc) e culturais. Estes aparelhos, cada um à sua maneira, decorrem para uma mesma finalidade: a de reprodução das relações do modo de produção capitalista, que transforma, consequentemente, as relações sociais em relações desiguais. O Brasil dessa conjuntura caminhava para o regresso das estruturas políticas, assim como em diversos outros âmbitos da sociedade, nos quais a mulher há tempos já vivenciava a dominação masculina.

O discurso utilizado pelo conluio que elaborou o golpe de 1964 gerou uma forte sensação de medo e insegurança na população, que fora manipulada a crer que a "ameaça comunista" ou o "perigo vermelho" [37] assolaria o país e, ademais, destruiria a honra e sustentáculo da família tradicional brasileira, bem como os valores tradicionais, que incluem a participação feminina somente nos arredores de uma vida privada e domesticada. Instaurado o clima de pânico e o medo de transformações culturais e sociais, abriu-se espaço para a construção de uma forte expressão de inspirações e sentimentos conservadores, que englobavam os valores cristãos, a moralidade em sua forma mais perigosa, o enaltecimento de hierarquias sociais tradicionais e da propriedade privada.

O episódio conhecido como "Marcha da Família com Deus pela Democracia e pela Liberdade"[38], ocorrido primeiro em março de 1964 e depois em junho, logo após o golpe,

[37] As origens do *perigo vermelho* e da *ameaça comunista* começaram na década de 1930, mais especificamente no ano de 1935, quando comunistas e integralistas, que embora fossem grupos distintos entre si, formaram uma forte oposição ao governo de Getúlio Vargas. Os comunistas tinham como líder do Comitê Executivo a figura de Luís Carlos Prestes e Olga Benário, os quais haviam ganhado força com o apoio de alemães, argentinos e russos e planejavam meios de tomar o poder para combater os privilégios atribuídos a uma pequena parcela da população, bem como o autoritarismo de Vargas. Todavia, não obtiveram êxito devido à falta de apoio suficiente e a tentativa de derrubar o governo foi rapidamente abafada pelo Estado varguista. Apesar do fracasso da Intentona Comunista, como o episódio ficou conhecido, Vargas se aproveitou desta tentativa para legitimar o golpe de Estado que dera em 1937 com o intuito de permanecer no poder. Em setembro de 1937, o chefe do serviço secreto do exército, Olímpio Mourão Filho, datilografou uma carta falsamente assinada por comunistas: o chamado *Plano Cohen*. O general Góes Monteiro anunciou no programa de rádio *A Hora do Brasil* que o *Plano Cohen* estava sendo elaborado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) e por organizações comunistas internacionais, afirmando que sua finalidade era fortalecer o poder do presidente da República, eliminar partidos políticos, instituir a pena de morte e o estado de emergência, autorizar a invasão de domicílios e saqueá-las, prender e exilar opositores; de modo que grande parte da população que havia sido enganada pelo Estado varguista desenvolveu um sentimento de medo e ódio aos comunistas, apoiando o golpe responsável pela permanência de Vargas no poder: a instauração do Estado Novo.

[38] O movimento que ficou conhecido como "A Marcha da Família com Deus pela Liberdade" aconteceu no mês de março de 1964, quando ocorreu uma série de manifestações – as *marchas* –, organizadas principalmente por setores conservadores da sociedade brasileira, como o clero e entidades femininas, em resposta ao comício da Central do Brasil realizado no Rio de Janeiro em 13 de março de 1964, durante o qual o presidente João Goulart anunciou seu programa de reformas de base. O episódio teria sido o responsável por segmentar a classe média, temerosa do *perigo comunista* e favorável à deposição do presidente da República. A primeira dessas manifestações ocorreu em São Paulo, a 19 de março, no dia de São José, padroeiro da família, sendo que o principal articulador do ato foi o deputado Antônio Sílvio da Cunha Bueno, apoiado pelo governador do estado Ademar de Barros, que se fez representar no trabalho de convocação por sua mulher, Leonor de Barros.

não só foi uma resposta às ações e aos discursos mais progressistas proferidos durante o governo João Goulart, como também uma forma de estratégia de recrutamento e mobilização a favor dos grupos favoráveis à implantação do governo militar. Com o apoio de instituições como o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS)[39] e Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD)[40], entidades femininas foram criadas e desenvolveram um papel importante na desestabilização do governo do então presidente João Goulart, uma vez que suas reformas de base (reforma agrária, bancária, fiscal, urbana, administrativa e universitária) foram, de fato, barradas. Com isso, cabe ressaltar que se destacaram no âmbito nacional grupos que compunham esse movimento de mulheres, como "a Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE) do Rio de Janeiro, Liga da Mulher Democrata (LIMDE) de Belo Horizonte, União Cívica Feminina (UCF) de São Paulo, Movimento de Arregimentação Feminina (MAF) e Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF)." (A. COSTA; SANTANA; SOBRAL, 2005, p. 137).

> Assumindo de maneira integral a imagem de donas de casa e mães de família, estas mulheres, arregimentadas e organizadas por setores conservadores da Igreja Católica e do Exército, com o apoio de entidades como o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) e o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), levaram a parcelas significativas das classes médias urbanas e dos setores populares o apelo político-emocional da salvação da pátria contra o comunismo (COSTA, 1998). (A. COSTA; SANTANA; SOBRAL, 2005, p. 137).

Considerando estas formas de manifestação, percebe-se que neste período houve forte mobilização a favor da identificação com a mulher mãe, "boa" esposa e dona de casa. Aquelas que não adentrassem este circuito, decidindo-se por questionar a dimensão simbólica dos valores conservadores, sexistas e patriarcais e/ou que militassem em favor de atividades políticas contrárias às impostas pela ordem predominante, seriam encaradas como subversivas e ameaçadoras, já que, além de lutar contra o regime militar, estariam também a questionar ou até mesmo a romper com os papéis a elas determinados. Neste regime, a violência do Estado utilizou-se da violência de gênero[41] para impor autoridade. Aos homens

[39] Criado em 1961, o instituto reunia a nata do empresariado brasileiro, além dos diretores de empresas multinacionais com atuação no país, dirigentes das principais associações de classe empresariais, militares, jornalistas, intelectuais e um grupo de jovens tecnocratas. Encontravam-se unificados em uma mesma perspectiva ideológica, a qual tinha como pressuposto relações econômicas multinacionais e associadas, o seu posicionamento anticomunista e o propósito de subsidiar um novo projeto de governo e de desenvolvimento para o país, aberto ao fluxo do capital internacional e com vocação autoritária.

[40] Criado em 1959, consistia em uma organização de natureza política conservadora e anticomunista diretamente vinculada à estação da Agência Central de Informações (CIA), no Rio de Janeiro.

[41] De acordo com as ciências humanas e sociais, o conceito de gênero está além do sexo anatômico. A hierarquia que gera as relações de poder entre homens e mulheres é produto da construção social e da cultura, não simplesmente da definição biológica "homem" e "mulher". Parafraseando Cássia M. Carloto (2001), deve-se destacar que as relações de gênero encontram-se presentes dentro de um sistema hierárquico no qual se estabelece relações de poder, sendo que o masculino não é unicamente diferente do feminino. Para tanto, seria essa diferença de poder a responsável por ordenar a existência de uma função

que eram presos e torturados, os algozes aplicavam técnicas de tortura que os "afeminavam", no intuito de ferir sua virilidade/masculinidade; e às mulheres aplicava-se a violência com seus corpos, no intuito de dominá-las como se fossem objetos e, assim, lhes cuspir sua "fragilidade". Portanto, adiante veremos que *A nova enciclopédia da mulher* (1968) nada tem de renovador, uma vez que se trata de um arsenal de reflexos ultraconservadores da sociedade brasileira na época da ditadura.

UMA ENCICLOPÉDIA SOBRE O SER E O FAZER FEMININO

O discurso que afirma que as mulheres têm um papel "importante" e "extraordinário" nas tarefas domésticas de servidão: passando, cozinhando, fazendo e mantendo a limpeza, cuidando das crianças (que tantas vezes se sentem obrigadas a parir) demonstram o pensamento e as intenções de quem os articulam. Como devidamente denunciou Beauvoir, "a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo" (1949, p. 13). Naturalizou-se, portanto, a ideia de que a mulher não necessita de uma existência voltada para si e que tão somente as funções dentro do mundo privado e em função da família e do homem é que são suas responsabilidades primordiais. Haja vista o passado e o presente se visitam e se entrelaçam ao longo da História, ainda há uma grande luta pela liberdade e igualdade para as mulheres, já que não se superou completamente a grandeza da dimensão dos valores e conceitos relacionados à feminilidade.

Diante dessa conjuntura, construiu-se a figura feminina sob certas perspectivas que as próprias mulheres nem sempre – ou melhor, quase nunca – escolheram ou tiveram participação direta em seu desenvolvimento. Para tanto, engendrou-se uma organização binária que tornou as categorias de feminino e masculino providas de aspectos tão distintos entre si que acabou por estabelecer limites para as meninas, desde a sua infância, e liberdade aos meninos para explorar o mais que puderem de seu potencial criador. Estes valores e as funções atribuídas a cada gênero foram construídos a partir de uma base sólida, de maneira que contribuísse significativamente com a permanência do sistema capitalista, que se aproveitou da estrutura patriarcal para beneficiar-se da exploração feminina como mão de obra barata no mercado de trabalho.

---

do masculino, "em que a hegemonia se traduz em um consenso generalizado a respeito da importância e supremacia da esfera masculina."

> Não deixa de ser significativo que, ainda nas primeiras décadas do século 20, a Ciência estava culturalmente definida como uma carreira imprópria para a mulher, da mesma maneira que, ainda na segunda metade do século 20, se dizia quais eram as profissões de homens e quais as de mulheres. Por que, na aurora do terceiro milênio, há mais alunas no curso de Pedagogia? Ou mais alunos em cursos de Geologia? Não continuamos ainda demarcando quais são os espaços públicos ou quais as profissões dos homens e quais as das mulheres? (CHASSOT, 2004).

Ainda que cumprir papéis compulsórios signifique não viver para si, mas para o outro – que pode representar o homem (marido ou pai), a propriedade privada, o capital (econômico, social, cultural) –, o comportamento de subserviência feminina fora incentivado incessantemente e a mídia impressa teve posição relevante neste sentido, uma vez que ela não só serve para tornar informações acessíveis, como também para formar opiniões, já que

> os meios de comunicação estão inseridos nas relações sociais, políticas e econômicas de uma sociedade. É importante ressaltar que, a sociedade contemporânea, cada vez mais, necessita de informações sobre os acontecimentos e, portanto, é inegável que os meios de comunicação têm uma influência enorme na sociedade. Eles constroem, produzem sentidos (e não apenas informam ou relatam fatos), tornando-se instrumentos de poder, capazes de influenciar a forma de pensar e agir em sociedade (SOUSA, 2010, p. 28).

É evidente que muitas mulheres que receberam enxurradas de informações acerca da padronização de seus corpos não tiveram oportunidades consideráveis para refletir sobre as intenções e os efeitos desencadeados por este tipo de opressão. Diante das dificuldades que atravessaram no início de seus movimentos, a segunda onda do feminismo[42] trouxe à tona a construção de debates no campo teórico (antes escassos), questionamentos, problematizações e a nova construção sobre o conceito de gênero. O estudo das origens da crise de identidade feminina, que teve como um de seus fatores a depressão e o desespero que a concepção de mulher dentro do papel "dona de casa impecável", reduzida à esposa e mãe acarretou.

Na obra *A Mística Feminina* (1963), Betty Friedan[43] tornou visível alguns desses transtornos ocasionados pelas árduas pressões, imposições e limitações sociais sofridas por uma parcela significativa de mulheres objetificadas, que viviam comedidas diante da estruturação daquela conjuntura. Não havia como sobreviver a isto com condições psicológicas seguras e/ou estáveis. *A Nova Enciclopédia da Mulher* é um exemplo da não preocupação e do descaso com a saúde mental dessas mulheres, já que não aborda os riscos a que estavam sujeitas, mas exatamente o contrário, pois acaba por determinar que as posturas e funções femininas consideradas adequadas fossem encaradas como facilmente possíveis de serem realizadas, contanto que tivesse uma boa dose de disciplina.

---

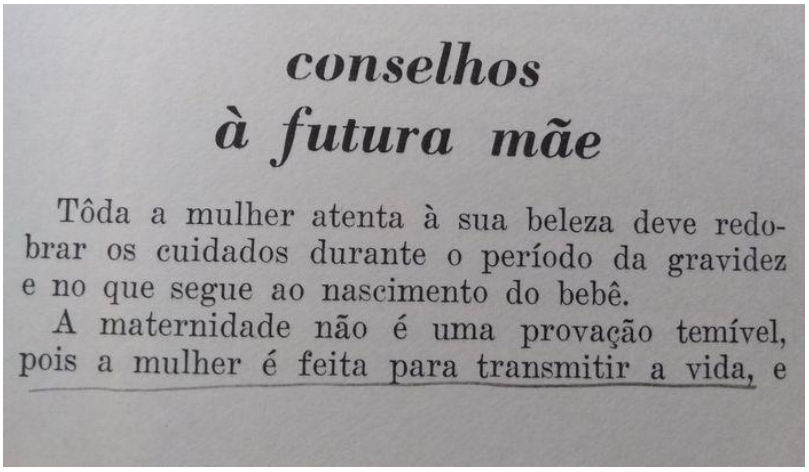
[42] Período de atividade feminista que se inicia em 1960 nos Estados Unidos e se espalha por todo o Ocidente.
[43] Ativista feminista estadunidense do século 20 que compôs a segunda onda do feminismo.

Não há dúvidas de que *A Nova Enciclopédia da Mulher* deve ser problematizada do início ao fim, já que a grande maioria das questões que interpela é amparada pela visão dominante, burguesa, machista e eurocêntrica. Neste manual, encontram-se os seguintes tópicos: 1) *A mulher e a beleza*, que mostra quais "as proporções ideais" que os corpos femininos devem ter (pautadas pela opinião de um médico), as razões pelas quais recorrer à cirurgias estéticas (quando não se tem o formato do nariz como o dos europeus); 2) *A elegância e a moda*, que apresenta várias ilustrações com menção à monarquia e às "inovações" que Luís XIII – com sua indumentária feminina – acarretou à moda; 3) *Os trabalhos manuais* que toda dona de casa que "se preze" deveria aprender; 4) *A casa* (sua organização, arranjos etc); 5) *A mulher e os trabalhos domésticos*, que demonstra a responsabilidade estritamente feminina perante estes serviços exaustivos; 6) *A arte culinária*; 7) *A sociedade e seus costumes*, ou seja, entender como funciona a sociedade tradicional e conservadora para obedecer corretamente aos seus anseios; 8) *A mãe e a criança*, que revela o pensamento segundo o qual afirma as responsabilidades do pai incomparáveis às da mãe, que deve arcar com praticamente todas elas; 9) *A mulher e seus direitos*, parte esta que aborda qual o "tratamento adequado" para com os empregados, de forma que eles não se esquecessem do lugar que pertencem e de seu objetivo: servir.

Dentre os diferentes temas, ainda encontra-se a crítica referente ao "ato criminoso de abortar" e as consequências para quem o pratica, juntamente com 10) *A mulher e a vida social*, que se refere às diferenças entre a mulher casada e a mulher "mundana", bem como explica como se portar corretamente ao longo de cada fase da vida: jovem, casada, mãe, idosa; 11) *A mulher e o trabalho*, onde são exaltadas as poucas qualificações consideradas possíveis para as mulheres e as diferenças naturais entre os gêneros no mercado de trabalho; 12) *Horas de folga* (como ocupá-las corretamente); 13) *A mulher e as férias* (quando sair, como sair); 14) *A mulher e o esporte*, ressaltando a importância da ginástica para manter-se bela e apresentável por toda a vida; e por último: 15) A mulher e a literatura, que, em conformidade com todo o curso do livro, não deixa de apresentar obras romancistas contemporâneas, ou seja, obras literárias que tem como características: exaltação do nacionalismo, da natureza e da pátria; idealização da sociedade, do amor e da mulher – romantização da imagem da esposa passiva que não se rebela contra a estrutura do casamento – entre outros atributos. Portanto, é notória a ausência de conteúdos que se opusessem à subalternidade feminina, e é também perceptível que, a mulher que se tornasse precisamente o que esses enquadramentos pretendiam, não tardaria a reproduzir as mesmas lógicas dominantes que violam sua vida.

Nas figuras abaixo – 1 e 2 –, pode-se notar a imposição da maternidade como regra inviolável bem como um caráter religioso acerca da transmissão da vida. Quando se diz que "a mulher é feita para transmitir a vida, e as que são *condenadas* voluntária ou involuntariamente à esterilidade jamais terão o pleno desenvolvimento..." é como se houvesse alusão à passagem bíblica que diz: "A mulher será salva pela maternidade" (1Tm 2,15). É neste sentido que a mídia impressa alinhou-se à ideia do Estado e de outros setores da sociedade de que a maternidade deveria ser apresentada como fenômeno natural, atribuído à condição feminina. Inibe-se a possibilidade de decisão da mulher sobre se deseja ou não ser mãe, ou seja, é vetada a possibilidade de autonomia em relação ao próprio corpo. Todavia, a maternidade "alienou as mulheres de seus corpos ao mantê-las neles encarceradas" (RICH, 1979 a, p. 271). A quem interessaria o encarceramento dos corpos femininos e por quê? O Estado torna-se âncora da estrutura de classe burguesa quando capturado pelo capital.

Figura 1 – Conselhos à futura mãe



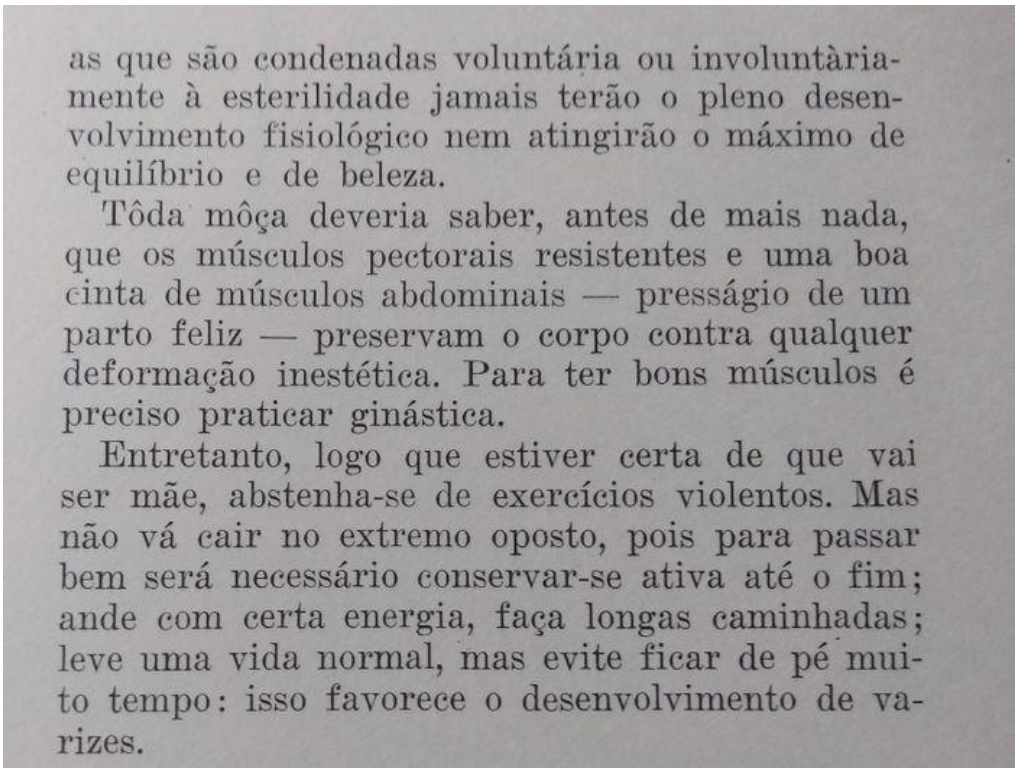
conselhos
à futura mãe

Tôda a mulher atenta à sua beleza deve redobrar os cuidados durante o período da gravidez e no que segue ao nascimento do bebê.

A maternidade não é uma provação temível, pois a mulher é feita para transmitir a vida, e

Fonte: Bertrand (1968, p. 57)

Figura 2 – Conselhos à futura mãe (continuação da Figura 1)



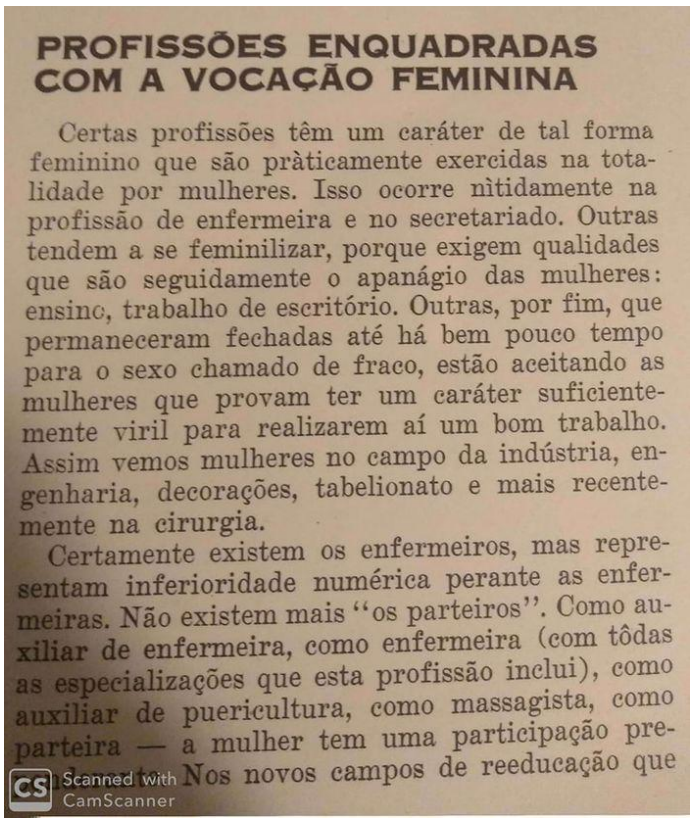
as que são condenadas voluntária ou involuntàriamente à esterilidade jamais terão o pleno desenvolvimento fisiológico nem atingirão o máximo de equilíbrio e de beleza.

Tôda môça deveria saber, antes de mais nada, que os músculos pectorais resistentes e uma boa cinta de músculos abdominais — presságio de um parto feliz — preservam o corpo contra qualquer deformação inestética. Para ter bons músculos é preciso praticar ginástica.

Entretanto, logo que estiver certa de que vai ser mãe, abstenha-se de exercícios violentos. Mas não vá cair no extremo oposto, pois para passar bem será necessário conservar-se ativa até o fim; ande com certa energia, faça longas caminhadas; leve uma vida normal, mas evite ficar de pé muito tempo: isso favorece o desenvolvimento de varizes.

Fonte: Bertrand (1968, p. 57)

Figura 3 – Profissões enquadradas com a vocação feminina.



PROFISSÕES ENQUADRADAS COM A VOCAÇÃO FEMININA

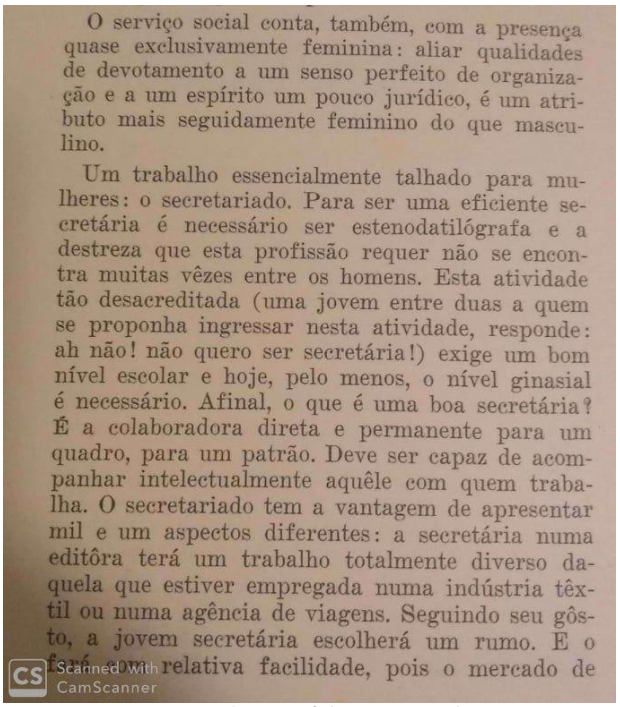
Certas profissões têm um caráter de tal forma feminino que são pràticamente exercidas na totalidade por mulheres. Isso ocorre nìtidamente na profissão de enfermeira e no secretariado. Outras tendem a se feminilizar, porque exigem qualidades que são seguidamente o apanágio das mulheres: ensino, trabalho de escritório. Outras, por fim, que permaneceram fechadas até há bem pouco tempo para o sexo chamado de fraco, estão aceitando as mulheres que provam ter um caráter suficientemente viril para realizarem aí um bom trabalho. Assim vemos mulheres no campo da indústria, engenharia, decorações, tabelionato e mais recentemente na cirurgia.

Certamente existem os enfermeiros, mas representam inferioridade numérica perante as enfermeiras. Não existem mais "os parteiros". Como auxiliar de enfermeira, como enfermeira (com tôdas as especializações que esta profissão inclui), como auxiliar de puericultura, como massagista, como parteira — a mulher tem uma participação pre-
[illegible] Nos novos campos de reeducação que

Scanned with CamScanner

Fonte: Bertrand (1968, p. 319)

Figura 4 – Profissões enquadradas com a vocação feminina (continuação da Figura 3)



O serviço social conta, também, com a presença quase exclusivamente feminina: aliar qualidades de devotamento a um senso perfeito de organização e a um espírito um pouco jurídico, é um atributo mais seguidamente feminino do que masculino.

Um trabalho essencialmente talhado para mulheres: o secretariado. Para ser uma eficiente secretária é necessário ser estenodatilógrafa e a destreza que esta profissão requer não se encontra muitas vêzes entre os homens. Esta atividade tão desacreditada (uma jovem entre duas a quem se proponha ingressar nesta atividade, responde: ah não! não quero ser secretária!) exige um bom nível escolar e hoje, pelo menos, o nível ginasial é necessário. Afinal, o que é uma boa secretária? É a colaboradora direta e permanente para um quadro, para um patrão. Deve ser capaz de acompanhar intelectualmente aquêle com quem trabalha. O secretariado tem a vantagem de apresentar mil e um aspectos diferentes: a secretária numa editôra terá um trabalho totalmente diverso daquela que estiver empregada numa indústria têxtil ou numa agência de viagens. Seguindo seu gôsto, a jovem secretária escolherá um rumo. E o
[illegible] relativa facilidade, pois o mercado de

Scanned with CamScanner

Fonte: Bertrand (1968, p. 320)

Nas figuras 3 e 4, há a problemática divisão sexual do trabalho, em que os homens exercem um tipo de trabalho e as mulheres outro, de acordo com a ideia de cada sexo possui

características inatas em relação ao trabalho. Este tipo de diferenciação se construiu e se consolidou de forma injusta e desigual e permanece desigual até os dias atuais, ainda que de maneira diferente. Trata-se de uma divisão que se legitimou a partir do preconceito e da discriminação, que consistem no pensamento de que as capacidades, habilidades e competências que as mulheres têm são inferiores às dos homens, por isso cada sexo está atribuído a um determinado tipo de trabalho. Existe, portanto, uma ordem hierárquica de gênero, que valoriza os trabalhos masculinos, enquanto desvaloriza os trabalhos femininos, postos como secundários, corroborando com a precariedade e falta de direitos a que são submetidas às mulheres.

A nova enciclopédia da mulher apresenta contradições e adversidades, como o discurso presente na figura 3: "Outras [profissões], por fim, que permaneceram fechadas até há bem pouco tempo para o sexo chamado de fraco, estão aceitando as mulheres que provam ter um caráter suficientemente viril[44] para realizarem aí um bom trabalho". Posto que o discurso citado queira passar a impressão de que as mulheres não são mais encaradas como o sexo frágil ou que os sexos se complementam na divisão do trabalho, o tópico em que estão inseridas – Profissões enquadradas com a vocação feminina – já se inicia enfatizando a controversa divisão sexual do trabalho, pois enfatiza as profissões que têm "caráter feminino", vinculadas aos trabalhos em que se pudesse operar com destreza, delicadeza, como os trabalhos manuais, domésticos e os que exigem o cuidado maternal do qual – segundo a ideologia dominante – dispõem as mulheres: enfermagem, secretariado, ensino, trabalho de escritório, auxiliar de puericultura, massagista, parteira e o serviço social.

Não se questiona a predominância feminina nestes ofícios, tampouco se questiona ou exprime que a desigualdade no mercado de trabalho impacta negativamente a qualidade de vida das mulheres. Ao contrário, fala-se deste fato como se as razões pelas quais ocorrem fossem naturais. Notam-se os trechos: "O serviço social conta, também, com a presença quase exclusivamente feminina: aliar qualidades de devotamento a um senso perfeito de organização e a um espírito um pouco jurídico, é um atributo mais seguidamente feminino do que masculino."; e ainda neste: "Um trabalho essencialmente talhado para mulheres: o secretariado. Para ser uma eficiente secretária é necessário ser estenodatilógrafa e a destreza que essa profissão requer não se encontra muitas vezes entre os homens". É evidente a naturalização da ideia equívoca que se concebeu sobre os gêneros.

[44] Termo que por si só já é problemático, visto que, de acordo com o dicionário (e com o imaginário popular) a palavra viril representa aquilo que é característico do homem; relativo ao que é masculino; honra atribuída ao homem. Trata-se de um conceito androcêntrico, que significa que o homem/masculino é a medida para todas as coisas; que a partir do masculino se constrói o outro, que é o feminino.

Equívoca porque *A nova enciclopédia da mulher* compõe-se apenas da ideologia dominante da época, que não enseja ir além para compreender que os papéis de gênero, além de serem construídos socialmente, também têm a ver com a cultura, já que não são unânimes em todos os tipos de sociedade. Ademais, não existe na obra nenhum apontamento que indique a realidade das mulheres dentro do mercado de trabalho: seus serviços são mais precários; são mal remuneradas em relação aos homens; são mais exploradas, pois sua renda e seu trabalho são considerados secundários; embora adentrem o mercado de trabalho, não deixam a esfera privada e os serviços domésticos; chegam a ter dupla ou tripla jornada de trabalho ao longo do dia e seus ofícios são reprodutivos e não produtivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora todas as mulheres estejam sujeitas às consequências sistêmicas e estruturais que as colocam em situação de subalternidade, sendo estas por vezes desumanização, não há uma categoria única que possa ser utilizada para defini-las, já que ao analisar os sistemas de opressão que se engendraram, deve-se levar em consideração que tal como o gênero é um fator determinante no alicerçamento da desigualdade, raça e etnia também o são. A filósofa e feminista Angela Davis, em sua obra *Mulheres, raça e classe* (1981), apresenta pontos importantes que diferenciam a situação da mulher branca e da mulher negra na sociedade. Os estereótipos femininos que se vê em *A nova enciclopédia da mulher* são reflexos do que viveram principalmente as mulheres brancas, já que neste momento a grande maioria das mulheres negras não compartilhava a mesma situação. Não eram tratadas como "frágeis" ou "submissas", mas como "fortes" e trabalhavam à mesma medida que um homem negro. A diferença entre homens e mulheres negros é que a violência sexual era majoritariamente sofrida por elas.

A exclusão das mulheres brancas aconteceu de forma estritamente diferente das mulheres negras, bem como à exclusão das mulheres brancas pobres também aconteceu de forma diferente das de classe média e alta, por exemplo. Por isso a necessidade de se compreender que as mulheres sofrem opressões semelhantes no sistema patriarcal, mas as vivenciam de forma diferente, conforme sua classe e etnia. Davis afirma que na sociedade capitalista as opressões estão sujeitas às relações entre as classes sociais, não aos indivíduos de forma autônoma; o que da política, visto que a luta por melhores condições femininas é a luta de melhores condições humanas e nela devem-se engajar todos os sujeitos e organizações que reconhecem as falhas em que se ancora a ordem vigente.

A nova enciclopédia da mulher nos permite observar de perto as construções acerca da figura feminina da década de 1960 que ainda hoje estão vinculadas - direta ou indiretamente - ao presente. A mídia impressa dominante alinhou-se ao ideário e aos padrões exigidos às mulheres, bem como estabeleceu as funções de caráter feminino que se contrapõem com a igualdade, com direitos assegurados e, assim, contribuiu para a identificação de mulheres nesse papel social. Há inúmeras formas de uma mulher se manifestar senão as compulsórias, mas mostra-se à mulher "o seu lugar"; determina-se o que significa a feminilidade sem que as próprias mulheres – diversas entre si – possam encontrar esta significação e ocupar um lugar de fala que lhes é de direito. Determina-se o que caracteriza o ser feminino – ainda que de forma errônea – dentro de um contexto que valoriza muito mais a virilidade do que a feminilidade.

Em relação à mídia impressa atual, a influência de seus textos e discursos na formação de opiniões e no imaginário popular permanece relevante, por isso a necessidade de análises e perspectivas críticas sobre seu conteúdo e as produções que alcançam os mais variados espaços. Há que se analisar a construção dos discursos sem ignorar o contexto em que está inserido, para que as intenções de quem o produzem se tornem mais esclarecidas, de forma que se torne possível perceber para qual público o autor está se voltando, bem como as razões de ser de sua linguagem e comunicação.

É evidente que as mídias impressas atuais, com foco na construção de identidade feminina tenham se modificado em relação à década de 1960, considerando a relevância e o desenvolvimento que ocorreu no âmbito dos estudos de gênero, da história da mulher e de sua participação como sujeito social ativo e transformador da sociedade, bem como no desenvolvimento dos estudos sobre identidade, que nos mostram que a noção de identidade não se encontra estagnada, mas mutável. As conquistas que as mulheres adquiriram ao longo da história, como o direito ao voto, direito à sexualidade, ao divórcio, às participações políticas e sindicais, entre outros progressos, mostram que ao retratar a mulher, a mídia impressa não poderia hoje representá-la alheia às possibilidades que conquistou através de incontáveis lutas feministas seculares. Eis a necessidade da permanência da/na luta e da organização em prol das demandas que se sobressaem hoje e as que estão por vir. Conforme alertou Beauvoir (1960) que basta uma crise de caráter político, econômico ou religioso para fazer com que os direitos das mulheres, que pareciam assegurados, sejam questionados.

A população brasileira é constituída majoritariamente por mulheres e elas precisam estar representadas e incluídas em todas as esferas ocupadas para assim superar as visões normativas e conservadoras que ainda vislumbram o corpo feminino e, direta ou

indiretamente limitam seus espaços. A esfera pública e privada no Brasil, não sendo democrática, contribui para que representações femininas que abrangem os interesses dos capitalistas tenham mais predominância e espaço do que as representações das mulheres nas ruas, nas fábricas, nas máquinas, nas assembleias e nos espaços de que se utilizam para se organizar em favor de mudanças estruturais. Alguns setores da Igreja comprovam que, ao exercer controle sobre o comportamento das mulheres, estão a assegurar a hegemonia da família tradicional brasileira e do poder da ideologia que disseminam e que contribui para suas concentrações de renda.

As engrenagens do sistema capitalista precisam de todas as peças para funcionar e, para tanto, o mercado têm se encarregado de "promover" o empoderamento feminino através do marketing e da mídia dominante, dando a entender que estão contribuindo para a "desconstrução" dos padrões de beleza femininos que eles mesmos ajudaram a fabricar. Apropriando-se das pautas feministas, grandes empresas têm se utilizado do discurso de liberdade para as mulheres - com foco na liberdade individual de cada indivíduo - de forma que faz parecer ao público que há uma preocupação com o avanço da condição feminina quando, na verdade, além de obter lucros através da alienação que propagam, cooperam com o enfraquecimento das organizações coletivas e distorcem o real sentido da luta feminista.

Cabe a nós refletirmos quem são as pessoas que estão por trás dessas propagandas e discursos nos meios de comunicação e que fontes utilizam ao disseminar suas ideias, já que é comum em nossa sociedade que um determinado grupo de empresas de comunicação controlem a maior parte dos veículos de informação do país para melhor conciliar-se com o mercado. Não há fundamentação plausível em atribuir como feminismo ou feminista qualquer manifestação em favor das liberdades individuais, ainda que seja irrefutável a importância de se falar sobre liberdade em uma sociedade onde as mulheres ainda vivem em situação de desigualdade em relação aos homens em diversas áreas. É preciso cuidado para que mais de cem anos de luta não se reduzam à falsos empoderamentos e falsas propagações de superação no campo individual. Considerando que a maioria das mulheres brasileiras não gozam dos privilégios dos quais as classes dominantes usufruem, não há porque considerar vitória a liberdade individual de algumas enquanto que outras estão presas às algemas estruturais que as oprimem.

Vale ressaltar que ainda hoje é difícil de encontrar políticas públicas que contribuam de forma efetiva com a emancipação da mulher na sociedade, em um aspecto geral, como por exemplo: disponibilizar creches, lavanderias e restaurantes públicos, promovendo a articulação de políticas que promovam possibilidades, que assegurem o acesso da mulher aos

espaços que demanda, afirmando assim direitos fundamentais. Portanto, é crucial que a luta pela libertação das mulheres seja unida à transformação social, em prol de uma ação política efetiva, considerando que as discrepâncias e falhas deste sistema caem majoritariamente sobre as mulheres. Não se trata apenas de conquista de direitos sociais, mas sim de luta por uma nova ordem social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. COSTA, Ana Alice; SANTANA, Ediane; SOBRAL, Rebeca. As Mulheres e a Marcha da Família com Deus pela Democracia e pela Liberdade na Bahia. In: MOTTA, A., AZEREDO, E. L. e GOMES, M. (org.). **Reparando a falta:** dinâmica de gênero em perspectiva geracional. Salvador: UFBA / Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher, 2005. Disponível em: http://www.neim.ufba.br/wp/wp-content/uploads/2013/11/reparando.pdf. Acesso em: 13 Out. 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas:** Um manifesto. Companhia das Letras, 2017.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1980.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo:** fatos e mitos. São Paulo: Difusão. Europeia do Livro, 1960.

_____. **O segundo sexo:** a experiência vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BERTRAND, Micheline. **A nova enciclopédia da mulher.** 1908 A. ed. Porto Alegre: Globo, 1968.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CARLOTO, Cássia Maria. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. **Serviço Social em Revista,** Vol. 1, n. 1, Jul./Dez. 1998.

DAVIS MATAR, Laura; GRILO DINIZ, Carmen Simone. Hierarquias reprodutivas: maternidade e desigualdades no exercício de direitos humanos pelas mulheres. **Interface** (Botucatu), v.16, n.40, p.107-120, 2012.

DMITRUK, Hilda Beatriz (Org.). **Cadernos metodológicos:** diretrizes da metodologia científica. 5ª Edição. Chapecó: Argos, 2001.

FERREIRA, J. Crises da República: 1954, 1955 e 1961. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org). **O Brasil Republicano.** Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.301-343.

HALL, S. **A identidade cultural.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HIRATA, H. Divisão, relações sociais de sexo e do trabalho: contribuição à discussão sobre o conceito de trabalho. **Em Aberto,** Brasília, ano 15, n.65, p.39-49, jan./mar. 1995.

LOURO, G.L. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

MONTENEGRO, Coletivo Classista Ana (Org.). **Por que defendemos o feminismo classista?.** http://anamontenegro.org/. Natal, 2019. Disponível em: http://anamontenegro.org/cfcam/2019/06/06/por-que-o-feminismo-classista/. Acesso em: 26 Nov. 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SCHWARCZ, L.M. **Sobre o autoritarismo no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARCZ, L. e STARLING, H. M. **Brasil:** uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, 16(2): 5-22, jul/dez de 1990.

SENA, Maria Leidiane et al. **A inserção da mulher no mercado de trabalho:** Reflexões teóricas a partir das desigualdades de gênero. Maranhão, 2015. Disponível em: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2015/pdfs/eixo2/a-insercao-da-mulher-no-mercado-de-trabalho-reflexoes-teoricas-a-partir-das-desigualdades-de-genero.pdf. Acesso em: 26 Nov. 2019.

SOUSA, Cristiane Pereira de Morais e. **O papel da/na mídia impressa na formação do sujeito.** Paranaíba, 2010. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/view/637/601. Acesso em: 26 Nov. 2019.

MACUNAÍMA: ENTRE A BRASILIDADE E A CONTRADIÇÃO DO ESTADO NOVO

Gisela Nathália Bueno Nunes
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO

No decorrer deste artigo, pretende-se analisar de forma mais cautelosa a questão da representação de uma identidade nacional a partir da perspectiva criada pelo escritor modernista, Mário de Andrade, na obra *Macunaíma – O herói sem caráter nenhum* (1926), sendo esta publicada no ano de 1928. A narrativa atenta-se em retratar a história da personagem Macunaíma, o qual vem ao mundo enquanto um herói indígena nascido negro em meio a floresta amazônica e que vive as margens do rio Uraricoera com sua mãe e seus dois irmãos, Maanape e Jiguê. Após a morte da mãe, Macunaíma e os irmãos decidem ir para São Paulo, porém no decorrer do trajeto Macunaíma se torna branco após se banhar em águas encantadas. Durante o caminho para São Paulo, a personagem passa por diversas situações peculiares, em que o autor ousa misturar elementos pautados na realidade com particularidades do folclore brasileiro. Diante de tal perspectiva, é possível afirmar que este livro pode ser considerado a obra prima do escritor pois se originou como resultado das pesquisas realizadas pelo próprio Mário de Andrade através de suas viagens pelo Brasil, conhecendo assim variados aspectos da cultura do povo brasileiro.

A partir da minha admiração e gosto pela literatura desde criança, a presente pesquisa me entusiasmou a conhecer mais a fundo a literatura brasileira. Escolhi a fase modernista porque foi o primeiro movimento artístico que tive contato mais próximo. No decorrer de minha vida escolar, realizei um trabalho sobre a vida e obra de Tarsila do Amaral, o qual despertou em mim um imenso interesse sobre o movimento modernista no Brasil, uma vez que me trouxe vários questionamentos sobre a importância social de uma mudança brusca na cultura letrada brasileira e o desapego à influências europeia, com o objetivo de buscar novas referências e aquilo que pode ser considerado característico do nosso país. Portanto, acredito que a obra de Mário de Andrade em consonância com sua trajetória intelectual me possibilitará compreender os rumos tomados pela cultura brasileira e sua relação com a construção da nossa nacionalidade, entre as décadas de 1920 e 1940, sem perder de perspectiva as possíveis permanências que o movimento modernista deixou em nossa sociedade.

Por isso, o estudo tem como objetivo estabelecer uma relação entre História e Literatura problematizando questões relacionadas à construção da cultura nacional entre as décadas de 1920 e 1940. Visto que a relação entre a História e a Literatura construiu um campo de pesquisa que se desenvolveu a partir da renovação dos estudos históricos no Brasil, principalmente a partir da década de 1990, se inserindo na linha de pesquisa arte, mídia e políticas culturais. Sendo assim é possível considerar que a Literatura hoje é uma importante fonte de pesquisa para a História, visto que abrem-se novas possibilidades para se compreender a dimensão sociocultural de uma dada época, tendo em vista que o literato é um indivíduo de seu próprio tempo histórico, o qual se apresenta, em alguma medida, como referencial e inspiração para a construção de sua narrativa.

Mediante tal premissa, buscar-se-á compreender as representações retratadas na rapsódia alegórica de *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, tomando esta fonte como ponto de partida para a discussão sobre a produção de uma escrita nacional que se propunha a valorizar a cultura brasileira e a miscigenação, considerando sua utilização como instrumento contraditório de representação da identidade nacional no período do Estado Novo. Em especial, faz-se pertinente atentar-se ao papel relativo a Mário de Andrade enquanto intelectual que vivenciou esse período autoritário da história do Brasil, ao longo do governo de Getúlio Vargas, explorando as dimensões apresentadas por suas críticas sobre a sociedade brasileira presente em suas obras.

A obra de Mário de Andrade tem muito a dizer sobre a cultura, a memória e a identidade brasileira. Foi nesse sentido que o livro *Macunaíma - O herói sem nenhum caráter* foi apropriado com o objetivo de problematizar questões relacionadas à construção da cultura nacional entre as décadas de 1920 a 1940, visto que o livro traz temas rurais e urbanos da cultura brasileira, bem como o papel dos intelectuais durante o governo de Getúlio Vargas.

Mário Raul Moraes de Andrade, que ficou conhecido como Mário de Andrade, nasceu em 8 de outubro de 1893, na cidade de São Paulo, filho de uma família letrada e muito católica. Diante disso, percebe-se que Andrade nasceu em uma família aparentemente estruturada, mas em um contexto histórico turbulento, em meio à Revolta Armada contra o governo da chamada República da Espada. A revolta se dava por conta de divergências de grupos políticos e o autoritarismo que fora típico nos primeiros anos da república, no contexto de consolidação das oligarquias rurais ligadas ao café na linha de frente da política nacional.

Em termos gerais, associado aos interesses da aristocracia cafeeira, o Brasil teve um pequeno avanço industrial gerando assim um crescimento significativo da classe operária no

país em grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro. A criação de uma nova constituição para o país, agora de caráter republicano, trouxe mudanças como a premissa do Estado laico, o sufrágio universal masculino, uma certa autonomia para os Estados, pressupostos do federalismo, tendo ainda o mandato presidencial a duração de quatro anos, sem reeleição.

No entanto, muito mais impactante que as transformações trazidas pela proclamação da república, o que salta aos olhos são as permanências, como a exclusão e a desigualdade social intensificadas por uma política do Estado, o qual não se preocupou em adotar políticas públicas que promovessem a inclusão de minorias em direitos, como os ex-escravizados – agora libertos, mas sem direitos políticos garantidos, negligenciados pelo Estado –, as mulheres – ainda sem direitos políticos assegurados devido à manutenção das estruturas do patriarcado –, e também os imigrantes europeus que buscavam no Brasil um refúgio para as guerras, o desemprego e as perseguições políticas em seus países de origem – sendo controlados e manipulados por aqueles que se aproveitavam de sua vulnerabilidade para garantir seus domínios políticos e econômicos.

Por conta das políticas governamentais desse período, a desigualdade social crescia com rapidez, motivando assim diversas revoltas sociais que acarretaram na chamada Revolução de 1930. Exposto isso, possivelmente entenderemos melhor a vida que Mário de Andrade levou em São Paulo e o contexto que inspirou suas obras. É nesse meio de transformações e permanências que viveu Mário de Andrade.

No ano de 1911, Mário ingressou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde se forma em piano, mantendo sempre seu interesse pela literatura. A partir de 1917, começou a ministrar aulas de piano, o que ampliou seu círculo de relações tendo contato com artistas como Anita Malfatti e Oswald de Andrade, sendo este um ano importante, uma vez que consiste no ano de publicação de seu primeiro livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, sob o pseudônimo de Mário Sobral[45]. A obra em si faz críticas, através de seus poemas, às mortes provocadas pela Primeira Guerra Mundial, trazendo ainda sua percepção em relação à identidade brasileira, num contexto em que o autor permanecia ligado à literatura europeia.

No ano de 1921 foi apresentado ao público por Oswald de Andrade através do artigo jornalístico, *Meu poeta futurista* e integrou a Sociedade de Cultura Artística. Já no ano seguinte,

[45] O pseudônimo foi utilizado pelo autor somente para a publicação de seu primeiro livro, todas as obras seguintes foram publicadas com o nome "Mário de Andrade".

participou ativamente da Semana de Arte Moderna[46] que aconteceu no teatro Municipal de São Paulo em 1922, onde apresentou alguns trechos de sua obra *A Escrava que não é Isaura* (1924), seguido da publicação de sua primeira obra com poemas de caráter modernista intitulada *Paulicéia Desvairada* (1922), sendo que esta obra é considerada o marco inicial da poesia modernista no Brasil. O autor também trabalhou na *Revista Antropofagia,* uma das grandes repercussões da Semana de Arte Moderna de 1922.

A obra de Tarsila do Amaral *Abaporu*[47] (1928) foi a grande inspiração para Oswald de Andrade e Raul Bopp criarem a *Revista Antropofagia*, que foi dividida em duas fases e tinha como objetivo disseminar as ideias do Movimento Modernista. A primeira fase da revista se deu entre maio de 1928 a março de 1929 e foram publicadas dez edições – vale ressaltar que em sua primeira edição traz o *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade, e em sua segunda edição traz um capítulo da obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*. Já a segunda fase contou com dezesseis edições se iniciando em 17 de março de 1929, nesse período as publicações eram feitas em uma página semanal do jornal *Diário de São Paulo*, e é durante esta fase que Mário de Andrade rompe seus trabalhos com a revista por causa de desentendimentos ideológicos com os outros membros. A *Revista Antropofagia* em ambas fases trouxe pinturas e textos de artistas e literatos modernistas que pretendiam exaltar as produções artísticas puramente brasileiras, fazendo com que a revista se tornasse um instrumento de divulgação importante para o modernismo brasileiro.

Perante a participação ativa de Mário de Andrade na Semana de 22 e nos desdobramentos que ela teve, percebe-se que o literato tinha uma forte ligação com o movimento modernista, que fazia críticas ao parnasianismo, o que levou o autor a ter um desejo de retratar uma linguagem nacional própria, se desvinculando de qualquer traço europeu em sua obra. Diante disso o escritor deixa São Paulo e viaja pelo Brasil fazendo um trabalho de pesquisa sobre a História, a Cultura e a vida dos brasileiros de cada região.

O conteúdo de suas pesquisas foi o que embasou obras como *Clã do Jabuti* (1927) e *Macunaíma*, esta última sendo considerada a mais impactante e recebendo uma adaptação para

---

[46] A Semana de Arte Moderna, também conhecida como Semana de 22, aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo entre os dias 11 de fevereiro a 18 de fevereiro de 1922, um período em que o Brasil era comandado pela República Velha que vinha sofrendo fortes agitações políticas e socias. A Semana de 22 faz parte dos eventos destinados as comemorações do centenário de Independência do Brasil. O evento tinha como líderes o Grupo dos cincos que era formado pelas pintoras Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, e pelos os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia. A Semana de Arte Moderna impulsionou o Movimento Modernista no Brasil, e tinha como objetivo romper com a arte acadêmica e conservadora que predominava na época, buscando trazer uma arte genuinamente brasileira e procurando se afastar de quaisquer influências estrangeiras.

[47] A palavra Abaporu significa antropófago na língua tupi-guarani. O quadro traz a representação de um homem com pés gigantes e ao seu lado se tem um cacto verde. A obra foi um presente de Tarsila do Amaral a Oswald de Andrade, seu marido na época.

o cinema. A obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, que recebe a qualificação de rapsódia[48] no ano de 1937, busca apresentar um retrato do povo brasileiro através de um herói sem caráter trazendo diversas referências do folclore nacional, aproximando-se bastante da oralidade, sendo estas características da primeira fase modernista que acentuam a oposição ao movimento parnasiano trazendo uma arte totalmente brasileira que rompe com o conservadorismo no campo artístico.

Durante o governo Vargas, Mário de Andrade se tornou diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, mais deixa o cargo para se dedicar ao projeto SPHAN a convite do ministro da Educação Gustavo Capanema. Como era amigo pessoal do ministro Capanema, Mário chegou a ocupar diversos cargos no governo, mas os desacordos entre suas concepções intelectuais e a política cultural implementada pelo governo varguista fizeram com que ele se afastasse do poder. Isolado e com poucos recursos financeiros, Mário terminou sua vida doente e em condições financeiras precárias, falecendo em 1945 na mesma cidade em que nasceu – São Paulo.

Mário deixa para o Brasil uma produção que passa de mil títulos, entre eles estão artigos, poemas, crônicas; dez anos após sua morte, o livro *Poesias Completas* (1955) é publicado consolidando mais ainda seu legado. Cabe ressaltar que apesar de em vida ter sido contrário ao regime de Getúlio Vargas, o mesmo acabou por recorrer a consagração de suas obras considerando-se de grande importância para cultura brasileira, chegando a dar seu nome à biblioteca municipal de São Paulo, em 1960. Ainda hoje Mário de Andrade e sua obra continuam sendo estudados no Brasil e o literato é reconhecido como uma grande referência brasileira em diversas áreas do conhecimento.

Já em vida, Mário de Andrade e suas obras modernistas eram de grande relevância, principalmente durante o governo de Getúlio Vargas, pois "os modernistas e, principalmente, Mário, contestam o clássico triângulo étnico: luso, índio e negro opondo-lhe o cosmopolitismo que se podia observar em São Paulo." (FERNANDEZ, 2013, p. 20). Pois o governo de Vargas buscou por meio das artes construir uma nacionalidade brasileira tomando o folclore como ponto de partida para a compreensão de uma identidade nacional, buscando no próprio movimento modernista as referências para a construção dessa nacionalidade, tendo em vista que "os intelectuais se propunham a desentranhar o substrato

[48] Segundo Luís Augusto Fischer "... Mário de Andrade escolheu este termo para designar sua obra, que assim deixava de ser vista como romance, novela ou qualquer outra forma literária, para ser, no desejo de seu autor, uma rapsódia, uma composição musical que combina trechos de músicas ou temas populares num conjunto novo." (2018, p.15)

selvagem, a poesia de origem, para intuir o modo brasileiro aquém da civilização" (KLAMT, 2003, p.60).

Entretanto, o debate sobre a formação de uma nação e a construção de uma identidade nacional brasileira já havia sido visitado em 1843 com a monografia de Karl Friedrich Von Martius, intitulada *Como se deve escrever a história do Brasil*, apresentada em um concurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Em seu texto, o botânico austríaco Von Martius defende a premissa de que qualquer pessoa que se propusesse a escrever a história do Brasil deveria se atentar aos elementos que rodeavam o homem brasileiro, tanto o espaço geográfico quanto à análise das três raças formadoras do povo brasileiro – indígena, europeia e negra. Isto posto, Von Martius passou a tratar a miscigenação dessas três raças como um aperfeiçoamento do homem, levando em consideração que esse aspecto deveria ser considerado um ponto crucial para o desenvolvimento do Brasil.

Dessa forma, partindo da perspectiva apontada por Von Martius, constatou-se que a miscigenação e o espaço geográfico teriam provocado uma influência vigorosa na composição da identidade brasileira. Cabe ressaltar, portanto, que o conceito de identidade nacional passou por um processo de formação no decorrer do século XIX, o qual se forma através da construção de um sentimento de pertencimento a determinada nação por meio do reconhecimento e assimilação dos elementos culturais vinculados a uma dada sociedade. No Brasil, esse sentimento volta a figurar no cenário nacional em tempos de crise, com a Revolução de 1930, após o golpe de Getúlio Vargas sobre as estruturas políticas da República Velha, haja vista que para a consolidação da tomada de poder fazia-se necessário a consolidação de país relativamente unificado no que se refere aos aspectos culturais, para que houvesse uma adesão à imagem do novo presidente. Sendo assim, Vargas procura trazer esse sentimento através da intervenção do estado nas produções artísticas, veículos de comunicação e propaganda porque:

> "[...] além de enaltecer a figura do líder e sua relação direta com as massas, demostrava a preocupação do governo com a formação de uma identidade nacional coletivo. O sentimento de agregação e pertencimento foi muito valorizado através da associação entre Estado, Pátria, Nação e povo [...]" (CAPELATO, 2003, p.124).

Mediante a isso, as características das obras de Mário de Andrade favoreciam a política de Vargas pois traziam para o centro do debate questões relacionadas à cultura nacional, problematizando nossa formação cultural e até mesmo a formação do caráter do brasileiro, além de dar ênfase a modernização do país de forma bem-humorada e irônica. Entretanto, apesar da rapsódia *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* trazer como personagem

principal um herói preguiçoso e de caráter duvidoso, características que eram mau vistas durante o período visto que o ufanismo estava em grande evidência, a obra traz a oralidade de diversas regiões do Brasil, sendo essa uma característica de extrema importância para o governo tendo em vista que a língua é um elemento chave para a unificação do país.

Além disso, o protagonista do livro é uma personagem complexa que traz uma pluralidade de traços da formação cultural do povo brasileiro. Assim sendo, pode-se citar a concepção de José Emílio Major Neto que traz uma breve compreensão da complexidade da personagem dizendo que a obra é regida por uma constante bipolaridade, que pode ser vista já no subtítulo:

> O regime da dualidade também fica explícito no subtítulo: *Um herói sem nenhum caráter*. Todas as palavras apresentam duplicidade: herói pode ser entendido tanto como protagonista da narrativa quanto como personagem elevada, idealizada, no entanto, por seus atributos comportamentais, ele é um anti-herói. É herói e não é. A "Rapsódia" é redigida pelo ritmo do "é, mas não é", do que não é passível de definição cartesiana.
> *Sem* e *nenhum* são palavras com carga semântica negativa e constituem a personagem com dupla negação. Macunaíma é um duplo negativo. O subtítulo da narrativa é ambíguo e aponta o caráter ambivalente do personagem (NETO, 2006, p.67).

Assim sendo, as estruturas do Estado Novo adotaram uma política de valorização das produções artísticas e a cultura passa a ser tema importante durante a ditadura Vargas, como uma tentativa de construir um sentido de coletividade, simpático aos regimes totalitários. É de conhecimento geral que Getúlio Vargas se opunha veementemente ao liberalismo em seus diferentes âmbitos, o que significou o investimento do governo em meios de propagação da cultura de massa, como o rádio e o cinema, para difundir um modelo cultural hegemônico. Dessa forma, observa-se que durante esse período houve uma apropriação de diversas formas de linguagens, entre elas a literatura, para tomar a dianteira no direcionamento da formação de uma identidade para o povo brasileiro. "Nesta linha de raciocínio uma questão que se coloca para o historiador é observar quem produz uma dada linguagem, para quem produz, como a produz e quem a domina" (VIEIRA, PEIXOTO, KHOURY, 1989, p.20), para que se torne possível analisar de forma crítica a fonte a ser pesquisada.

Além disso, a política do Estado Novo tinha o objetivo de industrializar o país e fazer uma integração nacional através de reformas administrativas. Para isso acontecer, foram criados vários ministérios e ocorreu uma ampliação de cargos para agregar intelectuais que exerciam funções políticas e ideológicas. No âmbito educacional, o governo Vargas pretendia desenvolver a alta cultura e, para isso, era necessário evitar a influência de línguas e culturas estrangeiras no Brasil, pois seria um obstáculo para a construção da nacionalidade. Desse

modo, os estados que tinham grande número de imigrantes eram incentivados a abandonar a língua materna através da educação mediante ao ensinamento dos princípios de brasilidade para os jovens na tentativa de modelar uma identidade homogênea.

Entretanto, tal política resultou na resistência da população, fazendo com que o Estado Novo percebesse o quanto o modernismo de Mário de Andrade presente em *Macunaíma* poderia ser pertinente naquela conjuntura por causa da estrutura de sua escrita relativa à oralidade. Diante desse panorama, verifica-se a aproximação de um referencial popular de um letrado, como demonstra Klamt ao dizer que:

> Mário de Andrade esclarece que o Movimento Modernista reconheceu que se expressar com identidade era reverificar o instrumento de trabalho, inventando a língua brasileira. A semente para o projeto de uma língua brasileira está no "Prefácio Interessantíssimo" de Paulicéia Desvairada quando afirma que "A língua brasileira é das mais ricas e sonoras. E possui o admirabilíssimo 'ão' (KLAMT, 2003, p.77).

Tendo em vista isso, o governo estadonovista constatou as grandes vantagens em ter intelectuais em diversos cargos públicos, momento em que o próprio Mário de Andrade fora nomeado pelo ministro Gustavo Capanema para um desses cargos e, juntamente com Rodrigo Melo Franco de Andrade, criou-se o projeto voltado para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional que tinha como propósito a valorização da cultura brasileira e um incentivo a modernização do país. Assim, nota-se que a nomeação do literato para tal cargo foi de grande interesse visto que ele compreendia a arte e a cultura como agentes de uma função social, pois a cultura para Mário de Andrade é um grupo dos "valores espirituais de uma comunidade humana. A cultura seria, também, depositária da identidade de um povo ou de uma nação" (MORAES,1999, p. 122).

Portanto, a literatura como agente social se apresenta como um testemunho da sociedade, podendo ainda ser reconhecida como representação de uma nação ou da língua de determinada região, haja vista que a língua verbal é uma ponte de identificação entre os sujeitos sociais e quando a literatura traz a oralidade, a assimilação desta mesma por parte da população se torna quase que inevitável. Por consequência,

> A literatura se transforma, então, num inventário da realidade, já que está realidade é algo que pode ser mapeado. Está feita associação: literatura= representação do real= documento ou inventário. A partir daí, é possível conceituar a literatura como canal adequado para a captura do "real" (entendido como mera objetividade). Tal forma de ver supõe uma transparência imediata entre a realidade e a obra artística. É como se o artista coubesse a função de retratar uma realidade já dada. No entanto, os objetivos da obra literária estão longes de serem estes. Em lugar de retratar ela busca transfigurá-lo. E é problematizando a realidade histórica, transformando-a em aventura, que o autor constrói sua obra (VELLOSO,1988, p.241).

Mediante a tal perspectiva, cabe ressaltar que a representação tem um papel de grande importância dentro da pesquisa em história que se utiliza da literatura como fonte, devendo ainda se considerar a subjetividade do autor ao descrever alguma imagem, acontecimento ou período histórico que se afigura no próprio texto literário. Portanto, tomando como respaldo a visão de Roger Chartier:

> As representações do mundo social, como práticas intelectuais, dentre elas, as ficcionais, como as literárias, são sempre marcadas por múltiplos, complexos e diferenciados interesses sociais, sobretudo, aqueles dos grupos sociais que as forjam. Daí, ser necessário relacionar os discursos proferidos com a posição social de quem os produz e de quem os utiliza, visto que as percepções do social não são neutras; produzem e revelam estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade, uma hierarquia, um projeto, uma escolha (CHARTIER, 1990, p.16-17, 28).

Portanto, nesse estudo irei explorar como a literatura pode ser usada como um instrumento governamental de identificação nacional para unificar um povo e trazer à tona o sentimento nacionalista, para que desse modo se haja um maior controle da população através da cultura. Buscarei fazer isso através da obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* visto que, como Telê Ancona Lopez (1978) pontua, Mário nesta obra se esforça em valorizar a ideia de brasilidade, atentando para nossa identidade como também para nossas contradições, sendo assim a obra se torna para esse trabalho uma fonte pertinente para dar luz aos questionamentos levantados no decorrer da pesquisa.

MACUNAÍMA E A BRASILIDADE

Para se compreender a brasilidade que a obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* traz, é necessário apresentar o contexto em o que Brasil se encontrava, assim partiremos aqui do fim da Guerra do Paraguai, que aconteceu de 1865 a 1870, episódio que trouxe uma ruptura no contexto social brasileiro. A partir desse momento, o país começa a passar por uma transição do "tempo antigo" para o "tempo moderno" e, como é comum em momentos pós-guerras, surgem as crises de identidade e questionamentos como "o que é ser brasileiro? Como o brasileiro é visto internacionalmente?" começam a ganhar a atenção de intelectuais da época e a ideia de identidade começa a ser refletida. Porém, nesse período, a miscigenação ainda era vista como uma característica de inferioridade, assim como afirma Mônica Pimenta Velloso:

> A temática que, de fato, está mobilizando os intelectuais da geração 1870 é a de buscar a compreensão da identidade múltipla da nacionalidade. Nos cantos, contos, poesias e danças, o brasileiro aparece reconhecido na figura do indígena, do africano, do europeu e do mestiço. Para os padrões valorativos da época, essa

> ideia já significava um determinado avanço na interpretação do Brasil. Mesmo de uma forma que poderíamos denominar "envergonhada" reconhecia-se a nossa identidade mestiça, buscando-se estuda-la. Mas predominava ainda a ideia da segmentação entre o superior (europeu) e inferior (Brasil), sendo reservado a cada uma das etnias o seu respectivo espaço (2003, p. 356).

Sendo assim, era preciso trazer uma ressignificação a essa miscigenação, expondo que era possível ter peculiaridades positivas em uma nação miscigenada, tendo isso em vistas intelectuais do campo literário se encarregam da ação de dar um novo significado a mescla de povos de diferentes etnias para que esse sentimento de vergonha, como Velloso traz, se convertesse em orgulho. Então, dessa maneira, os estudos sobre o folclore brasileiro ganham força com o intuito de conhecer melhor o nosso país e trazer o sentimento nacionalista ao país, abrindo o caminho para o movimento modernista começar a ser construído e pensado.

Outro evento histórico que contribui para o avanço do Movimento Modernista foi o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que traz à tona novamente a reflexão sobre identidade, pois a cultura europeia entra em queda mundialmente e o Novo Mundo, América, é vista como uma esperança para superar as consequências da guerra. Desse modo, o estado se mobiliza de maneira mais eficiente, juntamente com os intelectuais para tentar construir a nacionalidade brasileira. A partir desse período, o Modernismo começa a se mostrar não só como um movimento artístico, mas também político e ideológico que mudaria a mentalidade da sociedade brasileira.

Contudo, os modernistas tinham o grande desafio de aproximar a população letrada da popular se afastando das influências e referências europeias, para que assim uma cultura puramente brasileira fosse revelada. Mediante tal perspectiva, o Movimento Modernista só tende a crescer até chegar a sua consolidação em 1922, com a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Mário de Andrade, um dos líderes do movimento no Brasil, trouxe em suas obras a miscigenação, a cultura brasileira e a aproximação do letrado com o popular. Portanto, irá se analisar essas caraterísticas na obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, neste presente estudo.

Além de suas pesquisas, Mário de Andrade se inspira nos escritos de Theodor Koch-Grunberg, um etnólogo alemão que estudava tribos indígenas americanas, para criar o personagem Macunaíma. O herói é inspirado nos índios Maku, que segundo o pesquisador Jorge Pozzobon são pessoas seminômades que se fixavam por um curto tempo em aldeias de difícil acesso. O nome da personagem também foi influenciado por tal povo e pelas pesquisas de Theodor que trazia uma figura mitológica que teria um nome parecido, onde "maku" significa "mau" e "ima" seria um aumentativo. Dessa forma, então, é notório que o

literato buscava trazer algo inédito e que representasse o Brasil, como se pode notar na seguinte passagem da obra:

> [...]Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a coa era que nem marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus para indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.
> Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão de Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar bronze novo. [...] Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. [...] E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um loiro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus (ANDRADE, 2018, p. 63-64).

Nessa passagem do livro, Mário de Andrade nos conta uma das aventuras do herói durante a viagem para São Paulo juntamente com seus irmãos. Além da mistura de realismo e misticismo, o autor retrata evidentemente a questão da miscigenação brasileira nessa cena. Ao se lavar na água encantada, Macunaíma se torna um homem branco, que pode ser entendido como o português, europeu ou colonizador, seu irmão Jiguê em um ato de desespero entra correndo na cova para se lavar e torna-se branco também. Entretanto como água já estava toda suja, o irmão fica com a pele de cor bronze, que pode ser interpretada como a representação da figura indígena.

O ato ansioso de Jiguê nos mostra como era de grande importância ter a pele branca em tal período da história do país, pois se parecer com um europeu significava estar em uma classe superior, algo que era almejado principalmente com a teoria do embranquecimento que propunha a miscigenação da população negra e indígena para se tornar o mais branca possível. E por fim, o irmão Maanape tenta se limpar no que restou da água, conseguindo somente lavar as palmas das mãos e as solas dos pés, ficando com a pele negra simbolizando o africano ou negro brasileiro. Para finalizar a passagem, o escritor diz que estavam lindíssimos os três irmãos nus ali de pé, sendo que o fato de as três personagens estarem nuas carrega o simbolismo do nascimento de um povo ou uma nação formada por essas três etnias.

Neste trecho da história, nota-se que além de Andrade representar de forma divertida e inusitada a formação do povo brasileiro, ele também coloca em sua escrita um sentimento nacionalista e orgulhoso ao dizer que era lindíssimo ver os três irmãos juntos, logo entende-se que a literatura pode ser porta-voz da identidade de uma nação uma vez que

> o sentimento nacionalista que se iniciou com o Romantismo fez surgir através do indianismo literário uma memória nacional, uma espécie de elo para a formação da identidade. Um misto de realismo e ficção, que serviria para criar um conjunto de tradições culturais locais, outro fator imprescindível para afirmação nacional (FERREIRA, OLIVEIRA, 2014, p.4).

Diante disso, percebe-se que a literatura se valida da identificação do leitor com elementos da história para que possa se construir uma identidade individual e como também coletiva, pois, assim como Jonathan Culler nos diz "a literatura corrompe através de mecanismo de identificação" (1999, p. 111), ou seja, ela é um fator de construção de nossa identidade.

Em vista disso, constata-se que Mário de Andrade tenta criar um vínculo de identificação com o leitor brasileiro através do folclore do país, como identifica-se no trecho abaixo:

> Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jabuti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos e muita dança e muito pajuari.
> Terminada a função a companheira de Macunaíma, toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz virada numa estrela. É a Beta do Centauro.
> No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol (ANDRADE, 2018, p.50-51).

Neste trecho, o literato traz uma releitura da lenda indígena do guaraná. A lenda tem sua origem na região amazônica, área de origem da planta guaraná, e em uma de suas versões mais populares ela nos conta a história de um casal heterossexual indígena que gostaria muito de ter um filho e pedem a um deus para ter esse filho. O casal consegue ter a criança, porém ela é perseguida pelo deus do mal que a mata. Após a morte do menino, o deus que concedeu o filho ao casal pede a eles que enterre os olhos do menino, para que se de origem a planta guaraná, que tem sua fruta muito semelhante ao formato de olhos humanos.

Na obra de Mário de Andrade, ele nos narra que Ci, mãe do mato, e Macunaíma tiveram um filho, mas uma Jucurutu, ave de mau agouro, amaldiçoou a família. Ao amamentar a criança, Ci sem saber envenena seu filho e o leva a morte. Com a morte do filho, o casal o decidi enterrá-lo em uma urna funerária, para que os boitatás não comessem seus olhos. No dia seguinte, no lugar onde foi enterrada a criança nasce uma planta, o guaraná.

Apesar da releitura do autor, é perceptível que se trata da famosa lenda do guaraná, onde ele também traz a figura do folclórica do boitatá, que é o mito de uma grande cobra de fogo que protege a floresta e os animais de pessoas maldosas. Sendo assim, entende-se que

o autor se apropria de uma cultura popular para que o leitor brasileiro se identifique com a narrativa, pois "as obras literárias encorajam a identificação com os personagens mostrando as coisas do seu ponto de vista" (CULLER, 1999. p.111). Sendo assim, o autor usa a linguagem oral para que o leitor se identifique ainda mais com a rapsódia. É notável que pelo livro todo há palavras e expressões da oralidade brasileira como a seguir:

> [...] Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito.
> - Vá tomar banho! Ela fez. E foi-se embora.
> Assim nasceu a expressão "Vá tomar banho!" que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus (ANDRADE, 2018, p.99).

Vemos então, a tomada do autor pela expressão popular "vá tomar banho!", muito utilizado no Brasil, para contar de forma ficcional e divertida a origem da mesma. A expressão é usada para quando alguma pessoa se aborrece/se irrita com outra. Acredita-se que ela tenha origem indígena, pois Gilberto Freyre, em sua obra *Casa Grande e Senzala* (1933), traz uma análise detalhada dos hábitos de higiene dos indígenas e dos colonizadores, nos mostrando que o banho era muito comum entre os nativos brasileiros, ao contrário dos colonizadores que evitam banhos por uma questão cultural. Dessa forma, julga-se que os índios usavam essa expressão quando se aborreciam com os invasores devido ao mau cheiro deles. Consequentemente, é observado que Mário de Andrade utiliza expressões populares da oralidade brasileiras por inúmeras vezes em sua obra, uma das mais utilizada pelo autor é "Ai! Que preguiça!..." (2018, p. 27), que foram as primeiras palavras do herói sem nenhum caráter. Diante disso, Andrade nos mostra que Macunaíma é preguiçoso desde criança e que essa é uma das suas características principais do protagonista. Percebe-se, portanto, que o literato se apropria de algo real e disseminado pela oralidade para construir sua obra.

A oralidade não está somente presente na obra através de expressões populares, mas também na forma do autor "escrever como se fala", como se pode ver na seguinte passagem; "[...]E era que Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando subia no bacupari." (ANDRADE, 2018, p.60), nesta passagem é observado que o autor traz a palavra *desinfeliz*, palavra *feliz* mais prefixo *des-*, para retratar que a personagem estava triste com a perda da pedra que ganhara de sua companheira Ci, mãe do mato. O literato também usa provérbios e frases feitas, que estão muito presentes na fala por todo país como pode ser visto em:

> [...] Andaram légua e meia e encontraram uma cascata chorando sem parada. Macunaíma perguntou pra cascata:
> - Que é isso!
> - Chouriço!
> - Conta o que é. (ANDRADE, 2018, p.53)

Aqui o autor retrata uma brincadeira que os brasileiros tem em suas falas. Em outro momento escreve "Então a velha teve uma raiva malvada. Carregou o herói na cintura e partiu. Atravessou o mato e chegou no capoeirão chamado Cafundó dos Judas." (ANDRADE, 2018, p. 38), vemos nesse trecho a expressão *Cafundó dos Judas* que é muito usada para se referir a um lugar muito longe. Diante disso, mesmo que algumas palavras e expressões sejam especificas em determinadas regiões, comprovasse que o literato traz a oralidade em seu texto como uma forma de unificar a língua brasileira. Assim, mesmo que alguns dizeres sejam desconhecidos pelo ledor, a leitura da obra propõe fazer sentido e proporcionar identificação ao leitor brasileiro. Mediante a isso, cabe então trazer o pensamento de Giovana Maria Carvalho Martins, que diz

> [...] podendo a Literatura se apresentar até mesmo como fonte privilegiada para História por conter aspectos que outros objetos não possuem, como questões relacionadas ao imaginário da época que se estuda. Deve-se levar em conta que um livro é expressão tanto de um autor quanto de sua época e também de seus leitores, já que não se pode imaginar a Literatura sem levar em conta sua recepção (MARTINS, 2015, p. 3889).

Portanto, pode-se dizer que Mário de Andrade escreveu essa obra direcionada ao povo brasileiro, com o intuito de exaltar a cultura popular nacional, pois traz lendas, expressões, palavras que provavelmente leitores de outras nacionalidades teriam dificuldades em compreender. Todavia, não é somente através dessas características que Andrade traz a diversidade da cultura brasileira. O autor também se apropria da modernidade, que ainda da seus primeiros passos, no estado de São Paulo, de religiões brasileiras com matriz africanas como podemos ver nos trechos a seguir.

> [...] As onças-pardas não eram onças-pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés...Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçuda, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-d'água, em bulhas de sarapantar (ANDRADE,2018, p. 67).

Nesta passagem temos a chegada de Macunaíma na cidade de São Paulo, quando o herói assustado tentando entender o que era toda aquela modernidade que estava à frente de seus olhos. Nesse momento, dá-se o encontro de duas culturas brasileiras, uma com estereótipo selvagem e primitivo e outra como moderna e civilizada. Macunaíma, apesar de ter convivido com animais tidos como perigosos, como onças-pardas, sente medo das coisas que foram inventadas pelo humano, como carros e máquinas, mostrando que mesmo que

tenham sido construídas pelo humano elas podem causar destruição e dominar o ser humano.

O confronto das culturas indígenas e brancas também aparece representado no seguinte trecho:

> Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram risadas e falaram que isso de deuses era uma gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata (ANDRADE, 2018, p. 67).

Aqui, é possível notar que o autor busca evidenciar como a modernidade industrial conseguiu tomar lugar de grande importância na vida dos brasileiros, as máquinas estavam acima até mesmo das crenças religiosas e espirituais das pessoas, pois os sujeitos deveriam ficar submissos a chegada da modernidade porque quando não há obediência a ela pode ocorrer a morte do ser humano. Desse modo, o autor ilustra o mundo eurocêntrico e branco sendo absorvido pela sociedade e dominando o Brasil.

Apesar de, através dessas passagens, o escritor problematizar que a cultura eurocêntrica, por meio do capitalismo e da industrialização, estaria massacrando e dominando a sociedade brasileira, o capítulo sete da obra, intitulado como *Macumba,* vem para lembrar o leitor como a cultura africana contribuiu para a construção da identidade nacional e ainda é presente no país. Neste capítulo, Mário de Andrade retrata que Macunaíma após ficar muito bravo com Piaimã resolve ir ao Rio de Janeiro, no terreiro de Tia Ciata atrás de ajuda para enfrentar seu inimigo. Diante disso, ele traz o sincretismo religioso brasileiro, como se observa no trecho a seguir:

> Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe de santo famanada e cantadeira ao violão. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório. Já tinha muita gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos, todas essas gentes e a função ia principiando. [...]
> Vai, um rapaz filho de Oxum, falavam, filho de Nossa Senhora da Conceição cuja macumba era em dezembro, distribuiu uma vela acesa pra cada um dos marinheiros marceneiros jornalistas ricaços gamelas fêmeas empregados-públicos, muitos empregados-públicos! Todas essas gentes e apagou o bico de gás alumiando a saleta.
> Então a macumba principiou de deveras se fazendo um sairê pra saudar os santos (ANDRADE, 2018, p. 87).

Verifica-se no fragmento que o literato também cita pessoas reais em seu texto como a Tia Ciata, cujo o nome de batismo é Hilária Batista de Almeida, uma mulher negra baiana que se mudou ainda jovem para o Rio de Janeiro. Hilária foi uma das figuras mais importantes na construção do samba carioca, pois sempre abria sua casa para os sambistas enquanto a

prática ainda era proibida. Era também uma mãe de santo de grande renome, além de ser uma das grandes mulheres negra que foram resistência no período pós-abolição.

O escritor ainda acrescenta em sua narrativa a questão do sincretismo nas religiões brasileiras, trazendo a orixá Oxum, protetora das águas, cultuada principalmente nas religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, sincretizada na figura católica de Nossa Senhora da Conceição. Todavia, expõe ao leitor como essas religiões foram aderidas por diferentes classes sociais e etnias quando fala que "[...] já tinha muita gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos [...]" (ANDRADE, 2018, p.87), mostrando nos como a africanidade está presente em nossa cultura. Sendo assim, mediante aos trechos analisados, foi possível evidenciar que a obra de Mário de Andrade carrega traços culturais das etnias que construíram a identidade e a nação brasileira, assim, então tentando transforma a diversidade cultural do país em uma unidade como Velloso diz:

> Em Macunaíma há uma passagem muito expressiva a esse respeito. Mário de Andrade faz seu personagem sobrevoar o mapa do Brasil nas asas de um "tuiuiú aeroplano", uma mistura de pássaro e de avião. Ele vislumbra o país lá do alto: rios, florestas, mares e montanhas. Era essa a idéia defendida por Mário de Andrade: uma visão integrada da nacionalidade. O autor criticava veementemente, portanto, a tradição regionalista que acabava comprometendo uma percepção adequada da nacionalidade (VELLOSO, 2003, p. 380).

Dessa forma, mesmo que haja uma hierarquia estrutural, de brancos dominando indígenas e negros, o autor busca exaltar o que há de mais especifico no povo brasileiro, para que se tenha algo que realmente represente o país. Assim, dessa maneira, cumprindo a proposta feita pelo Movimento Modernista.

MÁRIO DE ANDRADE E SEU HERÓI CONTRADITÓRIO NO ESTADO NOVO

Como já mencionado no início deste estudo, Mário de Andrade teve seu local como intelectual durante o período Estadonovista, pois era de extrema importância que os artistas estivessem participando do governo, visto que

> É no período do Estado Novo (1937-1945) que as ideias salvacionistas ganham maior força entre nossas elites intelectuais, preocupadas em marcar sua presença no cenário político. No debate que então se trava, um aspecto chama particularmente a atenção: a tentativa de redefinir o papel da literatura no seio da nacionalidade. Já se sabe o quanto a literatura é sensível às oscilações da política, servindo como área estratégica na implementação das mudanças, venham elas de onde vierem. E este fato é particularmente notável no Estado Novo, quando o regime resolve tomar a seu cargo a esfera da cultura, utilizando-a como canal difusor de sua doutrina (VELLOSO, 1988, p 242).

Mediante a isso, percebe-se que o intelectual não é mais somente um erudito que pensa sobre a sociedade entre meios acadêmicos e outros intelectuais. Nesse momento, é dada aos pensadores uma função governamental e de envolvimento nas lutas sociais, porém sempre havendo um filtro de qual produção poderia ser usado ou não para construir esse novo país. Sendo assim, Velloso nos mostrar claramente que:

> No Estado Novo, o intelectual responde à chamada do regime que incumbe de uma missão: a de ser o representante da consciência nacional. Reedita-se, portanto, uma idéia já enraizada historicamente no campo intelectual. O que varia é a delimitação do espaço de atuação desse grupo – da torre de marfim para arena política –, permanecendo o papel de vanguarda social. O trabalho do intelectual – agora engajado nos domínios do Estado – deve traduzir as mudanças ocorridas no plano político (VELLOSO, 2003, p.153).

Portanto, constata-se que Getúlio Vargas queria a união de intelectuais e governo para que houvesse uma disseminação efetiva dos valores ideológicos e políticos do novo governo. Isso fica mais evidente quando Vargas entra na Academia Brasileira de Letras no ano de 1943, legitimando assim o apoio de pensadores ao governo.

Diante de tais indícios, busca-se analisar, portanto, como o literato desempenhava seu papel durante a ditadura de Vargas, já que o trabalho de pesquisas de Andrade sobre o Brasil seria de suma importância para que se tivesse um panorama geral da cultura que tínhamos pelo país. Porém, em contrapartida, a obra prima do literato traz como protagonista um herói preguiçoso e até mesmo de caráter duvidoso, além de diversas críticas feitas pelo autor à sociedade do período. Estas características eram contraditórias dentro do regime autoritário, visto que em seu projeto literário o

> requisito da objetividade assume importância fundamental. Na maioria das vezes, quando se fala em objetividade, fala-se em sociologia. Idéia esta que pode ser assim equacionada: conhecimento objetivo = sociologia. No discurso estadonovista, a categoria da objetividade vai se encontrar, portanto, diretamente relacionada com a defesa de um enfoque sociológico da literatura (VELLOSO,1988, p.248).

Isto posto, nota-se que apesar da obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* ter um teor nacionalista ela não se enquadrava totalmente nos requisitos exigidos pela ditadura Varguista, que seguira por um viés positivista, exaltando heróis e símbolos patriotas. Dessa forma, vê se que

> [...] a visão crítica da cultura, apontada por algumas correntes modernistas, vai ser substituída pelo ufanismo. Dentro desse quadro grandioso não há mais lugar para o anti-herói e a sua preguiça. Naturalmente a dessacralização do herói mostrar-se-ia incompatível para um regime que se preocupava em fixar as bases míticas de um Estado forte. Assim, a versão macunaímica do ser nacional cede lugar à versão mítica e apoteótica da "raça de gigantes" criada pelo grupo verde-amarelo (VELLOSO, 2003, p.172).

No entanto, mesmo que o literato tivesse um visão diferente do que a ditadura de Vargas propunha, ainda assim, Mário de Andrade foi designado pelo ministro da educação do período, Gustavo Capanema, para desenvolver o projeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje conhecido como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que teria como objetivo preservar patrimônios culturais para as gerações futuras. Diante disso, percebe-se que a escolha de Capanema de colocar Andrade para participar de tal projeto foi positiva, pois "os modernistas têm o domínio das novas linguagens estruturais, os contatos internacionais e a genialidade de Oscar Niemeyer. Dessa forma, estavam aptos a construir as novas formas de um Estado que queria ser novo" (KLAMT, 2003,p.62). Sendo assim, era de grande interesse manter aqueles que encabeçaram a construção de um movimento que visava trazer uma arte totalmente original e brasileira para que assim, se pudesse construir uma narrativa nova para o país.

Como é possível verificar, através de suas obras, Mário de Andrade pretendia aproximar o erudito do popular. Um dos pontos de intersecção que ele achou entre esses grupos foi o folclore brasileiro, que abarcava mitos populares que poderiam ser usados pelos intelectuais como uma forma de conciliar o poder público e intelectual com a população. Entretanto, apesar de suas pesquisas pelo Brasil estarem presentes na obra *Macunaíma,* não era o retrato oficial e real do país, já que envolvia ficções e críticas. Portanto, pode-se dizer que a obra se torna um ponto de resistência durante o período da ditadura Vargas, mesmo que seu autor esteja trabalhando conjuntamente com o governo.

No trecho a seguir, é possível constar o porquê o anti-herói de Mário de Andrade tenta sofrer um apagamento durante esse período:

> Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamus diz-que habitando a água-doce por lá. No mocambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunáima punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bocororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo (ANDRADE, 2018, p.28).

O autor aqui demonstra como Macunaíma, quando ainda criança, era preguiçoso, só fazia algum esforço se fosse para ganhar dinheiro. Nos expõe também como desde cedo o menino já era incentivado a se aproximar de mulheres de forma desrespeitosa, porém, apesar de todos esses "defeitos", o anti-herói respeitava os mais velhos e ia em festas religiosas. Por meio dessa representação, Mário de Andrade coloca em destaque, de forma crítica, como o homem brasileiro era criado desde criança, independentemente de sua localidade, numa

sociedade machista e que colocava o dinheiro como prioridade. Contudo, o fato de respeitar as pessoas mais velhas e estar vinculada a alguma religião fazia com que essas características fossem irrelevantes.

Logo no trecho inicial da obra *Macunaíma* já se comprova os motivos pelo quais o anti-herói, apesar de se um retrato quase que fiel do povo brasileiro, deveria ser caído no esquecimento naquele período, uma vez que:

> [...] o retrato do brasileiro acaba sendo o do "herói sem nenhum caráter"... Um herói que a cada momento suspira: "Ai que preguiça!" Um herói que mente, dribla, é cético e imaturo. E, além do mais, vive conflitado entre valores culturais diversos. Ao longo de sua obra, Mário probleiriatiza questões de fundamental importância: o caráter abstrato da identidade nacional [...] (VELLOSO, 1988, p.247-248).

E são dessas particularidades que a ditadura de Vargas procura se afastar. Para construir um Estado realmente novo, como o nome propunha. Seria necessário construir a imagem de um povo brasileiro cordial e culto, assim ocultando todas as características que poderiam trazer uma imagem negativa a identidade brasileira.

Talvez seja por tais projetos ideológicos e políticas adotas pela ditadura de Vargas que Mario de Andrade escolheu deixar seu cargo, pois mesmo que tenha criado o projeto SPHAN ele não foi aplicado integralmente. Segundo Annateresa Fabris,

> As principais características do projeto de Mário estavam assim definidas: igual atenção em relação ao erudito e ao popular, à arte pura e à arte aplicada; interesse pela paisagem transformada pelo homem; inclusão na noção de patrimônio nacional os elementos "imateriais" afeitos diretamente ao folclore. Ao contrário disso, o que vigorou foi, a partir do termo "histórico" associado a arte e nação, uma visão histórica alicerçada em 'grandes feitos' e 'grandes figuras' e, mais importante, tomou a produção artística não como fruto do trabalho humano, mas como testemunho do 'gênio da raça'. Neste sentido, a ênfase que foi dada à arquitetura explica-se pelo fato de se pretender dotar a população de uma identidade coletiva, a partir de um 'passado exemplar' (FABRIS, 1996, p.84).

Sendo assim, percebe que o projeto de Mário conversava muito com sua obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, porém não com o desejo do Estado Novo. O literato trazia a ideia de que o Brasil ainda era um país jovem que estava conhecendo sua diversidade cultural, e por consequência a identidade nacional ainda estava em construção. Por meio da obra *Macunaíma*, nota-se que o autor espera contribuir para que o próprio povo conheça o Brasil culturalmente e se identifique com ele independente de sua etnia. Entretanto, o projeto ideológico do Estado Novo propunha exaltar o passado já construído e positivista, visando somente os heróis brasileiros oficializados, que por diversas vezes, eram colonizadores.

Diante disso, cabe ressaltar que Mário de Andrade tentou por meio de cargos públicos e de suas obras difundir aquilo em que acreditava: em uma cultura democrática, que seria compreendida e teria identificação com o povo brasileiro de forma geral. Apesar disso, a política estadonovista fez com que essa visão de Mário de Andrade se tornasse descartável

perante o projeto de um Brasil novo e progressista, excluindo novamente o saber popular e provocando apagamentos no âmbito institucional da cultura indígena e negra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do presente artigo, abordou-se de forma geral a vida pessoal e profissional de Mário de Andrade, além de contextualizar o tempo histórico vivido por ele. A partir disso, é possível constatar que o autor foi um dos principais representantes a consolidar o Movimento Modernista e a trazer rupturas nas correntes ideológicas e artísticas do período referido. Este estudo, portanto, buscou demonstrar como o literato pensou na questão da cultura com muita propriedade, através de pesquisas por todo país, desenvolvendo uma análise de caráter crítico. Em outras palavras, nota-se que Mário de Andrade não intencionava somente exaltar a diversidade brasileira, mas também tinha como objetivo trazer uma reflexão sobre como o povo brasileiro foi formado e criticar quais valores vinham sendo glorificados na sociedade, para que assim uma identidade nacional pudesse ser construída de uma forma sólida e democrática.

O literato procurou fazer essa abordagem e reflexão sobre o Brasil por meio de sua escrita, aqui especificamente na obra *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*. A obra, que foi um grande símbolo do Movimento Modernista, contém as pesquisas que Mário de Andrade fizera enquanto viajava pelo país e trazia consigo o que havia de mais peculiar e inédito no Brasil, dentre elas as lendas folclóricas, a oralidade e as etnias presentes em sua obra, o que representou um verdadeiro *Manifesto Antropofágico* que se propunha repensar a cultura brasileira genuinamente sem nenhuma interferência cultural do exterior. Acredito que o escritor, ao produzir essa obra, confiava que os brasileiros ao lerem seu livro iriam rapidamente se identificar com a narrativa, independente da região que viviam, pois tentava retratar elos em comum que havia entre a população nacional.

Entretanto, com o golpe do Estado Novo, Mário de Andrade se decepcionou com o projeto implementado pela a ditadura Varguista. O seu desejo de difundir uma cultura popular era animador, principalmente ocupando cargos públicos durante esse período, todavia ao tentar fazer sua função para alcançar seu objetivo, uma cultura brasileira democrática, encontrou vários obstáculos. Vê-se que um dos grandes empecilhos foi o plano cultural de Getúlio Vargas, que seguia uma linha positivista, buscando exaltar somente heróis e feitos históricos oficializados. Creio que Mário de Andrade presumia que poderia mudar a situação cultural do país de dentro pra fora do poder público, mas a censura e o governo autoritário foram mais fortes que seu plano, assim o levando a deixar a vida política.

Por conseguinte, através desse estudo, pude compreender que *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* é uma das obras literárias brasileiras que compõe um vasto repertório cultural e regional e que realmente tenta promover um sentimento de orgulho perante a nação, apesar da figura da personagem central ter características e valores duvidosos. Entretanto, o retrato que Mário de Andrade faz do Brasil, através da ficção, nos mostrar uma diversidade que por muito tempo fora ignorada, e pode se dizer que até hoje, por vezes, é negligenciada. E foi assim que Mário de Andrade, através da personagem Macunaíma, resumiu o Brasil como um jovem adulto com uma mente infantil, que ainda está conhecendo seu país de proporções continentais, para assim construir sua identidade nacional e entender o que realmente é ser brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma:** o herói sem nenhum caráter. Porto Alegre, RS: L&PM, 2018.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. Goiás: **Revista de Teoria da História**, Ano 1, n. 3, junho/ 2010.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) **A história contada:** capítulos de História social da Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

FABRIS, Annateresa; Mário de Andrade e o Patrimônio Artístico Nacional. In: **Anais do seminário:** Um desejo quase enraivecido de Rio. Ed. Casa de Rui Barbosa, RJ, 1996.

FERNANDEZ, Sonia Inez Gonçalves. **Mário de Andrade:** Escritor Difícil? Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2013.

FERREIRA, Antonio Celso. A Fonte Fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **O Historiador e suas Fontes.** São Paulo: Contexto, 2012.

KLAMT, Valdemir. **O intelectual Mário de Andrade e suas políticas culturais.** Florianópolis, SC: [s.n.], 2003.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. 1978. "Introdução". In ANDRADE, Mário de. **Macunaíma – O herói sem nenhum caráter.** Rio de Janeiro/ São Paulo: Livros técnicos e científicos/ secretaria da cultura, ciência e tecnologia.

MARTINS, Giovana Maria Carvalho. O uso de literatura como fonte histórica e a relação entre literatura e história. In: **VII Congresso Internacional de História.** 2015.

MORAES, Eduardo Jardim de. **Limites do moderno:** o pensamento estético de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

NETO, José Emílio Major. **A Lira Paulistana de Mário de Andrade:** a insuficiência fatal do Outro. São Paulo, SP: [s.n.], 2006.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins; FERREIRA, Shirley. Literatura e Identidade Nacional: Desafios do Romantismo e Modernismo Brasileiros. **Revista Eletrônica Fundação Educacional São José,** Santos Dumont, n.9, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças.** Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 287p.

_____. **Sobre o autoritarismo no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SHWARCZ, L. e STARLING, H. M. **Brasil:** uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VELLOSO, Monica Pimenta. A literatura como espelho da nação. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988. p.239-263.

VELLOSO, Monica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: **O tempo do liberalismo excludente:** da Proclamação da República à Revolução de 1930 / organização Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. – (O Brasil republicano; v.1)

VELLOSO, Monica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: **O tempo do nacional-estatismo:** do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo / organização Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. – (O Brasil republicano; v.2)

VIEIRA, Maria do Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário; KHOURY, Yara Aun. **A Pesquisa em História.** São Paulo, Ática, 1989.

SAFO SOFREDORA! MULHER-MARAVILHA E AS REPRESENTAÇÕES SOBRE O FEMININO NOS QUADRINHOS

Jasmine Lemos Melo
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO

A História é permeada de sentidos e vestígios, produtos de diferentes temporalidades e de sujeitos históricos, sendo assim, nesse artigo pretende-se compreender as representações sobre feminino que a Mulher-Maravilha traz consigo e os vários outros expostos, apresentando seu contexto histórico e apontando-a como símbolo de *empoderamento feminino*[49] desde a sua criação. Pretende-se abordar tal temática uma vez que essas problemáticas são visivelmente perceptíveis nas histórias escritas por Marston[50], seu idealizador. O contexto de Segunda Guerra Mundial dá à narrativa um plano de fundo ideológico americano na guerra, sendo que ao mesmo tempo temos uma super-heroína lutando contra um vilão Marte, o deus da guerra que prega a supremacia masculina e tenta escravizar e inferiorizar mulheres. Por fim, ainda almeja-se desenvolver uma reflexão sobre a questão da sexualização e esteriotipação de personagens femininos presentes nos quadrinhos no decorrer da narrativa.

Deste modo, procura-se problematizar esse tema a partir do qual a Diana é a representação de uma amazona com força e rapidez sobre humana, tendo em vista que as amazonas foram criadas por Afrodite com a finalidade de trazer paz e amor à terra e combater o deus Marte, que acreditava na supremacia masculina. Do conflito dos deuses nasce o contexto das histórias da *Mulher-Maravilha*, assim como sua relação com os homens e com a guerra. Como foi criada no começo da Segunda Guerra, em algumas das suas histórias aparecem referências e representações de figuras históricas como Mussolini e Hitler, os quais são configurados como vilões. Em contrapartida, a *Mulher-Maravilha* é apresentada como sendo a figura que tem o papel de representar os Estados Unidos na Guerra – por isso as cores do seu uniforme fazendo alusão à bandeira estadunidense –, além de encorajar mulheres a também entrarem na guerra.

[49] O conceito de *empoderamento feminino* é atual e fluido, utilizado em várias áreas do feminismo, significa a busca de uma autonomia de condições sociais opressivas (MARINHO, GONÇALVES, 2016) e fortalecimento dessa autonomia em outras mulheres. Parto deste para compreender a representação da personagem Diana.

[50] William Moulton Marston nasceu em 1893, estudou em Harvard se formando em Direito, foi psicólogo, teórico, inventor do detector de mentiras, professor e roteirista de quadrinhos.

A personagem tem uma das histórias mais duradouras na indústria de quadrinhos, sendo que estas foram ressignificadas com o tempo, mas percebe-se hoje ainda o ideal estadunidense de liberdade presente nas histórias desde os anos 40, assim como o discurso feminista. É importante ressaltar que as suas histórias ganharam uma abrangência e um público maior através do filme de 2017 *Mulher-Maravilha*, sendo que este pode ser considerado um marco para a indústria cinematográfica, tendo em vista que sua realização tende a abrir um espaço para que mais filmes com super-heroínas enquanto personagem central tornem-se mais frequentes para o grande público, uma vez que o cinema é capaz de fazer com que essa nova perspectiva fique acessível para diferentes faixas etárias e classes sociais. Portanto, mesmo sendo uma personagem do seu tempo, criada por um homem do mesmo, que é inspirada em um feminismo liberal e espelhada em mulheres específicas, brancas e de classe média, a Mulher-Maravilha se transforma em símbolo de luta contra a opressão masculina.

Diante das inúmeras perspectivas em se utilizar uma história em quadrinhos como objeto de estudo histórico, cabe ressaltar que um dos focos centrais deste trabalho consiste em refletir sobre a importância da representação do feminino e seu empoderamento possibilitados pelos quadrinhos da *Mulher-Maravilha*. Sendo a primeira heroína a ter tamanha visibilidade em relação aos grandes heróis como Batman e Superman, Diana carrega consigo o peso de ser um dos primeiros exemplos no campo ficcional do que as mulheres podem ser e daquilo que elas podem fazer. No mundo dos quadrinhos, esta foi a primeira super-heroína a ganhar espaço nos jornais com as suas tirinhas.

À vista disso, será analisada uma seleção de quadrinhos dos anos de 1940, cujo recorte fundamenta-se em trazer tiras e diálogos nos quais se evidenciam problemáticas voltadas para a discussão de gênero e sua representação nos dias atuais. A escolha do recorte temporal é baseada nos quadrinhos escritos por William Moulton Marston, publicado com o codinome Charles Moulton, idealizador da *Mulher-Maravilha* e do seu discurso[51]. Anteriormente, Diana foi apresentada na capa da Sensation Comics #1[52], onde também foram publicadas histórias dela e de outros heróis mensalmente. Todavia, para o presente estudo, as fontes analisadas compreendem os primeiros quadrinhos próprios da *Mulher-Maravilha*, que tinham tiragens trimestrais, e logo bimestrais intitulados originalmente *"Wonder Woman"*.

[51] Marston faleceu seis anos depois da primeira aparição da MM no final da All Star Comics #8, que consiste em uma série de revistas em quadrinhos da All-American Publication, umas das empresas que se fundiu para criar a DC Comics (anteriormente National Allied Publicatons), conhecida por publicar histórias da Sociedade da Justiça da América.

[52] Série de revistas em quadrinhos da DC Comics, publicados entre 1942 á 1953. A maioria das suas histórias a protagonista era a Mulher-Maravilha.

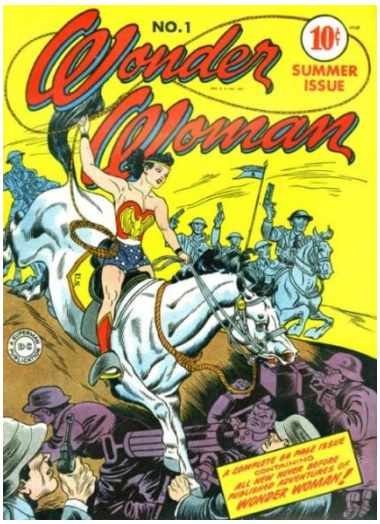


Imagem 1: Wonder Woman #1, 1942

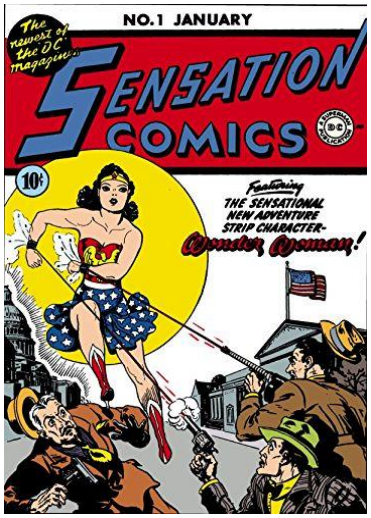


Imagem 2: Sensation Comics #1, 1942.

Por serem da década de 1940, para ter acesso a essas fontes fez-se necessário uma busca online, sendo encontradas em sites que continham gibis antigos[53]. Uma das dificuldades de trabalhar com esses quadrinhos é a questão da linguagem e do idioma no qual foram escritos, uma vez que o entendimento das histórias torna-se complexo devido à língua inglesa aparecer carregada de um vocabulário permeado por gírias e expressões da época. Apesar desse impasse, após um árduo trabalho e tradução livre dessas narrativas, sua utilização para o desenvolvimento de um estudo e análise deste objeto fizeram-se possíveis.

Para entender melhor as histórias de Diana, será utilizado como principal referência um livro que conta mais sobre esta personagem e a vida do seu criador William Moulton Marston, nomeado *A história secreta da Mulher-Maravilha*, escrito pela historiadora Jill Lepore. Nesta obra, a autora apresenta uma biografia de Marston, relatando um pouco de suas experiências de infância, durante a faculdade de direito em Harvard – onde teve contato com as lutas sufragistas do início do século XX –, e na liga masculina de Harvard pelo sufrágio, entre outros temas, como suas pesquisas sobre emoções dentro da área de psicologia, o detector de mentiras, sua vida pessoal e das mulheres que o acompanharam – Sadie Elizabeth Holloway e Olive Byrne –, razões o que teriam motivado a criar a nossa heroína. Deve-se mencionar que sem o trabalho de Lepore seria difícil compreender a vida de Marston, seu processo de criação da *Mulher-Maravilha* e a ideologia apresentada por trás dela.

É importante frisar que nas histórias da *Mulher-Maravilha* são mostradas várias personagens femininas, tendo em vista que cada uma apresenta posições de discursos

[53] Disponível em: http://gibibox.blogspot.com.br/2013/07/wonder-woman-v1-001-112-1942-60-dc.html (acessado em Junho, 2017).

diferentes, ligados ao tempo histórico da produção dos quadrinhos e ao autor, contrapondo-se aos discursos associados à figura da *Mulher-Maravilha*. Uma dessas contradições que se salta aos olhos é a questão referente à representação das correntes, visto que nas histórias da *Mulher-Maravilha* de Marston, a personagem Diana frequentemente acaba sendo acorrentada no decorrer da narrativa. Tal fato tece repercussão até mesmo na época da produção destas HQs[54], sendo apontado como imoral para as crianças pelo comitê consultivo editorial, enquanto que para Marston essas questões estavam ligadas a suas pesquisas sobre emoções, partindo da perspectiva segundo a qual a mulher gostava de se sentir submissa através da prática de *bondage*[55] – "É o feminismo como fetiche" (LEPORE, 2017, p.291).

Sobre os caminhos que me trouxeram a esta pesquisa, antes de ter contato com os quadrinhos, comecei a me interessar por filmes de super-heróis e conteúdos *nerds*, como tantos outros da minha geração. Após conhecer um pouco mais sobre esses personagens, despertou em mim a curiosidade explorar mais a fundo suas histórias, o que me levou a pesquisar as HQs online. No caso da *Mulher-Maravilha*, ela já era uma conhecida antiga pela animação "*Liga da Justiça Sem Limites*", exibida pelo canal de televisão SBT antes mesmo dos filmes ganharem espaço nas telas do cinema. Pode-se dizer que, por conta de conhecer a Diana de longa data, posso afirmar que sou mais ligada a ela do que às outras heroínas.

Imagem 3 - Epsódio "Eclipsed"; Segunda temporada de Justice League. Minuto 12:28.
"[...] e o que está errado com o jeito que me visto?" (Tradução livre).

AS FONTES

Os quadrinhos aqui discutidos foram produzidos nos anos de 1940, mais precisamente os seis anos que seu criador Marston foi o roteirista antes de falecer. Focando primeiramente na *Wonder Womam* Nº 5, intitulada "*Battle for womanhood*", em tradução livre "A Batalha pelo Feminino", com a arte de Harry G. Peter. A seleção deste quadrinho foi

[54] HQs é a abreviação de Histórias em quadrinhos, que segundo Eisner (1989), se baseia em uma narrativa ou dramatização de uma ideia, utilizando a coordenação de figuras ou imagens e palavras, de uma forma distinta, artística e literária.
[55] "Ato de amarrar, acorrentar, algemar ou de alguma maneira imobilizar uma pessoa pelo prazer estético, sexual ou psicológico de ambos os envolvidos (ANDRADE, 2012, p.80)".

feita a partir das leituras de vários números, contudo, esse exemplar chama a atenção logo pelo título e pela referência do vilão a um professor da faculdade de William, o qual acreditava que as mulheres eram realmente inferiores aos homens (Lepore, 2017). Sem contar que é neste arco de histórias que se passa pela Segunda Guerra Mundial, período onde muitos heróis surgiram para "lutar" na guerra, assim como Diana.

Imagens 4 - Wonder Woman #5 "Battle for womanhood", 1943.[56]

> Quem é o maligno Doutor Pyscho? Conhecido como o homem de mil faces onde quer que seu gênio maligno ataque, este monstro detesta as mulheres! Com astúcia bizarra e seus conhecimentos tenebrosos do oculto, o Doutor Pyscho prepara-se para acabar com as mulheres independentes dos EUA modernos e voltar aos dias dos sultões e dos mercados de escravas, das correntes e do cativeiro.
>
> Mas o astuto e ardiloso Pyscho não cogitava com a Mulher-Maravilha! Ao aceitar o desafio do médico louco, a doce garota amazona luta para impedir a perseguição ao sexo frágil que ameaça até as colegas sedutoras de Afrodite com os grilhões da vergonha e ameaça a terra intera com o castigo eterno. Bela como Afrodite, sagaz como Atena, mais forte que Hércules e mais veloz que Mercúrio, a Mulher-Maravilha vem da Ilha Paraíso, onde mulheres fascinantes governam supremas para trazer encanto e felicidade ao mundo dos homens!
>
> Você vai amar a Mulher-Maravilha mais do que nunca ao acompanhar esta corajosa menina e suas empolgantes provações em "A batalha pelo feminino".
>
> Quadrinho: Marte, o deus da guerra, atual governante do mundo, recebe informações desagradáveis de sua secretária-escrava. "Aqui está o relatório que o senhor pediu: oito milhões de norte-americanas estão envolvidas na guerra – até 1944 serão dezoito milhões". "Cães do Hades! Mulheres! Isso cheira a coisa de Afrodite!".

As histórias em quadrinhos são como outras fontes históricas, únicas e com suas próprias especificidades. No caso das histórias da Mulher-Maravilha, no presente estudo buscar-se-á investigar as questões de gênero, políticas e ideológicas que o estudo dessa fonte nos possibilita, analisando tanto a sua construção imagética quanto a escrita, já que na arte sequencial, ambas são o potencial expressivo do veículo (EISNER, 1989, p.13). Para não

[56]Tradução: A história secreta da Mulher-Maravilha, Jill Lepore; 2017.

tirar e perder as características essenciais das principais fontes, esta pesquisa utilizar-se-á de textos de quadrinistas como referências as análises, aprofundando no o que seria essa arte e como ela pode contribuir para os estudos históricos. "O estudo dos heróis de quadrinhos americanos surge no sentido de cobrir uma lacuna ainda persistente na produção acadêmica: a eleição da expressão estética e cultural como fonte documental para o exame da história." (MARANGONI, 2006, p.13). Nesse sentido, os quadrinhos de heróis são construídos junto com a identidade americana e se reforçam como fonte histórica, já que carregam em si ideias, ideologias e representações de uma época passada, mas que estão sempre em relação questões do presente.

Desta forma, para analisar os quadrinhos, é necessário entendê-los, assim como compreender a maneira como se configuram e como se expressam, dialogando com o quadrinista americano Will Eisner assimilamos que:

> A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavras e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER, 1989, p.8).

Pode-se assim dizer que, apesar de não parecer, há uma complexidade no modo que os quadrinhos se comunicam com o leitor. Ele traz seus próprios elementos, os balões, as onomatopeias, os enquadramentos dos desenhos, as cores, uma vez que todos consistem em elementos para que as HQs transmitirem suas ideias, aumentando ou diminuindo a expressividade das personagens. São componentes próprios que configuram sua linguagem e dão autenticidade aos quadrinhos, fazendo com que se comunique com o leitor, transmitindo suas ideias e com que esse se sinta inserido dentro da história, participando do processo de enredo (MARANGONI, 2006). Eisner ainda escreve sobre a função fundamental das histórias em quadrinhos, explicando por que ela é uma arte sequencial:

> A função fundamental da arte dos quadrinhos (tira ou revista), que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a *captura* ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Esses segmentos são chamados de quadrinhos. Eles não correspondem exatamente aos quadros cinematográficos. São parte do processo criativo, mais do que um resultado da tecnologia (EISNER, 1989, p.38).

Portanto, as HQs apesar de pouco utilizadas em trabalhos historiográficos, são fontes ricas em ideologias, além das construções estéticas. Nestor Cancline (2003), no tópico Gêneros Impuros: Grafite e Quadrinhos escreve que os quadrinhos se tornaram um

componente central na cultura contemporânea, que uniu a cultura icônica a literária. É um campo a se explorar dentro das pesquisas históricas.

Outra fonte utilizada, e já citada é o livro da historiadora americana Jill Lepore, *A história secreta da Mulher-Maravilha,* publicado em 2017, o qual será utilizado como fonte biográfica da vida de Marston, das pessoas ao seu redor e o começo das publicações dos quadrinhos analisados. Assim essa base biográfica sustenta a nossa compreensão das representações criadas e dos caminhos que levaram Marston a criar a Mulher-Maravilha.

QUEM É ELA?

Ao trabalhar com essa fonte voltada para o estudo de histórias em quadrinhos, a representação tem foco central. No caso dos quadrinhos da *Mulher-Maravilha,* todas as construções sobre o feminino vão permeá-la já que estão no campo ficcional e nesse sentido a ficção tende a se estender à realidade, já que as representações e construções se dão através das percepções do mundo real com a qual dialogam, assim como a representação também é uma fonte histórica que carrega consigo ideologias e concepções sobre o real, como escreve Chartier:

> [...] o conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) do mundo social e natural. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe [...] a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1990, p.21).

Logo, ao trabalhar com os quadrinhos da Mulher-Maravilha e com a representação feminina, é possível notar que são mostradas várias mulheres, cada uma com uma característica específica. Até mesmo a Mulher-Maravilha (MM) muda quando ela está vestida de Diana, secretária de Steve, para quando está com o seu uniforme de super-heroína. É interessante perceber essa mudança, já que para esconder sua identidade, Diana finge ser mais fraca e ingênua, a Mulher-Maravilha se esconde ocupando o espaço que uma mulher poderia ocupar naquela época, sendo que se estivesse enquanto Mulher-Maravilha, ela provavelmente iria refutar ou questionar os acontecimentos, mesmo que fossem homens do serviço militar dizendo não para ela. Pensando assim, a personagem tem dupla representação: 1) Diana, como uma mulher autêntica da década de 1940 e 2) Mulher-Maravilha, enquanto uma projeção daquilo que as mulheres deviam ser no futuro – ideia esta que Marston gostaria de passar com a criação de sua personagem. Todavia, isso não acontece só com Diana, uma vez que a maioria das mulheres são construídas como "submissas" ao poderio dos homens e a amazona seria o contraponto dessa representação.

Quando pensamos em representação feminina, temos que lembrar que ela é um campo que se constrói através de realidades existentes ou da contradição dessas. A realidade dessa forma é sobre as relações de gênero, que são relações de poder, que se constroem socialmente e são desiguais (LOURO, 1997), tendo em vista que isso acaba se refletindo no campo da representação e nos meios que está permeia, como os quadrinhos. Consequentemente, as mulheres na ficção tendem a representar uma figura "feminina", posto que dentro dessa construção existam vários estereótipos pré-estabelecidos, tal qual a perspectiva de serem dependentes de um homem para salvá-las, inocentes, ignorantes, vulneráveis etc. Pensando nessas relações que permeiam a ficção, Jacomel escreve que:

> Na ficção, a mulher, da mesma forma, foi alvo de estereótipos fundados na cultura patriarcal que a marcaram como o "sexo frágil" – o segundo sexo, para mencionar a teoria de Simone de Beauvoir – inteiramente dependente do homem para agir e pensar, incapaz de raciocinar politicamente e de direcionar suas próprias vidas (JACOMEL, PAGOTO, 2009 p.10).

Dessa forma, ao mesmo tempo em que a Mulher-Maravilha foi lançada trazendo o discurso de um "novo" tipo de mulher em suas histórias, quebrando essa lógica descrita de representação feminina, também era mantido um discurso patriarcal e machista de sua época, desempenhado pelas outras mulheres nas histórias das revistas analisadas. E assim aconteceu em todos os outros tempos que Diana foi retratada e que suas histórias foram escritas. Além disso, os quadrinhos habitualmente são um meio problemático, quando se aborda a representação feminina, como trazer essas poucas heroínas em papéis coadjuvantes, como namoradas ou simples ajudantes dos heróis principais, criá-las com os mesmos poderes de seus pares amorosos, sendo sexualizadas, e as revistas sendo passíveis de censura devido as suas roupas, como ocorreu com a Mulher-Maravilha. À vista disso, vemos uma relação em torno do feminismo e da história das mulheres que por muito tempo foram esquecidas ou eram apresentadas com meras coadjuvantes para os historiadores. Talvez o maior vilão que essas heroínas tiveram que enfrentar, tanto no universo *geek*[57] e na vida real, fora o machismo. Para tanto, a ficção se entrelaça com a realidade posta e Mulher-Maravilha é fruto desse emaranhado.

A amazona se constituiu em meio a muitos acontecimentos que envolviam a família do seu criador. Willam Moulton Marston era adepto ao amor livre, apoiava e vivenciou o sufrágio feminino, além de afirmar que as mulheres deveriam dominar o mundo. Ele também foi influenciado pelas mulheres com quem viveu Elizabeth Holloway Marston, sua esposa

[57]*Geek* é um termo que caracteriza pessoas que se interessam por séries de TV, histórias em quadrinhos, videogames, filmes de ficção cientifica, computadores, tecnologia em geral e buscam a entender o assunto mais a fundo.

"oficialmente", e Olive Byrne, a sua outra companheira, haja vista que ambas que sempre se relacionaram com a luta pelos direitos femininos. Por conseguinte, em um meio permeado de ideias feministas, memórias da luta feminina dos anos 1910, quando chegou na DC[58] com a ideia de uma super-heroína, Marston argumentou que:

> Falta ao herói masculino, por melhor que seja, as qualidades do amor materno e o carinho que são essenciais à criança normal quanto um sopro da vida. Imagine que o ideal da criança ser um super-*homem* que utiliza poder extraordinário para ajudar os fracos. O ingrediente mais importante da felicidade humana ainda está em falta: o *amor*. É inteligente ser forte. É grandioso ser generoso. Mas é afeminado, conforme as regras exclusivamente masculinas, ser carinhoso, amável, afetuoso e sedutor. "Ah, isso é coisa de menina!", esbraveja nosso pequeno leitor de gibis. "Quem quer ser uma *menina*? E aí é que está: nem as meninas vão querer ser meninas enquanto nosso arquétipo feminino não tiver robustez, força e poder. Ao não quererem ser meninas, elas não querem ser carinhosas, submissas, amantes da paz como são as boas mulheres. As qualidades fortes das mulheres são desprezadas por conta das fracas. A solução óbvia é criar uma personagem feminina com toda a força do Superman e todo o fascínio de uma boa e bela mulher.[59]

Pode-se perceber assim que Marston queria criar uma heroína a qual ele achava que principalmente as meninas podiam se espelhar, sob a influência da personagem entender o que seria ser mulher. Vale ressaltar que nessa fala nota-se a dicotomia de ideias as quais são construídas as estruturas de gênero, Marston escreve que sem uma representação de uma mulher forte como o Superman meninas não vão querer ser meninas. Isso significaria deixar de lado características ditas femininas que para ele são as mais fortes qualidades das mulheres, podendo assim sair do lugar que se é imposto pelo gênero. Pensando nas ideias dicotômicas nas relações de gênero de oposição entre o masculino e feminino, Bourdieu (2012) escreve que elas são uma construção social que passam ser naturalizadas a partir da divisão sexual, sendo que esta também é construída socialmente, gerando então a naturalização das divisões passam a ser legitimadas no mundo social.

Uma grande problemática com as personagens femininas nos quadrinhos é que são criados, em sua maioria, por homens, desenhados por homens, ou seja, logo a construção delas encontra-se voltadas para o imaginário masculino. Por isso, as roupas são curtas e coladas nos seus corpos, os corpos perfeitos e inalcançáveis e a sexualidade é amplamente explorada (ANDRADE, 2012), objetificando a figura daquela mulher, observa-se as

[58]D.C. Comics, sigla originalmente para Detective Comics, foi uma das primeiras editoras de quadrinhos criadas nos Estados Unidos em 1934. Hoje é consideradas uma das maiores empresas no ramo de super-heróis quadrinhos e mídias do tipo, e suas criações contam com: Mulher-Maravilha, Batman, Supeman, The Flash, Lanterna Verde, Aquaman, Supergirl entre outros.

[59]Marston, Willam Moulton, "Why 100,000,000 Americans Read Comics". P.42-43. In: Lepore, Jill, 1966- A história secreta da mulher-maravilha / Jill Lepore ; tradução Érico Assis. – 1. Ed.-Rio de Janeiro :BestSeller, 2017.

representações de homens robustos, demonstrando força, poder e inteligência, sendo que, por sua vez, a mulher é representada demonstrando sensualidade. Com a Mulher-Maravilha não é diferente, apesar da sua construção como heroína ser pautada em deuses gregos, tendo ela a força de Hércules e a inteligência de Atena, a velocidade de Hermes e beleza de Afrodite.

> Mulher-Maravilha movimenta o imaginário do público masculino porque quebra a dicotomia entre a mocinha e vilã, em que a mocinha é bela, frágil, passiva e indefesa e existe apenas para ser salva pelo mocinho e a vilã é sensual, forte, independente e representa a ruína do herói. A personagem é uma mulher inteligente, forte e capaz, que reúne beleza e sensualidade, valores morais íntegros e virtuosos em concordância com os valores de todos os super-heróis homens (ANDRADE, 2012, p.39).

Marston, dessa maneira, criou uma personagem onde homens poderiam depositar seu imaginário e até mesmo o dele, além das suas ideologias. Quando se analisa os desenhos e certos tipos de enquadramentos, focando mais no corpo da Mulher-Maravilha quando está amarrada, caída ou de costas, verifica-se que essa exploração sexual da personagem aparece de forma explícita, o que dificilmente se configuraria como uma construção que representa mulheres, mas que na verdade representa a sexualidade dentro de um imaginário masculino. Juntamente com essa visão também está um pensamento androcêntrico e de dominação, o qual Bourdieu conceitua a forma como a dominação masculina é construída e vivenciada: "[...] sempre vi na dominação masculina e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu acho de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas [...]" (2012, p.7).

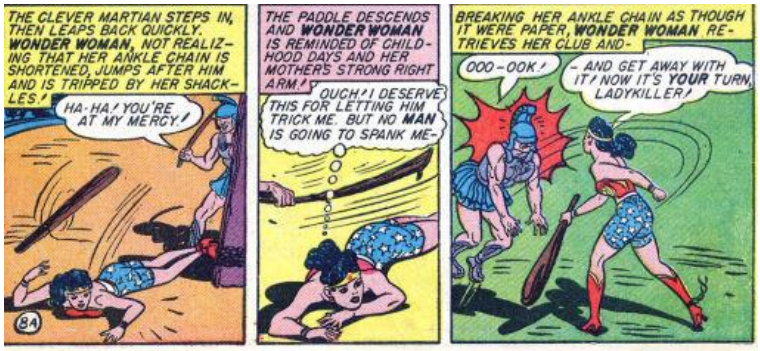


Imagem 5: Wonder Woman #2 "O deus da guerra", 1942[60]

[60] O marciático esperto chega e, em seguida, dá um salto para trás. Mulher-Maravilha, sem perceber que sua corrente foi encurtada, pula para atrás dele e leva uma rasteira dos grilhões! "ha, ha! Você está à minha mercê!" A tábua cai e Mulher-Maravilha rememora seus tempos de infância e o braço direito forte da sua mãe! "Ai! Mereci essa por deixar ele me enganar! Mas homem nenhum vai me dar palmadas..." Tradução (LEPORE, 2017, p.291). Quebrando a corrente do seu tornozelo como se fosse papel, Mulher-Maravilha recupera seu porrete e – "- e ficar livre disso! Agora é a sua vez conquistador!" "ooo-ook!" – Tradução Livre.

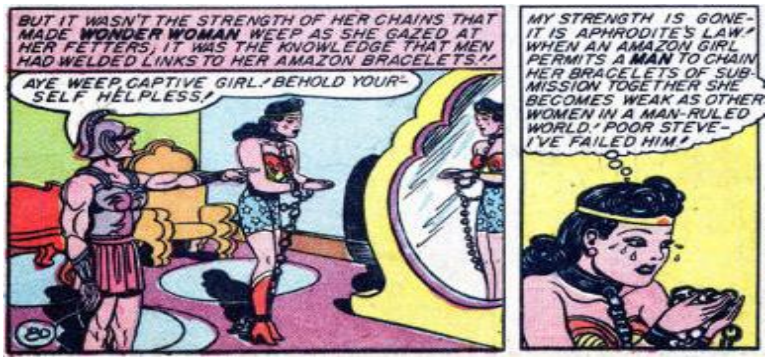


Imagem 6: Wonder Woman #2 "O conde conquistador", 1942[61]

Ao contrário de Bourdieu, Marston tinha uma visão diferente de submissão, já que para ele isso se relacionava ao prazer, sendo que essa submissão faria parte das emoções das mulheres. Todavia, isso se constitui como uma forma de violência simbólica, a qual está tão presa no imaginário das sociedades que passou a ser naturalizada. As pesquisas de Marston na área de psicologia estavam ligadas a essas ideias, principalmente a da submissão feminina – como já citado anteriormente – e a ligação dessa postura com o amor, que apenas as mulheres conseguiriam demonstrar e os homens não. Para Marston, é nessa capacidade de amar que estaria a real força feminina, como é trago no livro de Lepore, onde as mulheres apreciam serem amarradas e submissas a uma autoridade amorosa. Nesse sentido, Marston ainda acreditava que as mulheres seriam superiores aos homens: "as mulheres tem o dobro do desenvolvimento emocional e da capacidade amorosa dos homens" (LEPORE, 2017, p 212).

No entanto, as correntes também estavam ligadas ao movimento feminista, exemplo disso é Margaret Sanger, tia de Olive Byrne, que na luta a favor de métodos contraceptivos, em sua revista representava as mulheres presas com grilhões, eles representariam os bebês indesejados. Na análise de Lepore, revistas feministas, pelo sufrágio as mulheres eram representadas amarradas, sem seus direitos políticos, fazendo a alusão que com os direitos políticos as mulheres quebrariam as correntes, seriam desamarradas.

[61] Mas não foi a força das correntes que fez a Mulher-Maravilha chorar ao ver seus grilhões; foi saber que os homens haviam fundido argolas a seus braceletes de amazona!! "Sim prisioneira, chore! Contemple-se indefesa!" "Minha força se foi! É a lei de Afrodite! Quando uma amazona deixa que um *homem* acorrente seus braceletes, ela fica tão fraca quanto as mulheres do mundo dos homens! Pobre Steve – não vou salvá-lo!". Tradução (LEPORE, 2017, p.132).

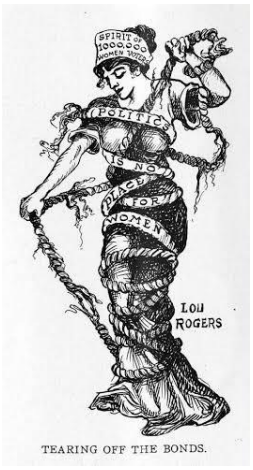


Imagem 7: Lou Rogers para a *Judge*, 19 de outubro de 1912.[62]
Imagem 8: Harry G. Peter para "Why 100,000 Americans read comics, de Marston. *American Scholar* nº 13 – 1943-44.[63]

Carregando dessa maneira suas ideologias científicas, com também um feminismo liberal, mesmo que de uma maneira contorcida e ideias patrióticas, criar a super-heroína foi uma ação para tentar registrar uma nova perspectiva sobre o crescimento do poder feminino, além da ideia de criar uma personagem forte mercadologicamente que com as suas histórias conseguiriam abarcar o público de meninos e meninas. A própria Jill Lepore em seu livro aponta:

> A luta pelos direitos das mulheres não veio em ondas. A Mulher-Maravilha, um dos super-heróis mais importantes dos anos 1940, foi produto dos movimentos sufragistas, feministas e pró-controle de natalidade dos anos 1900 e 1910 e virou referência dos movimentos pela libertação feminina e feministas aos anos 1960 e 1970. A luta pelos direitos das mulheres tem sido um rio, que avança sem parar (LEPORE, 2017, p.361).

Posto isto, é possível verificar que hoje que a Mulher-Maravilha representa um elo no campo das representações dessas épocas, onde os movimentos femininos tiveram um *boom*, todavia nunca pararam de lutar e reivindicar mudanças. Em vista disso, os quadrinhos são uma fonte histórica que carrega a lógica patriarcal, o machismo enraizado na sociedade, estereótipos e papéis construídos socialmente para ambos os sexos, de acordo com o seu contexto histórico. Entretanto, dentro desse contexto, os discursos de Diana têm sentidos diferentes, muitas vezes de resistência a essas construções, ela tenta mostrar que as mulheres são capazes de fazer muito mais do que nos é imposto.

[62] "Espírito das 1.000.000 de votantes!" "Política não é coisa de mulher" "Rasgando as amarras". – Tradução (LEPORE, 2017, p.113).
[63] "Preconceito" "Pudor" "Superioridade masculina". –Tradução (LEPORE, 2017, p.114)

A MULHER-MARAVILHA

Imagens 9: Wonder Woman #5 "Battle for Womanhood", 1943.[64]

A amazona foi criada para representar um novo tipo de mulher, que para Marston seria uma mulher feminista, que entendesse sua real força, valores e virtudes – ela veio para tornar o mundo mais igualitário através do amor. Nos recortes acima, história "A batalha pelo feminino", a Mulher-Maravilha enfrenta um inimigo, a mando de Marte para tirar as mulheres do serviço militar da Segunda Guerra Mundial. No diálogo do primeiro quadro, percebemos que a personagem Marva, no colo da Mulher-Maravilha, traz o discurso de uma mulher submissa e o que isso pode causar na vida dela quando o ego masculino se engrancede demais, além de mostrar que as mulheres não percebem a força que tem. Na história, Marva era quem dava o poder psíquico do Dr. Psycho de mudar de forma para destruir as mulheres. Ele, Dr. Psycho, assim como Marte, precisava das mulheres para ter poder. A Mulher-Maravilha tenta mostrar para Marva que mesmo não sendo uma amazona, ela pode ser forte, pode viver sem dominação de um homem, lutar por ela e lutar pelo seu país, fazendo uma propaganda da Guerra. No outro quadro, o último da revista #5 observa-se que a Mulher-Maravilha refirma o discurso que as mulheres são fortes e que não devem se deixar dominar por homens, pelo menos os homens maus.

A Mulher-Maravilha também se mostra orgulhosa perante a força que ela tem, não deixando que ninguém, mulheres e principalmente homens duvidem disto. No recorte

[64]Primeiro quadrinho: "- Você não devia ter me libertado – ele irá ficar furioso! Oh, não deixe ele me torturar-"; "- Não tenha medo, Marva- Psycho não pode te machucar, ele não tem poder nenhum sobre você, exceto aquele que você dá a ele!". Segundo quadrinho: "- Submeter à dominação de um marido cruel arruinou minha vida! Mas o que uma menina fraca pode fazer?"; "- Ficar forte! Ganhar seu próprio sustento - junte-se as WAACS ou WAVES e lutar pelo seu país! Lembre-se quanto melhor você lutar, menos você vai ter que fazer!". Terceiro quadrinho: "- Woo, woo, Mulher-Maravilha você derrotou o criminoso mais inteligente do mundo!"; "- Mas até Psycho ficou desamparado quando perdeu o auxilio da sua assistente! Meninas da Terra conseguem parar o poder dos homens usados para o mal, quando elas se recusam a serem dominadas por homens maus" [Tradução livre].

abaixo, o sargento duvida da força da Mulher-Maravilha, Diana sai rapidamente da sala e volta com seu uniforme de heroína, fazendo questão de humilhar o sargento, apertando a sua mão com muita força, machucando a sua mão.

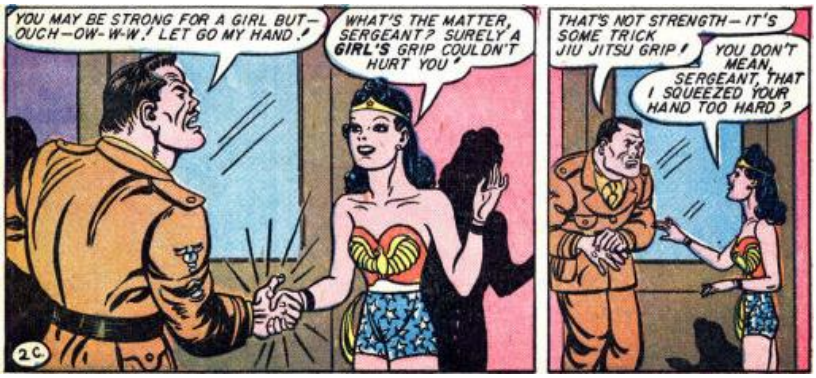


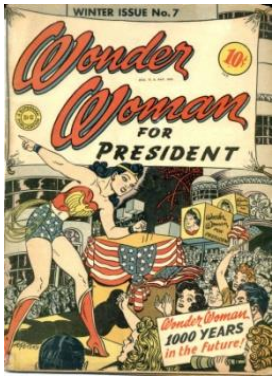
Imagem 10: Wonder Woman #6 "The Conquest of Paradise" - 1943[65]

Além da sua força, a principal arma da Mulher-Maravilha é o laço da verdade, ou o laço de Afrodite, este objeto consiste em uma referência às pesquisas de Marston sobre a mentira e o próprio detector de mentiras, essa invenção também aparecia nos quadrinhos. Além disso, nas histórias o laço se relaciona a submissão e dominação. Ao estar amarrada pelo laço, a pessoa é obrigada a falar a verdade e isso nas HQs é construído como uma submissão à justiça e ao amor, em quem ela usa-se estaria submetido a ela e a obedeceria. Outro instrumento utilizado por ela nas suas lutas são seus braceletes, que são símbolos da submissão á Afrodite, e um lembrete que as amazonas nunca devem ser submissas aos homens, pois elas perdem sua independência, e se seus braceletes forem amarrados por homens elas pedem seus poderes.

A Mulher-Maravilha, assim como as outras personagens femininas vai trazer nos quadrinhos um apelo sexual, claro que de maneira diferente dos quadrinhos produzidos agora, já que as formas de representar e dos enquadramentos nos quadrinhos analisados são diferentes, não se tem tantos recortes dos quadros, a sensualidade é mostrada através das vestimentas da Mulher-Maravilha, isso se dá pelo público ser majoritariamente masculino, "Apesar dos preceitos feministas e da mitologia das amazonas, Marston se dirigia à uma audiência majoritariamente masculina e não coincidentemente é permitido à Diana amar um homem." (CAIXETA, 2012, p.7). Apesar de amar Steve e sempre protegê-lo, sempre negou seus pedidos de casamento, já que perderia sua independência de amazona. Diana no

[65] "Você poder ser forte para uma garota, mas - ouch, ai! Solta a minha mão!" "Qual o problema sargento? Certamente que um aperto de uma garota não poderia te machucar!" "Isso não é força, é algum truque de jiu jitsu" "você não quer dizer, sargento, que eu apertei sua mão com muita força?" – Tradução livre.

próximo recorte está contando para a sua mãe que ganhou as eleições de Steve, como presidente dos EUA, depois de uma viagem no tempo. Hipólita afirma para filha que homens são mais felizes quando são controlados por uma mulher amável e inteligente. Nesse quadro percebemos mais nitidamente as pesquisas sobre emoções de Marston, e a relação com a submissão amorosa. E ao mesmo tempo, apesar de mil anos depois, como mostra a capa, uma mulher ganhar como presidenta dos EUA, acontecimento inimaginável em 1943.



Imagens 11: Wonder Woman #7 "Wonder Woman for President", 1943.[66]

Imagem 12: Wonder Woman #5 "Battle of womanhood", 1942.[67]

[66] Enquanto isso, de volta em 1943 na Ilha Paraíso... "- Oh mãe, ele não conseguiu me vencer apesar de tudo – eu quase gostaria que tivesse, pobre Steve"; "- Menina boba – Steve e todos os homens são muito mais feliz quando suas naturezas fortes e agressivas são controladas por uma mulher sábia e amável." [Tradução livre].

[67] Como "George Washington" aparece aparentemente de lugar nenhum, os olhos afiados da Mulher-Maravilha observa a sua entrada. "- Em paz, bons senhores e dama, eu vos saúdo gentilmente!"; Pensamento: "- Essa é a voz do Psycho disfarçada, ele veio de trás daquela tela!". "- Amanhã, ao meio-dia, papeis secretos e importantes serão roubados do cofre do seu escritório. Não confie em nenhuma mulher! Mesmo agora elas estão te traindo."; Pensamento: "- Não posso suportar essa horrível bobagem, eu tenho que agir!". Mulher-Maravilha interrompe a sessão espírita. "- Você vai achar os papéis roubados com três das garotas do seu escritório – ouch!"; "- Eu já ouvi o bastante dessas mentiras, tachando mulheres!". "-

Nesse recorte, a Mulher-Maravilha é a única que duvida do ectoplasma do George Washington, percebendo que era a voz do Dr. Psycho, ele influenciado pelo Duque do Engano, que trabalhava com Marte, queria que as mulheres não mais trabalhassem na guerra, para que elas não ganhassem independência. Dizendo que as mulheres não são confiáveis a Mulher-Maravilha se espanta e defende as mulheres, em uma sala onde só há homens. Psycho se transforma em um ex-presidente estadunidense, para dar mais legitimidade a sua fala, sendo mais poderoso e influenciador desta maneira. Antes desse encontro a Mulher-Maravilha já havia encontrado o "George Washington" falando das mulheres e ela queria detê-lo, pois ele só poderia estar trabalhando para o Eixo. Ela tenta proteger as mulheres e defende-las do poder dos homens em vários momentos.

O OUTRO EU

Imagem 13: Wonder Woman #6 "Wonder Woman and the Cheetah", 1943.

Como já exposto, a Mulher-Maravilha finge ser mais "fraca" que o seu *alter ego* Diana Prince, cuja fragilidade tem por objetivo se fazer passar por uma mulher normal dos anos de 1940. Na primeira seleção de quadrinhos, é possível compreender essa construção melhor, quando Diana finge não ser capaz de arrastar o piano, representando assim a fraqueza das mulheres. Ainda no mesmo quadrinho, observa-se a fala "Get a man! Get Wonder

Diga-me a verdade – esse corpo de "George Washington" é realmente o Dr, Psycho, não é?"; "- Não, Madame! Esse corpo é ectoplasma vivo, materializado pela médium Marva!". [Tradução livre].

Woman!"[68], comparando a força física masculina à força da Mulher-Maravilha, seguindo o quadrinho abaixo, Diana fala como Mulher-Maravilha: "You certainly are weak Diana, be there in one minute"[69], enfraquecendo ainda mais a representação feminina de uma mulher "normal". A força e a capacidade intelectual de Diana estão sempre sendo posta em cheque, sobretudo por homens do exército americano, mesmo ela se mostrando capaz dos seus afazeres.

Imagens 14: Wonder Woman #1 - 1942[70]

Na maioria das histórias, a Mulher-Maravilha mostra e tenta construir relações de "camaradagem" com as outras mulheres, visto que ela saiu de uma ilha com uma sociedade exclusivamente feminina, assim ela tenta ajudar mulheres para que essas possam aprender a ajudar umas as outras. Todavia, nessa sequência de quadros pode-se observar a crítica que Diana faz a Etta Candy, em relação ao seu corpo: "Se você ficar muito gorda não conseguirá agarrar um homem". E então Etta responde: "Quem quer um? Quando você arruma um homem, não tem nada que possa fazer com ele, mas doces você pode comer!"; "Mas você não gosta de ser admirada?" – pergunta Diana; "Claro, homens sempre me dizem que sou bonita, e se eles não falarem eu quebro a cara deles" – responde Etta Candy; para encerrar, Diana ainda declara não ser um ato patriótico acumular gordura. Evidentemente, seguindo os estereótipos referentes aos padrões de beleza quando se fala em corpo feminino, a maioria das mulheres nesses quadrinhos é magras, amazonas, vilãs esbeltas como a Mulher-

[68] "Consiga um homem, chame a Mulher-Maravilha". [Tradução livre].
[69] "Você certamente é fraca Diana, estarei ai em um minuto" [Tradução livre].
[70] "- Você sabe, Etta, você devia cortar os doces, eles são acabar com seu corpo."; "- Maluquice querida, meu corpo tem espaço para muitas alterações."; "- Mas Etta que você engordar muito, não vai conseguir arranjar um homem."; "- E quem quer um? Quando você arruma um homem, não tem nada que possa fazer com ele, mas doces você pode comer!"; "- Mas você não gosta de ser admirada?"; "- Claro, homens sempre me diz que sou bonita, e se eles não falarem eu quebro a cara deles!"; "- Perder peso vai te fazer sentir melhor, e também não é patriótico acumular até mesmo gordura!"; "- Ok, vou perder uns 10 quilos, se eu gostar vou perder mais 50, mas se não gostar, bem...!" [Tradução livre]

Leopardo, as escravas marcianas, apenas Etta é apresentada como a única mulher que sai desse padrão. É incomodo pensar nessa construção, já que ela é representada constantemente comendo doces e falando de doces, e seu sobre nome significar doce também – nesses quadrinhos da Mulher-Maravilha, as mulheres raramente comem, reforçando a ideia da perfeição da mulher, que está sempre magra, com um corpo escultural. A própria representação da Mulher-Maravilha/Diana Prince pode ser considerada um modelo de ideal a ser seguido quando à sua estrutura física:

> O corpo feminino é o *locus* onde se concentra o maior número de atributos sexuais e a ele ainda podem ser agregados outros elementos – cabelos e roupas – que são transformados tantas vezes quanto o padrão de beleza venha determinar. Assim, nas histórias em quadrinhos, o corpo feminino é construído (...), não como corpo-sujeito, mas como corpo-território para posse e deleite do outro, ou corpo padrão, no qual as múltiplas identidades da mulher são unificadas e fixadas em representações que significam e resignificam uma instância de vigilância e controle sobre sua sexualidade (OLIVEIRA, 2002, p.43).

Todavia há uma discussão feita, que a intenção de ter uma personagem como Etta Candy é mostrar que todas as mulheres podem ser independentes e fortes:

> Creio que Etta foi também uma criação do próprio William Moulton Marston [...] que, fazendo parte e parceria com a Mulher-Maravilha, diria que aquela força e independência da amazona estariam ao alcance de todas as mulheres, sem restrições a padrões estéticos de qualquer natureza. (CHACON, 2010, p. 55) [71].

Diana Prince passava sem ser notada por Etta Candy – amiga da Mulher-Maravilha – e também por Steve Travor, que era apaixonado pela Mulher-Maravilha, sempre a pedia em casamento, o que era sempre refutado, porque a lei amazona não permitia e a Mulher-Maravilha em si já tinha uma visão diferente de casamento, dado o seu lugar originário e sua formação. Trevor é representado sempre se mostrando vislumbrado pelo poder e pela força da Mulher-Maravilha, pelo o que ela poderia fazer, e ela também, de certa forma, por fugir do padrão de feminilidade dentro das histórias, contudo, pode-se dizer que ela fugia aos padrões justamente por ser representada como uma personagem feminina objetificada e sexualizada. Diana Prince para Steve era apenas uma colega de trabalho, uma mulher normal, mostrando a relação entre os gêneros, da maneira com o que ela se dava nessa sociedade, o dia a dia era representado por essas personagens e o seu modo de agir (MELO; RIBEIRO, 2015).

[71] Apud de CAIXETA, 2012, p. 9.

“O MANDO FEMININO AFIRMA-SE FATO” [72]

Imagem 15: Wonder Woman #5 “Battle for Womanhood”, 1943.[73]

Na tira acima se encontra o diálogo de Marte, deus da guerra na mitologia romana, com uma de suas escravas sobre a situação das mulheres na Terra durante a Segunda Guerra Mundial. Marte é um dos maiores inimigos da Mulher-Maravilha, das amazonas e neste contexto, das próprias mulheres, sendo construído como uma personificação do machismo vigente. Interessante notar que Marte teme o poder que as mulheres podem alcançar, assim no seu reino/planeta ele garante que as mulheres sejam escravizadas, as mais fortes são guardas das escravas, uma vez que ele precisa dos serviços que elas são obrigadas a cumprir. Vale ressaltar ainda a sexualização feminina não só da heroína, mas também de outras personagens femininas como as escravas de Marte. Todas elas têm essa vestimenta, uma saia curta e um top de listras brancas e pretas, que no caso pensando nos anos de 1940 chegava perto da moda praia da época, além de ficarem sempre amarradas a algo, e no caso do quadrinho a seguir comer ajoelhadas no chão, como animais.

---

[72] LEPORE, 2017, p.211.

[73] Primeiro quadro: “- Mulheres americanas são guerreiras WAACS,WAVES, agentes secretas! 10 milhões de mulheres inglesas estão em serviços de guerra, 30 milhões de mulheres russas...”; “- Silêncio, já chega! Se as mulheres ganharem poder na guerra, elas irão escapar da dominação masculina completamente! Elas vão atingir a horrível independência!”. Segundo quadro: “- Convoque minha equipe de guerra, Conde Conquista, o Conde da Ganância e o Duque do Engano! Eu não vou tolerar dar as mulheres o mínimo de liberdade!”; “- Você que o diga!”; “- Sim, mestre sua escrava obedece!”. Terceiro quadro: Conferência de Marte e seus tenentes. “- Mulheres são naturalmente despojos de guerra! Elas devem permanecer em casa, indefesas escravas para o vencedor! Se as mulheres se tornarem guerreiras como as amazonas, elas vão crescer mais forte que os homens e colocar um fim na guerra!”; “- aye majestade!” [Tradução livre].

Imagem 16: Wonder Woman #5 "Battle for Womanhood", 1943.

No recorte acima vemos o Duque do Engano, ele perto de Marte é um homem magro, todavia ele é a representação de um homem inteligente e ardiloso e por isso ele é poderoso, nessa história ela engana o próprio Marte, cabeceando uma revolução das mulheres marcianas escravizadas. Podemos analisar que Marte, tem sua construção de uma figura forte e viril, o que depois essa imagem se esvaí quando a Mulher-Maravilha luta com ele, demonstrando sua fraqueza. Todavia, sua representação é pautada em atrapalhar as mulheres a conseguir direitos, por meio do intermédio de outros homens que odeiam mulheres como o Dr. Pyscho, vilão já citado. Desta forma, essa força demonstrada por Marte, outros vilões, ou outros homens nas HQs segue a lógica do pensamento andrôcentrico discutido por Bourdieu onde as relações de poder giram em torno do homem, ordem nunca questionada, "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 legitimá-la (2012, p.18)".

Nessa discussão também é possível pensar a construção da força e virilidade masculina, que contraria todo o ideal de feminilidade e fraqueza feminina apresentada nos quadrinhos, "A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino e, primeiramente, construída dentro de si mesmo" BOURDIEU, 2012). Vemos a construção de personagens femininas, escravizadas, ou sendo usadas por homens, amarradas por homens e mulheres, mas também temos as contradições desses discursos com as amazonas, no quais elas muitas vezes são vítimas de alguma enganação e depois dão a volta por cima, como todo herói. Mesmo assim os homens nesses quadrinhos agem como superiores, temendo as mulheres conseguirem ter o seu poder.

Dessa forma, chegamos ao ponto crucial que é o embate da Mulher-Maravilha e as representações masculinas nos quadrinhos. Ela, apesar de ser enganada e presa muitas vezes sempre se liberta e acaba com o vilão, como ilustrado na tira abaixo, onde ela luta diretamente

com Marte, ele perde a luta e ela ainda o satiriza chamando-o de *homenzinho*, sendo ele maior fisicamente que ela, além de ser também um deus, o que deveria pressupor um aspecto de superioridade, mas que no final das contas, não foi o bastante para vencer a Mulher-Maravilha. Cabe ressaltar que para a representação feminina isso é muito importante, justamente porque não havia esse tipo de narrativa na época em que tais quadrinhos foram criados. O momento histórico de instabilidade pela guerra fez com que as mulheres tivessem mais espaço e liberdade em muitos âmbitos da sociedade, sendo que nos quadrinhos isso não foi diferente. No campo da narrativa dos quadrinhos, a maioria dos homens também ficava encantada com a Mulher-Maravilha, outros desacreditados com sua força, de qualquer forma a sua figura de combatente da supremacia masculina, literalmente socando Marte, o que extrapola o mundo ficcional e acaba por ferir como um todo a questão da masculinidade, quebrando e rompendo coma lógica de dominação masculina.

Imagem 17: Wonder Woman #5 "Battle for Womanhood", 1943.[74]

MULHERES MARAVILHAS DA HISTÓRIA

Nas HQs analisadas também são encontradas histórias de mulheres reais, que em algum aspecto deixaram sua marca na história. Consistem em minibiografias de quatro páginas em quadrinhos, contando o que essas mulheres fizeram para a história mundial, no papel de enfermeira, como Florence Nightingale; no papel de guerreiras, como Joana D'arc; atuando como sufragista, como Susan B. Anthony, ou ainda como cientista, como Marie Currie; rememorando a figura da nativa americana, como Sacagawea. Essas histórias foram ideia da tenista Alice Marble, a qual listou essas mulheres e assinava como editora adjunta, todavia não se sabe por quanto tempo ela escreveu essas histórias, por motivos pessoais,

[74] Mulher-Maravilha troca golpe por golpe. "- Essa é a luta que eu estava esperando!"; "- Você precisa fazer melhor que isso, meu homenzinho!"; "- Como isso, por exemplo!" [Tradução livre].

então há grande possibilidade de terem sido escritas também pela primeira editora da DC Comics, Dorothy Roubicek (LEPORE, 2017). Marston escolhia qual Mulher-Maravilha da história seria publicada de acordo com as histórias escritas por ele, notando-se a tentativa de aproximação dessas mulheres com a personagem de Diana Prince e de como a Mulher-Maravilha dava continuidade a luta delas. Na Wonder Woman #5, por exemplo, Diana defende o lugar das mulheres na Segunda Guerra Mundial, para ela isso significava liberdade, a qual Marte não queria que as mulheres tivessem de maneira alguma. E na edição a história publicada foi a de Susan B. Antony, chamada de "libertadora das mulheres" (LEPORE, 2017), sufragista do século XIX.

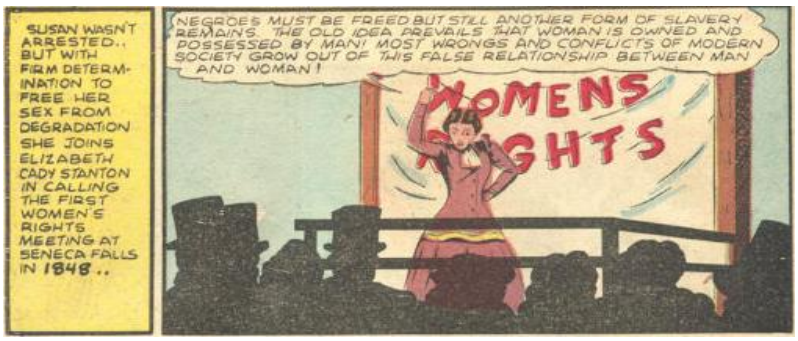


Imagem 18: Wonder Woman #5 "Battle for Womanhood", 1943.[75]

Vale ressaltar que muitas das feministas sufragistas do século XIX não apoiavam estender o poder de voto aos homens negros, uma vez que a luta da libertação negra era tratado por muitos como uma pauta de atraso a luta das mulheres, com discursos racistas. Preceitos esses que a filósofa Angela Davis tanto critica, apontando nomes como o da Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Antony e a própria Margaret Sanger, Tia de Olive Bryne, a qual defendia ideias eugenistas na luta pelos métodos contraceptivos. Vários quadros onde aparecem personagens negros tem caráter racista, já que estes falam de maneira "caipira" e os brancos não. São quadrinhos que falavam para um determinado público, e se pensando no histórico que os Estados Unidos têm com as lutas raciais, eram quadrinhos direcionados a pessoas brancas, que levava a história de feministas brancas de classe média, que não apoiavam o sufrágio negro depois da guerra civil estadunidense.

[75] Susan não foi presa... Com a determinação de libertar seu sexo da degradação ela se une a Elizabeth Cady Stanton ao convocar o primeiro encontro dos direitos das mulheres em Seneca Falls, em 1848...
"- Os negros têm que ser livres, mas ainda existe outra forma de escravidão. Prevalece a ideia de que a mulher é posse de um homem! Muitos dos males e conflitos da sociedade moderna advêm desta relação falsa entre homem e mulher!". Tradução: LEPORE, 2017, p.26.

GUERRA

O contexto histórico da Segunda Guerra Mundial é perceptivo nos quadrinhos, eles trazem várias propagandas sobre a compra de bônus de guerra ou nas falas da Mulher-Maravilha sobre as mulheres irem para o exército e conseguir sua independência. Essas histórias estão associadas a ideologias patrióticas estadunidenses sobre a guerra, permitindo que espiões e inimigos dos Estados Unidos também fossem retratados nas revistas, principalmente referente à nacionalidade japonesa. Na primeira história da Wonder Woman #1, a Mulher-Maravilha já aprisiona um espião japonês, isso mesmo sem saber que os EUA estavam em guerra com o Japão, já que tinha acabado de sair da Ilha Paraíso, a qual não havia contato com o mundo dos homens. A construção dos vilões está relacionada à guerra e à superioridade masculina, o que no final se liga Marte, o arqui-inimigo da Mulher-Maravilha. Dessa maneira, figuras como as de Hitler, Mussolini e Hirojito são apresentadas como homens influenciados por Marte para causar a guerra e a destruição. Caberia, portanto, à Mulher-Maravilha lutar contra esse propósito com os ideais de liberdade americanos e o amor.

A Mulher-Maravilha foi criada para lutar na Segunda Guerra Mundial assim como o Capitão América, o qual foi uma personagem construída para transmitir um alto teor nacionalista em suas falas e no seu modo de agir. Em contrapartida, a Mulher-Maravilha, ao contrário Steve Rogers[76], não era militarizada, todavia seu *alter ego* era secretária de um militar e sabia o que se passava na guerra e quem eram os inimigos dos Estados Unidos. Dentro desse contexto, faz sentido as aparições das figuras históricas citadas, onde a própria personagem acaba por representar uma figura importante na propaganda dos Bônus de Guerra. Percebe-se, dessa forma, que as construções dos heróis nesse período apresentam em suas histórias a marca e o símbolo de liberdade e democracia estadunidense e, com isso, poderiam representar uma referência quanto ao comportamento dos cidadãos, que deveriam pensar nos interesses de sua pátria e seguir os "valores" defendidos por ela assim, "o projeto nacionalista confunde-se com o ideal heróico." (MARANGONI, 2006).

Faz-se necessário, neste momento, citar a discussão de Marangoni em dialogo com Susman Warren entre o *herói mito*, utópico e o caráter ideológico e histórico que este tem:

> É imperioso registrar, o tom dramático e emocionante que as histórias do Capitão América e seus aliados produziam estão diretamente ligados à tensão existente entre o elemento utópico (mito) e o ideológico (história). Talvez para o leitor do século XXI este caso jamais fique claro. São dois fatores distintos, muitas vezes antagônicos, mas aqui complementares e de função muito clara. Se o mito explica e justifica numa narrativa simples, talvez até indireta, a compra de uma nova

[76] Capitão América.

> edição das histórias dos heróis é seu ritual. O rito mantém passado, presente e futuro em constante estado de planificação (um passado, um povo, um objetivo). A multiplicidade, em coesão, a identidade, única em torno de uma finalidade. A História oferece um caminho (a Segunda Guerra e os Nazistas) e o Mito (a idealização utópica de estar fazendo o bem) garantem sua legitimidade. (MARANGONI, 2006, p.37)

É essencial fazer essa associação com os heróis, já eles transmitem ideais nacionalistas e morais de uma sociedade, a maioria são criados como personagens planos, com o intuito de serem íntegros, justos, sem falhas de caráter, que lutam contra forças maquiavélicas que querem acabar com a paz dos humanos ou com o planeta. No caso da Mulher-Maravilha, além do caráter nacionalista ela defende as mulheres, trazendo em seu discurso a primazia do combate ao "mal no mundo dos homens" com o amor e a justiça. A personagem, como já exposto, seria uma vanguarda para os quadrinhos, já que Marston introduz nas histórias uma resistência do feminino a submissão masculina, onde o vilão teme que as mulheres tenham poder. Todavia, apesar disso, Diana não deixa de ser estereotipada e fetichizada. Dessa forma, os quadrinhos são permeados de ideologias de caráter social e do seu autor, Marilena Chauí conceitua ideologia como:

> A Ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devm sentir, o que devem fazer e como fazer (2008, p. 108).

Logo, ao se analisar a fala de Marston, segundo a qual Diana era a representação ideológica do que as mulheres podiam ser, utilizando o conceito de Chauí, o autor da Mulher-Maravilha criou seu próprio novo tipo de representação feminina para os quadrinhos. Contudo, o pensamento "avançado", do teor ácido que as questões de gênero são tratadas nos quadrinhos, a fetichização da personagem foi feita com o objetivo alcançar o grande público que garantisse as vendas. Essa perspectiva evidencia Marsto não foi capaz de abandonar, no sentido de Chauí, o contexto histórico nacionalista e o machismo que ele viveu.

Para uma discussão mais fundamentada sobre o conceito de ideologia e como ela é posta no campo das representações e do real, Louis Althusser propõe duas teses sobre ideologia, sendo a primeira "A ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência" (1980, p. 77). Com isso, retrataria as concepções de mundo das pessoas, mas não significa que corresponderia a realidade. Enquanto que a segunda "A ideologia tem uma existência material." (1980, p. 83), sendo que, nesse sentido, ele discute que a ideologia existe sempre em um aparelho e em suas práticas e por isso é

material. Por fim essas relações imaginárias com o real já é por si própria dotada de uma existência material.

Imagens 19: Wonder Woman #1 – 1942[77]

Logo, os quadrinhos acima indicam uma realidade no mundo material que os estadunidenses estavam vivenciando, reafirmando a necessidade de pessoas para defender o país e para manter o exército, pensamento que nessa época o autor e editora queriam transmitir, pois venderia. Todavia, esse discurso está sendo reafirmando por uma mulher, podemos assim refletir sobre o papel que as mulheres em geral tiveram na Segunda Guerra Mundial, uma vez que elas passaram a trabalhar ocupando o lugar dos homens, discurso que a Mulher-Maravilha sempre reforça: mulheres trabalhando para não depender de homens. Além disso, a Mulher-Maravilha na sua vestimenta faz alusão à bandeira dos Estados Unidos, o bustiê vermelho com a águia dourada, e o short azul estrelado. O discurso nacionalista, junto com uma heroína forte, porém sexualizada é um ponto de venda muito forte, onde esses discursos ideológicos são facilmente transmitidos, assim a editora e Marston lucraram em cima dessas histórias, os quadrinhos são produtos da indústria cultural e como (SANTOS, 2008) discuti, não há neutralidade nos quadrinhos,

> [...], não podemos achar que este ou aquele escritor (ou cineasta, músico, teatrólogo, quadrinista) se encontra à margem do processo social e cultural que o forma. Por mais medíocre ou ingênua que seja, nenhuma arte é inocente. Por mais genial ou renovadora que possa ser, nenhuma arte é gratuita (CIRNE, 2000, p.42)[78].

[77] Diana Prince e o Major Travor deixam o escritório juntos. "- Olha Steve! O circo do rei está vindo para a cidade"; "- Uh, deve fazer muito dinheiro para o fundo de bem-estar do exército"; "- Eu agradeço pelos generosos aplausos! Por favor, sejam tão generosos quanto com as contribuições para o fundo do exército. As garotas da Holliday vão passar os baldes!."; "A Mulher-Maravilha fala: – Quando verem estes pequenos pôsteres de um homem, lembrem-se meninos e meninas ele está falando para vocês". [Tradução livre]

[78] Apud de SANTOS, 2008, p. 2.

Sendo assim, nenhuma arte é isenta de ideologias, principalmente dentro da lógica capitalista, nos quadrinhos da Mulher-Maravilha a guerra terminaria se os EUA vencessem, porque tudo o que Marte queria evitar era isso, e é justamente nesse país que a Diana vai para combater o deus da guerra, levando os ideais de amazona. Logo, o discurso ideológico que os quadrinhos apresentam é nítido, desde as questões de gênero até o nacionalismo estadunidense exacerbado, a Mulher-Maravilha foi construída para levar esse discurso de liberdade não só dos Estados Unidos, mas das mulheres ocidentais também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse trabalho se aspirou discutir âmbitos da representação feminina nos quadrinhos norte americanos da Mulher-Maravilha dos anos 1940, período de guerra e marcado pela influência nacionalista, de ideais pessoais de Willian Moulton Marston e defendendo o *American Way of Life*. Vale ressaltar que a Mulher-Maravilha vai passar por várias ressignificações durante a história até chegar nos dias de hoje nas telas do cinema ou na TV aberta pelas animações, série e o filme. Analisei um recorte específico, com as histórias escritas ainda pelo seu idealizador, e nesse ponto a transcendência da personagem relacionada à ideia inicial, voltado para aquilo que intencionava o seu criador. Portanto, é inevitável que a Mulher-Maravilha passasse por transformações inimagináveis como na década de 1960, quando perdeu seus poderes e por ser mulher e pelo seu histórico, a personagem continuou sendo sexualizada.

No entanto, os movimentos sociais, principalmente na segunda e terceira onda feminista, transformaram a Mulher-Maravilha em um ícone do empoderamento feminino, representado várias mulheres, utilizando-se de artes feitas com mulheres de diferentes etnias, religiões utilizando o uniforme da amazona. Pode-se perceber que nesse diálogo entre passado e presente, a importância de Diana no campo ficcional dos heróis, representando a luta pela equidade de gêneros, os discursos e suas convicções marcaram os quadrinhos e a luta feminista, como um símbolo, uma representação de força feminina. Desta forma, a pesquisa segue aberta para novas abordagens, discussões e interpretações para que a pesquisa histórica não pare de gerar novos estudos sobre representação e o feminino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁGICAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado.** Lisboa: Presença, 1980.

ANDRADE, Ana Flávia Pereira. **Grande hera!: a representação do feminino na Mulher-Maravilha.** 2012. 81 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** 11ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CAIXETA, Sharmaine Pereira. Anos dourados: a mulher-maravilha e o papel da mulher norte-americana durante a 2ª Guerra Mundial. **Revista Temática,** v. 8, n.4, p. 1 12, 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. 4ª. São Paulo: Editora da USP, 2003.

CHACON, Beatriz da Costa Pan. **A Mulher e a Mulher-Maravilha: Uma questão de história, discurso e poder (1941 a 2002).** São Paulo, SP, 2010, 205f. Dissertação (mestrado em História Social). Universidade de São Paulo, USP.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural** – entre prática e representações. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia.** 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, Sedução e Paixão**. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial.** São Paulo: Martin Fontes 1989.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. CULTURA PATRIARCAL E REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA. **Ideação,** v. 11, n. 1, p. 09-23.

LEPORE, Jill. **1966 – A história secreta da mulher-maravilha /** Jill Lepore ; tradução Érico Assis. – 1. Ed.-Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, 1997.

MARANGONI, Adriano J. **Histórias em quadrinhos:** O herói entre a tradição e o desajuste como síntese da cultura norte-americana (1983-1987). PUC/SP, 2006.

MARINHO, Paloma Abelin Saldanha, GONÇALVES, Hebe Signorini Gonçalves. Práticas de empoderamento feminino na América Latina. **Revista de Estudios Sociales,** n. 56, Abril 2016.

MARSTON, William Moulton, "Why 100,000,000 Americans Read Comics". p. 42-43. In: Lepore, Jill. **1966 – A história secreta da mulher-maravilha** / Jill Lepore ; tradução Érico Assis. – 1. Ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

MELO, Kelli Carvalho; RIBEIRO, Maria Ivanilse Calderón. Vilãs, mocinhas ou heroínas: linguagem do corpo feminino nos quadrinhos. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero.** Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 105-118, 2015.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. O jogo das curvas. **Comunicação e Espaço Público**, Brasília, DF, ano 5, n. 1/2, 2002.

SANTOS, Aline Martins. **A Segunda Guerra Mundial na Linguagem dos Quadrinhos.** Capitão América: "A Sentinela da Liberdade" ou "O Defensor da América para os Americanos?". Monografia apresentada na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. http://ufrgs. br, 2013.

SCHWANTES, Cíntia. **Dilemas da representação feminina.** DOI10. 5216/o. v6i1. 9308. OPSIS, v. 6, n. 1, p. 07-19, 2006.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Tradução: Christiane Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. 1990.

SUSMAN, Warren. **Culture as history.** Pantheon, 2012.

DO ÚTIL AO AGRADÁVEL: OS ARRANJOS MATRIMONIAIS E A FORMAÇÃO DO PODER PATRIARCAL EM SANTA RITA DO SAPUCAÍ – MG

Jefferson Pereira Valentin
Elizabete Maria Espíndola
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

O presente estudo intitulado "*Do útil ao agradável: os arranjos matrimoniais e a formação do poder patriarcal em Santa Rita do Sapucaí*", vem a discutir a vinda de Antônio Moreira da Costa ao Brasil, e a sua chegada até á Minas Gerais, relatando sua vinda com os tropeiros, onde traremos á discussão a formalidade, e com essas práticas chegar á empatia de conquistar o seu patrão, na cidade de São Sebastião da Pedra Branca, através de atos profissionais até chegar á fazer parte de sua família; e a formação de sua família extensa e patriarcal, a partir com a sobrinha de seu senhor, e a partir de suas afeições de ter e de gerar crédito á ir procurar autonomia em outra fazenda, longe de quem lhe abrigou. Também discutiremos as transformações ocorridas dentro destas novas terras através da vinda da família Moreira para o arraial de Santa Rita e a conquista de tal evento á ser elevado como vila.

Nosso objetivo foi compreender a relação entre os casamentos com a formação do poder político e econômico nas mãos de algumas famílias nesta sociedade, em especial a Moreira. As formas e mecanismos pelo qual este poder vem se perpetuando, é também questão importante para este estudo.

Uma dessas formas é a família patriarcal, sabe-se que a família é por definição um lócus de poder estruturante no social, onde são vivenciadas relações hierárquicas assentadas sobre formas distintas de dominação. É também através dela, que costumes, tradições e práticas culturais são repassados de geração a geração.

Em Santa Rita, as famílias, Moreira, Carneiro e Rennó dominaram e continuam dominando o poder político e econômico na cidade e região. A posse de terras e escravos no século XIX representou a formação de um patrimônio vultoso para estas famílias que ao longo das décadas posteriores souberam manter ou até mesmo dobrar seus patrimônios. Os casamentos entre seus membros foi uma das estratégias articuladas por essas famílias na tentativa de manter o seu *status quo*, ou melhor, uma hegemonia política na cidade e região. Na construção desse poder as linhas que separam o público do privado são muito tênues e em determinados momentos desaparecem. Santa Rita foi e continua sendo uma cidade

importante no cenário político e econômico da região, sua elite ao longo dos anos estabeleceu relações muito próximas com lideranças políticas nas esferas estadual e nacional, esta relação próxima a esses poderes ainda se mantém nos dias atuais, sempre elegendo candidatos naturais da cidade ou apoiando por meio de alianças políticas dos candidatos nacionais.

Os papéis representados por homens e mulheres no interior destas famílias estão bem definidos. Os estudos que relacionam gênero e família permitem compreender aspectos importantes relativos às desigualdades entre homens e mulheres, e é sobre tais estudos que nos apoiamos. Alguns contribuíram de forma fundamental para uma melhor compreensão das especificidades dos papéis masculinos e femininos, bem como os conteúdos das relações paternais e conjugais.

Nossa pesquisa insere-se na linha de pesquisa Cultura e Poder do curso de História, pois visa estudar a constituição de famílias via casamentos e de relações de dominação, de tipo patriarcal e também coronelista. Neste sentido, as categorias de análise de ajudaram a discutir estes aspectos são; família patriarcal, coronelismo, cidade e gênero. Com base nos textos de Muriel Nazzari, Sergio Buarque de Holanda, José Murilo de Carvalho, Eclea Bossi, buscamos construir uma pesquisa, que ajuda a compreender os papeis desses indivíduos naquela sociedade, que na base dos laços matrimoniais tinham um relacionamento conjugal, onde tinha um intuito político e econômico. Tais transformações dentro do cenário político e urbano dessas famílias fazem chegar em âmbito nacional. Dentro disso, discutiremos o papel da mulher e do homem, ao papel do homem, cabia-se ser cordial, dentro desta família, e o da mulher que possuía poucos direitos, reservada á criação dos filhos e do cuidado do lar.

> Na gramática, gênero é compreendido como um meio de classificar fenômenos, um sistema de distinções socialmente acordado mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes.(...) O gênero sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades. As que estavam mais preocupadas com o fato de que a produção dos estudos femininos centrava-se sobre as mulheres de forma muito estreita e isolada, utilizaram o termo "gênero" para introduzir uma noção relacional no nosso vocabulário analítico. Segundo esta opinião, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão de qualquer um poderia existir através de estudo inteiramente separado (SCOTT, 1989, p.02).

A metodologia de pesquisa articulada para este estudo buscou unir a pesquisa nos registros de casamento, obra de memorialistas e imprensa local. Por meio dos registros de batismo trabalhamos as possibilidades oferecidas pela ligação nominal que permitiu identificar os parentescos como também às relações de compadrio, contribuindo para a construção de uma rede de relações e de influências.

As obras dos memorialistas permitiram ligar esta rede familiar aos outros sujeitos compondo assim um círculo de sociabilidade. Estas obras também nos ofereceram um olhar mais detalhado e particularizado sobre a cidade e seus espaços. Os memorialistas narram a partir de suas próprias experiências, alguns deles possuindo laços afetivos com as famílias abordadas ou relações com o poder, produzindo na maioria das vezes obras encomendadas.

Já a imprensa carrega uma série de discursos, no caso específico dos jornais, O Jornal "Correio do Sul" (1913 a 1967) e o "O Correio" (1968 a 1997), analisados por nós, seus discursos são favoráveis e legitimadores das ações dessas famílias, em especial da família Moreira. São apresentados ao público leitor como grandes benfeitores. Enquanto o uso da imprensa, devemos ter um cuidado especial, pois cada jornal carrega consigo traços pessoais, favorecendo ou não partidos, e pessoas economicamente favorecidas. O uso do jornal da época era no intuito de promover eventos cotidianos, como morte, casório, batizados e demais utilizações, também, informar através de notícias do Brasil, esses tipos de publicação, favoreciam á população local, para uma atenção e informação.

A cidade foi tomada por nós como campo de atuação desses sujeitos, espaço de luta e tensões, nunca um território harmônico ou indiferente. A cidade foi e ainda é o grande palco para as atuações políticas dessas famílias, por meio de intervenções nos espaços urbanos esta carrega a memória dessas famílias materializada em praças, ruas, avenidas, largos e edifícios públicos.

> Procuram entender a origem da cidade a partir da associação de agregados e células sociais básicas, como a família, ou outros agregados e células sociais básicas como a família, ou outros agregados elementares que dariam origens ás formações mais complexas que corresponderiam ás instituições. (...) A preocupação com as origens institucionais da cidade remete ao interrese de alguns historiadores oitocentistas ao estudo da Antigüidade. Não é a toa que surge em 1864 a obra já clássica de Fustel de Coulanges, denominada A cidade antiga. Nesta, suas preocupações com vistas ao entendimento do fenômeno urbano são bastante explícitas: família, propriedade privada e religião (BARROS, 2007, p.14).

Por meio de tais feitos a cidade foi se modelando através destes arranjos, onde, por um vies religioso Antônio Moreira da Costa e sua família encontraram um modo de se estabelecer nesse espaço, disso começou a ganhar substancialmente praticas muito diferentes, sem agitar a cobiça de tais outras famílias que não poderiam fazer parte deste meio. Estabelecendo uma justificativa divina, "onde uma família agrupada em frente ao altar, depois o direito da propriedade estabelecida, e quando os homens sentem que a divindade em comum, vão se unindo em grupos cada vez maiores, sendo aplicados também á pátria, tribo e claro, a cidade" (COULANGES, 1864, p.64). Em que leva os homens á estabelecerem relações de solidariedade.

Além das fontes já mencionadas, fotografias também foram usadas em nosso trabalho, sua importância como fonte e registro de um recorte temporal e espacial oferece variadas possibilidades. Para Kossoy, a fotografia é; objeto de estudos históricos e teóricos específicos e fonte de informações referente ás mais diferentes áreas do conhecimento (2004, p.226). Fazendo nos olhar mais que o intuito do registro, pois a fotografia carrega em si várias linguagens, desde comemorações até forma de conotação de algo, a fotografia faz remeter à memória, onde faz o sujeito lembrar, remeter seu instinto ao descrever tal evento.

O estudo justifica-se pela necessidade de uma maior reflexão sobre a constituição do poder via relações de parentescos seja por meio dos casamentos ou das relações de compadrio. O poder público e a construção das noções de cidadão e de direitos está imbricada diretamente na tríade, família, poder, e cidade. Grande parte da sociedade brasileira foi formada por famílias patriarcais, não excluímos a existência de outros modelos familiares, dentre os quais famílias matrifocais. Entretanto, quando buscamos analisar a constituição de poderes em nossa sociedade, o modelo que salta aos olhos é o de família patriarcal. A cidade de Santa Rita, bem como a região que a circunda, foi formada por famílias que desde o século XIX detinham a posse de terras e escravos. Desta junção nasceu seu poder econômico e político sobre a região.

Práticas paternalistas e machistas acompanharam esta construção, as divisões entre espaço público para os homens e o privado para as mulheres, salvo as mulheres na condição de escravas, forras e libertas, que desde muito cedo circulavam pelos espaços públicos, a maioria das em especial da elite viviam reclusa nos espaços privados, exercendo seus poderes como mães e esposas, influenciando em muitas vezes a educação dos filhos e os rumos dos negócios. Contudo, as mulheres da elite, especialmente, contribuíram para a formação de fortunas através dos casamentos e de seus dores e heranças. Essas mulheres diante da sociedade representavam bons partidos.

Sob a perspectiva do patriarcalismo, o campo da política ultrapassa o âmbito estritamente institucional, os limites da presença e da ação do Estado para se colocar na multiplicidade de formas de poder contidas nas estratégias de controle e de subordinação. As relações de relações de sociabilidade e de solidariedade construídas por estas famílias viabilizaram estratégias de dominação e mobilidade social. A chegada de homens provenientes de outras regiões a Santa Rita também contribuiu para a formação do poder político e econômico destas famílias.

O trabalho metodológico sobre este tema iniciou-se com o levantamento de fontes para a construção de um projeto, evidenciando as formas de abordagens apresentadas pela História Social e as possibilidades de leitura do social.

> Essa ampliação fez surgir ou possibilitou a incorporação de inúmeras temáticas como urbano, a mulher, o crime, a infância, a educação e outros todos reclamando um lugar dentro do contexto mais amplo da História Social e da sua temática da cultura. Em geral, os historiadores que se dedicam a essas temáticas consideram mais fácil praticar a História Social do que defini-la, provocando em seus mais acerbos críticos a insistências em acentuar seu caráter descritivo, reclamando uma maior explicação teórica e uma localização mais precisa no debate existente sobre a produção historiográfica. (FENELON, 1993, p.75).

Escolhemos aborda-la pelo víeis do poder patriarcal e da constituição de arranjos familiares por entender que esta seria uma forma possível de leitura desta sociedade.

No presente texto tratamos especificamente da trajetória de Antônio Moreira da Costa, desde sua saída de Portugal em 1854, a sua chegada a Santa Rita do Sapucaí no ano de 1884. Essa digressão se fez necessária, pois a partir dela buscamos conhecer um pouco mais sobre a formação, enquanto sujeito, de Antônio Moreira da Costa, para então compreendermos como este se transformou em uma figura política importante para esta cidade. A ligação nominal e as relações de compadrio e de sociabilidade nortearam o trabalho metodológico para este estudo. Por meio dela problematizamos as relações de parentesco, e os arranjos familiares elaborados entre a família de Antônio Moreira da Costa com membros da sociedade de Santa Rita do Sapucaí ainda no final do século XIX.

Para a elaboração e construção usamos livros biográficos para o incorporamento, os autores destas seguintes obras tem como fundamento a exaltação de um sujeito, mais também devemos ressaltar que a importância desses livros biográficos, são de extrema importância para um contexto histórico local, onde narra as mudanças dentro do cenário urbano e fala das mudanças dentro do cotidiano da cidade e das famílias que ali viviam, como por exemplo, a seguinte obra de trabalhos biográficos produzidos por Laura de Mello e Sousa e Júnia Ferreira Furtado apontam para as novas perspectivas dos estudos biográficos. Mello e Sousa e Furtado, ao evidenciarem personagens, tais como *Claudio Manuel da Costa* e *Chica da Silva*, revelam por meio do viés biográfico importantes aspectos da sociedade mineira dos séculos XVII e XVIII, até então desconhecidos da história tradicional. "A biografia tem como limite a vida e a existência real do biografado, e que foram as falas dos autores, apesar de indiretas e filtradas pela documentação, que indicaram os caminhos a trilhar (FURTADO, 2003, p. 21).

Como percebemos as narrativas ali presentes nos livros não são de total compromisso cartorial, onde abordam diversos olhares para aquele sujeito. Embora a memória sobre o referido Antônio Moreira seja muito evidenciada em Santa Rita do Sapucaí,

ela não é de toda ignorada pela população, através de ruas, praças e avenidas onde preservam os membros da Família Moreira. Mello e Sousa e Furtado relatam do seguinte pensamento:

> Mesmo quando não são ignoradas pelos historiadores, as classes subalternas da sociedade parecem condenadas a permanecer no silêncio. Entretanto, há ocasiões em que a documentação permite reconstituir "não apenas massas indistintas, mas também personalidades individuais": é quando se abre - na formulação aguda de Carlo Guinziburg - a possibilidade de focalizar rostos na multidão, de "alargar para baixo o conceito histórico de 'individuo'". Trata-se, na realidade, de procedimento inovador: conferir identidade ao anônimo, dispensar-lhe tratamento que até muito pouco tempo só se tinha em relação aos elementos da classe dominantes (SOUZA, 2009, p. 334).

Em busca dos rastros de Antônio Moreira da Costa, em um primeiro momento, tomamos a obra do principal memorialista de Santa Rita, Cyro de Luna Dias, intitulada Crônicas das Casas Demolidas, de 1971 como fonte. Nesta obra, o autor narra a sua infância, evidenciando as mudanças que lhe chamaram a atenção na cidade onde residiu em Santa Rita, depois narrando as cidades em volta, como Itajubá e Pedralva. O autor destaca a presença de alguns sujeitos sociais, pessoas que moravam nessas cidades, principalmente aqueles das famílias Souza Dias (*á qual ele pertencia*), Ribeiro de Carvalho, Severini, Capistrano e a família Teles.

Cyro também se preocupou em evidenciar a presença e a importância econômica da linha férrea que cortava a região. O foco principal da obra é sua família, percebe-se por meio de sua narrativa que o autor pertenceu a família de Antônio Moreira da Costa.

Através da Historiografia, os memorialistas, transcrevem suas memórias enaltecendo algo, no caso de Cyro, ele narra as mudanças do cotidiano de sua família e da família de sua esposa, e fala das mudanças realizadas dentro do espaço da cidade de Santa Rita. As memórias são o meio em que Cyro e demais autores memorialistas fazem para narrar e deixar um pouco de sabedoria em que eles escrevem.

Cyro casou-se em 1945, com Maria Elise de Andrade, esta era neta de Dona Elisa Andrade Moreira, que vinha a ser uma das filhas do Antônio Moreira da Costa. Cyro de Luna Dias pertencia a uma família de classe média e que compunha a elite local, era advogado em Santa Rita.

Em sua obra Cyro construiu uma narrativa enaltecedora sobre a vinda de Antônio Moreira da Costa de Portugal para o Brasil em 1854. O autor revela alguns motivos que levaram Antônio a sair de Portugal, mais precisamente da Vila do Conde, segundo Cyro a vinda de Antônio foi motivada pela expectativa de mobilidade social, ou seja, da conquista de melhores condições de vida e de riqueza. Na mesma obra ainda são mencionados a forma

como o português veio para Minas Gerais e o casamento deste com a sobrinha do proprietário da fazenda Água Limpa em São Sebastião da Pedra Branca.[79]

O autor afirma que Antônio Moreira da Costa, antes da sua vinda ao Brasil era de uma família extensa e dona de uma granja[80], em terras portuguesas, porém com doze anos, foi enviado ao Brasil. Segundo Cyro de Luna, Antônio veio para essa nova terra com poucos recursos, em um navio fazendo a travessia, trabalhou na cozinha para pagar a sua passagem, trouxe consigo apenas alguns trapos de roupas, desembarcando no Rio de Janeiro, onde foi trabalhar na loja de seu tio. A historiadora Muriel Nazzari ao discutir sobre as relações de família e as mudanças sociais lança luz sobre questões importantes, dentre elas o destino de homens provenientes de famílias extensas e com poucos recursos:

> A mudança de uma sociedade baseada na capacidade militar e na família extensa corporativa para uma sociedade cada vez mais baseada na posse do capital e na capacidade empresarial, criou oportunidades que possibilitaram aos filhos homens tornarem-se mais independentes dos pais, ao mesmo tempo que o comércio permitia que, com relativamente poucos recursos, muitos homens fizessem fortunas (NAZZARI, 2001.p.86).

A autora ainda aponta para o fato de que, em famílias extensas, o filho primogênito ficava responsável pela pequena propriedade e pelos pais, já os mais jovens dedicavam-se a vida religiosa, a carreira militar ou a aventura de conquistar fortuna em terras estrangeiras.

> A herança era outra forma de acesso á terra, especialmente para aqueles que aspiravam adquirir o *status* de famílias senhoriais. Conseguia-se isso por meio de casamentos com filhas daquelas famílias.
> Receber um dote (o dote era uma antecipação da herança) ou herdar bens produtivos, em particular terras e escravos, permitia ao comerciante a mobilidade social e o acesso a terras já monopolizadas através de sesmaria ou compra, além de dar-lhe a referência social necessária á ascensão pretendida, ao entrar num grupo de parentesco estabelecido e prestigiado.
> Casar-se com a filha de um produtor rural também significava ter acesso ao conhecimento das técnicas agrícolas e de beneficiamento, fundamentais para a implementação rápida de unidades bem-sucedidas. Á família senhorial, por sua vez, interessava a riqueza a riqueza monetária do genro ou o crédito no mercado trazido por seu nome. O crédito, numa sociedade escravista mercantil e pouco capitalizada, estava diretamente ligado ás relações pessoais. Alianças sociais tornavam-se, assim, fundamentais para a recriação da economia (FRAGOSO; FLORENTINO; FARIA. 1998, p.80-81)

Os descendentes de Antônio Moreira da Costa enaltecem sua figura, destacando a coragem que o mesmo teve de arriscar-se em um novo continente. Muriel Nazzari afirma ainda, que para estes filhos de famílias extensivas o dote recebido por uma jovem como presente de casamento, bem como possíveis heranças recebidas, eram de fundamental importância na conquista de um bom partido. Para os homens mais jovens, restava arrisca-

[79] Em virtude do Decreto-lei Estadual nº 1.058, de 03/12/43, esta passou a denominar-se PEDRALVA.
[80] Uma granja (do francês grange) é uma pequena propriedade rural em que é praticada agricultura em escala reduzida, ou então uma grande construção em que são alojados animais, cereais e utensílios.

se a procura de um dote de casamento, ou fazer fortuna sem o apoio dos pais. Assim, supomos que Antônio Moreira da Costa, veio ao Brasil, não com o objetivo de buscar garantir o sustento de sua família em Portugal, pois desde que chegou a seu destino, não retornou mais a Portugal, e não encontramos relatos sobre sua família.

Sobre a chegada de Antônio Moreira da Costa ao Rio de Janeiro, Cyro de Luna afirma que,

> (...) No Rio, o jovem foi trabalhar na loja de um tio, cujo nome calaremos, porque era homem mau e violento, e o pequeno sobrinho temia os castigos impostos por coisas sem importância. Desesperado, odiando a cidade grande e pensando no interior – ele era um camponês, não um citadino – fugiu de casa (DIAS, 1992, p.71).

Cientes dos limites do trabalho do historiador, não temos como saber sobre as reais condições de trabalho e de vida de Antônio no Rio de Janeiro, o que podemos afirmar é que o Rio de Janeiro no final do século XIX constituía-se como uma cidade que passava por mudanças, tanto urbanísticas, com um intenso processo de remodelação e embelezamento, como também econômico, pois era naquele momento a Capital do país, e uma cidade com grande transito de pessoas e mercadorias (NEEDELL, 1993). Observa-se que a intenção do autor é construir um sujeito vitimado, e que buscou na via religiosa a saída para as vicissitudes que cruzavam seu caminho.

> Quando vagava pelo Largo de Santa Rita, a milagrosa santa teve piedade dele e guiou para ali a caravana de mulas dirigida pelo capataz de um bom homem das Minas Gerais, chamado Carneiro Santiago, e demandava uma vila nas altas montanhas denominada São Sebastião da Pedra Branca (DIAS, 1992, p.71).

Na narrativa construída por Luna, o caminho de Antônio cruza-se com o de um suposto capataz, que o autor não menciona o nome, talvez porque no centro da narrativa todas as atenções são dadas a Antônio. O encontro é intermediado pela figura de Santa Rita de Cássia que passa a intervir e a orientar os passos de Antônio. A partir desse momento, Antônio passa a ser representado como um herói, alguém que venceu sozinho todas as adversidades, e que por se mostrar um homem de fé foi agraciado com a proteção da Santa Rita de Cássia.

A função desenvolvida por Antônio na jornada, segundo Luna, era de acompanhar as tropas ajudando os tropeiros nas paradas, cozinhando, catando gravetos para o fogo e cuidando dos animais. Naquele encontro os tropeiros da caravana de mulas eram liderados pelo capataz de um fazendeiro das montanhas de Minas Gerais, as funções deles através do memorialista são desconhecidas, apenas descrevendo que havia a presença de animais e homens, que tinham como partida o porto do Rio de Janeiro para o interior de Minas à caminho da fazenda. De acordo com Jurema analisamos:

> O estudo social relacionado ao comercio de tropas tem proporcionado diferentes abordagens das condições sociais do tropeiro e suas funções reguladoras dos meios de comunicação de um passado recente. Em sua maioria, as obras estão ligadas a um produto da economia colonial de exportação como o ouro ou café, mostrando sempre o tropeiro e sua funcionalidade dependente de um desses produtos, funcionando como "economia subsidiária". Essas obras também têm destacado o universo sentimental e heróico do tropeiro, transformando-o em indivíduo socialmente envolto em relações sociais das mais diversas, deixando de aparecer como homem sem vínculos, viajante de um canto a outro, sem morada, sem pouso ou raízes (PAES, 2001, p.20).

Antes de ser lavrador na fazenda localizada em São Sebastião da Pedra Branca, Antônio Moreira foi auxiliar dos tropeiros desta mesma fazenda, analisamos o seguinte papel, a importância desses sujeitos é tanto econômico, tanto social, que moviam a economia do país naquele período, traziam produtos dos principais portos, e também da capital para o interior, vale lembrar-se da presença destes no tráfico negreiro, onde eles levavam os escravos para as fazendas de café e açúcar no interior, e também, como no caso que estamos analisando, levavam pessoas com interesses de trabalho para o interior dessas fazendas.

Vale ressaltar a composição dessas tropas, onde cada homem tinha sua função, determinada pelo capataz, de acordo com a autora:

> A tropas chucras eram tropas de animais chucros, tangidos do campo de criação para os mercados. Esse tipo de tropa englobava diversas atividades: o tropeiro criador e o tropeiro intermediário, que levavam os animais chucros do centro de criação para serem vendidos, e os homens simples, que eram encarregados do trabalho operacional de amansador de burro, adestrador, tangedor (tropeiro que tange os burros até o local de venda, nas casas e nas feiras), o cozinheiro, os arrieiros e ferreiros (responsáveis por equipar a tropa) (PAES, 2001, p.76).

Percebe-se a estruturação dentro desses comboios de mulas, onde cada homem tinha seu papel, evidenciando o papel daquele menino de Portugal nessas tropas a autora descreve seu papel:

> O cozinheiro era o mais humilde da escala, geralmente um menino de 12 anos ou mais. Podia viajar separado do madrinheiro[81], mas deveria sempre ir á frente para chegar ao pouso com tempo de preparar a alimentação (PAES, 2001, p. 79).

Em sua narrativa, Luna descreve que apesar da compaixão que o capataz teve para com o garoto, este último não foi aceito de imediato pelo fazendeiro, dono daquelas terras, este relutava em aceitar os serviços prestados pelo garoto. Entretanto, Cyro de Luna evidencia uma proeza de Antônio, que por ser ainda muito jovem e por ter salvo um leitão, que havia ficado preso em um cercado, caiu nas graças do fazendeiro Francisco Carneiro Santiago ganhando a sua confiança. Antônio foi contratado pelo fazendeiro para ser o tratador dos animais da propriedade.

[81] Rapaz que puxa o animal-madrinha

Na propriedade passou a fazer parte, como agregado, de uma família extensiva, visto que o fazendeiro possuía muitos filhos, tem uma moradia fixa, exercendo mais tarde a função de lavrador. Anos mais tarde, Antônio casa-se com uma das sobrinhas do fazendeiro, Maria Cândida Ribeiro, filha de Joaquina Maria Carneiro, irmã do mesmo.

Da união de Antônio Moreira da Costa com Maria Cândida Ribeiro, (filha de Inácio Joaquim Ribeiro e Joaquina Maria Carneiro), nasceram os seguintes filhos, Antônio Moreira da Costa (Tunico), Delfim Moreira da Costa Ribeiro, José Moreira da Costa, Mariana Ribeiro da Costa, Elisa Moreira da Costa, Pedro Moreira da Costa e Maria Moreira Ribeiro da Costa.

> Casaram-se e foram residir na fazenda da Pedra. Tiveram oito filhos. Um dia, chegou portador trazendo carta de Joaquim Inácio Ribeiro – cunhado de Antônio – contando que na Vila de Santa Rita estava á venda ótima propriedade, negócio que valia a pena examinar (DIAS, 1992 p.72).

No ano de 1884, ao visitar os familiares de sua esposa que residiam no arraial de Santa Rita, ele conheceu as terras da margem esquerda do rio Sapucaí, que pertenciam á Vila de São José do Paraíso[82], cujo proprietário tencionava vendê-las por estar de mudança para a Província de São Paulo. Com o objetivo de mudar-se de Cristina e ir para o interior e ter seu próprio negócio, Antônio e sua família mudam para essas terras. Não encontramos fontes que nos apontassem para o valor daquela propriedade, mas, sabemos como esse dinheiro foi arrecadado por Antônio Moreira da Costa, para a aquisição dessas terras.

Diante do limite da obra de Cyro buscamos dialogar com outra autora, a jornalista Lilian Fontes, e sua obra intitulada Sinhá Moreira: Uma mulher á frente do seu tempo, foi publicada no ano de 2007, onde Lilian pesquisou nos arquivos pessoais da família.

A autora sendo sobrinha de Sinhá Moreira (neta do Antônio Moreira da Costa) e possui vínculo familiar com a família Moreira (da mesma forma que falamos de Cyro vc deve mostrar que é essa autora)

Na obra de Fontes consta que "*Com a morte dos sogros, Antônio resolveu vender a partilha da família que cabia ao casal, da fazenda da Pedra*[83]*, instalando-se definitivamente em Santa Rita do Sapucaí*", com a sua vinda para a Vila de Santa Rita, constituiu patrimônio onde ele denominou como Fazenda da Pedra Redonda.

> A família nuclear era a menor unidade de produção dentro do clã – como uma filial de uma empresa – estabelecida inicialmente com o dote trazido pela esposa. E casar-se com uma mulher com um dote constituía importante meio de um jovem poder adquirir os bens de que necessitava para estabelecer sua própria

[82] Atualmente denominada como a cidade de Paraisópolis.
[83] A fazenda da Pedra era propriedade Inácio Joaquim Ribeiro, pai de sua esposa Maria Cândida Ribeiro, situada na cidade de Cristina –MG.

> unidade de trabalho. [...] o dote não era, pois, uma instituição periférica que interessava apenas ás mulheres, mas sim um elemento vital na economia da sociedade como um todo (NAZZARI, 2001.p.44).

A família se estabelece ás terras do lado esquerdo do Rio Sapucaí no ano de 1886 na nova propriedade adquirida, sendo um dos seus primeiros investimentos no vilarejo, logo passou a ser chamado pelos moradores do vilarejo de fazenda do Chalé.

Explorando a terra cultivando o café, Antônio começava a construir sua fortuna. A mão de obra escrava foi evidenciada por Lílian Fontes que afirma sobre a presença de negros na lavoura, "(...) *no tempo da escravatura, Antônio enfrentou sozinho os motins de escravo*" (FONTES, 2007, p.10).

> O café foi o único produto que tomou o lugar do açúcar em valores monetários na pauta brasileira de exportações, mas, mesmo assim, só na década de 1830, já fora do período colonial. Apesar disso, o volume absoluto de açúcar produzido e exportado, naquele momento, chegou aumentar 500% em relação ao chamado período de apogeu colonial anterior (FRAGOSO; FLORENTINO; FARIA. 1998, p.53).

Vale ressaltar que a mão de obra escrava, tem como forma de alavanca á economia brasileira naquele período, também lembrando se que essa mão de obra estava presente tanto em pequenas e grandes propriedades, que no caso das pequenas propriedades, havia a sustentabilidade da mão de obra familiar, embora essa regra não fosse aplicada em todos os sentidos. De acordo com Fragosso, ele dialoga que essa economia não era movida apenas por um produto:

> Se, por um lado, é necessário frisar que o principal produto de exportação brasileiro não se enquadrava na visão romantizada dos enormes latifúndios, por outro, deve-se ter em mente que o Brasil não se reduzia a engenhos. Havia uma diversificação agrícola suficientemente forte, mesmo de artigos de exportação, para nos permitir afirmar que existia uma sociedade bem mais complexa. Fumo, algodão, couro, aguardente, cacau, anil, drogas do sertão, arroz, etc. também se destinavam ao mercado externo, mesmo que, algumas vezes, o fluxo de exportação fosse temporário (FRAGOSO; FLORENTINO; FARIA. 1998, pp.55-56).

Neste momento no Brasil, o trabalho escravo começava a dar os primeiros sinais de que não iria muito longe, pois o movimento abolicionista e as discussões em torno da implantação de mão de obra imigrante tomaram conta das discussões no Senado Provincial, e das páginas nos jornais em muitas Províncias. O café era o principal produto exportador, sendo o responsável pela formação de um capital que contribuiu para a expansão da atividade industrial no país. Com a exportação do café veio também à implantação das vias férreas e a modernização dos portos do Rio de Janeiro e de Santos, contribuindo para o crescimento de algumas cidades do interior do país. Neste processo, pequenos e médios proprietários de terras que investiram no café constituíram patrimônio. O historiador José Murilo de Carvalho

discorre sobre as discussões em torno do fim do trabalho escravo e sua relação com o discurso de progresso apregoado pela elite política.

> Por fim, não faltavam os argumentos que buscavam apontar a escravidão como incompatível com a indústria e o progresso técnico, como antieconômica. A posse do escravo leva ao desperdício. Causa raiva ou riso, diz José Bonifácio, ver vinte escravos transportarem vinte sacas de açúcar, tarefa que uma carreta com dois bois poderia facilmente executar. Vinte enxadas nas mãos de vinte escravos poderiam ser substituídas por um arado. Embora sem fazer cálculos precisos de custos, como os de Benjamin Franklin, José Bonifácio sugere que os lucros dos senhores deveriam ser muito menores do que o por eles imaginado. A escravidão leva também ao ócio do senhor. Ela traz para nosso meio o luxo e a corrupção antes de termos a civilização e a indústria, invertendo a ordem das virtudes humanas (CARVALHO, 1998, p.50).

Vale lembrar que muitos fazendeiros não apoiaram o fim do trabalho escravo. Entretanto, com o fim da escravidão, não tendo mais o braço escravo para explorar, Antônio Moreira da Costa opta por investir em uma máquina de beneficiar café, *a primeira do Sul de Minas*[84]. Tanto Cyro de Luna Dias, quanto Lílian Fontes fazem parte da família Moreira, em seus escritos constroem uma imagem da família atrelada a modernidade, ao empreendedorismo, a caridade, o poder econômico e político naquele cenário.

Ainda em seus escritos, Antônio e sua família são representados como civilizadores daquele lugar, tomando para si a missão de elevar a pequena vila ao status de cidade próspera. Sua argúcia para os negócios deve ser levada em consideração, entretanto isso não pode ocultar as tensões sociais e os conflitos, omitidos pelos autores. As mudanças promovidas por Antônio também favoreceram seus interesses pessoais, a exemplo da implantação da estrada de ferro de Santa Rita, inaugurada em 23 de Agosto de 1894 com a influência política deste.

Importante também observarmos que, a partir da construção de uma narrativa sobre as atuações de Antonio e sua família, nasce também um discurso sobre progresso, modernidade e trabalho, tal discurso também foi usado pela imprensa local e pelas gerações futuras nas décadas de 1950 e 1960 quando foram criadas as instituições de ensino tecnológico na cidade, sobre este tema retornaremos nos capítulos seguintes. Os escritos de Luna e Fontes afirmam que Antônio, ao contrário de outros fazendeiros que buscaram contratar mão de obra branca, buscou investir em uma máquina, que naquele momento deveria representar o discurso do progresso e da modernidade.

> É bastante claro que, numa sociedade agrária e mercantil, o trabalho na terra tenha se constituído na principal ocupação dos homens que dela faziam parte. Também é necessário esclarecer alguns pontos: a presença de um regime escravista, a

[84] Fontes afirma que essa máquina era acionada à por motor, mas não deixa claro como foi adquirida por Antônio. Não sabemos com certeza se esta foi a primeira máquina de beneficiar café no Sul de Minas, pois na região havia outros fazendeiros com poder econômico igual ou maior que Antônio Moreira.

> possibilidade de alforria dos cativos, uma economia em expansão e a entrada de migrantes brancos, quase sempre, mas não exclusivamente, do reino português, resultaram na existência de uma população numerosa e possuidora de lógicas e estratégias próprias de sobrevivência. (...) O ideal era tornar-se senhor de terras e escravos e dedicar-se, de preferência, ás culturas para exportação. (...) A casa-grande e seu senhor representavam, na época, a aspiração de quase todos os homens que, por vários séculos, vieram para a colônia brasileira (FRAGOSO; FLORENTINO; FARIA. 1998, pp.67-68).

Santa Rita do Sapucaí teve sua origem através das terras de um português chamado Manoel José da Fonseca, elas se localizavam apenas nas margens do Rio Sapucaí, Manoel, logo após sua doença, como forma de gratidão ele dedica oito alqueires de terra. Com sua doação do terreno para a construção da capela para a devoção de Santa Rita de Cássia, veio junto a se formar construções de casas de pau-a-pique e adôbo em volta daquela capela. O arraial[85] de Santa Rita do Mosquito pertencia ao município de São Gonçalo do Sapucaí.

> Os principais núcleos de povoamento, consolidados com o intenso fluxo migratório dos primeiros anos dos descobertos, foram elevados à condição de vila, neles instalando uma estrutura administrativa, judiciária e fiscal.[86]

A elevação para Vila veio depois da vinda da Família Moreira para os arredores do arraial. Que exatamente no ano de 1888[87], junto com a fazenda da Pedra Redonda a fazer parte da Vila de Santa Rita:

LEI N. 3658—DE 1.º DE SETEMBRO DE 1888

Eleva á categoria de villa, sem foro especial, a freguezia de Santa Rita do Sapucahy, e transfere fazendas de umas para outras freguezias.

O Barão de Camargos, vice-presidente da provincia de Mina Geraes: Faço saber a todos os seus habitantes, que a assembléa legislativa provincial decretou, e eu sanccionei a lei seguinte:

Art. 1.º E' elevada á categoria de villa, sem foro especial, a freguezia de Santa Rita do Sapucahy, com a mesma denominação, e á que fica pertencendo a fazenda do cidadão Antonio Moreira da Costa, desmembrada da freguezia de São João Baptista das Cachoeiras, municipio do Paraiso.

IMAGEM I: Lei Provincial de 1888 que eleva Santa Rita á vila e agrega a fazenda Pedra Redonda a nova vila.[88]

[85] Arraiais, eles eram povoações de menor graduação que as vilas, localizando-se nos distritos.
[86] CHAVES, Edneila Rodrigues. Criação de vilas em Minas Gerais no início do regime monárquico a região Norte. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013. p.825.
[87] Santa Rita do Sapucaí em 1º de setembro de 1888, pela lei nº 3658 elevada a categoria de vila, desmembrando-se do município de São Gonçalo do Sapucaí.
[88] Acessado http://www.subsidioshistoricos.com.br/fonte-primarias/as-terras-santa-ritenses-do-lado-de-la-do-sapucai/, no dia 19 de novembro de 2015, ás 16:26.

Vale ressaltar, de acordo com a autora Edneila, que discute a formação de vilas no sistema monárquico:

> Portanto, a justificativa comum identificada nas petições para elevação de povoações a foro de vilas baseava-se na distância das mesmas em relação à sede de seus termos e nas dificuldades advindas disso, como o recurso à justiça civil e criminal. Esse elemento era considerado, mas havia um bastante influente e não explicitado. Tratava-se de interesses de dirigentes locais e de sua capacidade de negociação política junto às instituições gerais (CHAVES, 2013. p.823).

Ao instalar na cidade com sua família, Antônio começou a fazer intervenções no cenário da vila, contribuindo para que ele futuramente adquirisse prestígio político. Como possuía uma quantidade considerável de terras e logo ficou conhecido na cidade como um dos principais fazendeiros, suas terras situavam-se ao lado esquerdo do Rio Sapucaí, onde doou para a passagem da estrada de ferro, e a vila, do lado direito, formada pela Igreja Matriz e pelos casarões em seu entorno.

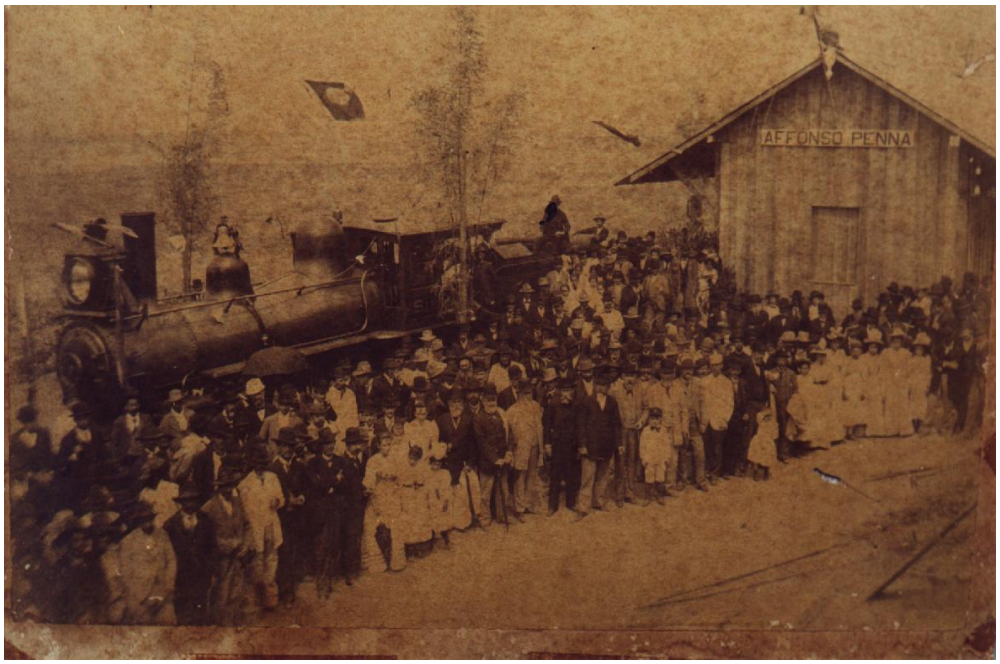


IMAGEM II: Inauguração da estação ferroviária Affonso Penna no ano de 1894.[89]

Uma das intervenções patrocinadas por Antônio foi a construção da Santa Casa da Misericórdia, pois a cidade carecia desse tipo de auxílio, bem como a remoção do cemitério para um terreno acidentado ao lado direito da Matriz e distante das margens do Rio. No local onde existia o cemitério foi instalada a fábrica de beneficiamento de café de Antônio.

Aos poucos a família Moreira foi conquistando o prestígio da população, seus filhos herdaram não somente sua fortuna, mas o prestígio e o social conquistado pelo pai, que aos

[89] Imagem cedida pelo Acervo Institucional da Escola Técnica de Eletrônica Francisco Moreira da Costa.

poucos assumia as feições de um homem cordial. Na perspectiva de Sérgio Buarque de Holanda, o homem cordial era a figura que fora educado para viver em sociedade, angariando o respeito, a admiração de todos, sem deixar de lado o autoritarismo. Ainda segundo Holanda,

> Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o "homem cordial". A lhaneza[90] no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar "boas maneiras", civilidade. [...] Nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida constituir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no "homem cordial": é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso a polidez é, de algum modo, epidérmica[91] do individuo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intatas sua sensibilidade e suas emoções (HOLANDA, 1995, p.146-147).

Será Francisco Moreira da Costa, juntamente com seus irmãos e irmãs, darão continuidade à fortuna de Antônio Moreira da Costa, trazendo consigo as formalidades de seu pai e de sua mãe. Tanto Francisco, quanto seus irmãos levaram a diante os objetivos de seu pai, angariando respeito e prestígio político dentro de Santa Rita do Sapucaí.

> Seu filho, Francisco, foi a alma do Asilo de velhinhos, feto por ele; outro filho, Antônio, chamado de Tonico, montou a melhor usina hidrelétrica da região; Pedro, o caçula, morreu muito jovem; comprou os terrenos ao lado da rua onde havia as casas pioneiras – hoje demolidas (...) (DIAS, 1992, p.73).

Em nenhum momento a existência de possíveis tensões, conflitos e mesmo a violência na forma de autoritarismo são apontadas ou levantadas pelos autores. O que nos parece, é que o estabelecimento da família de Antônio por estas bandas pode ser relacionado ao momento histórico do país, ou seja, terras batatas e em abundância, espírito aventureiro, típicos dos homens provenientes de famílias extensas e pobres que não herdam fortuna, e que saem em buscar de sua sorte, de prosperidade. A sabedoria de quem conhece a arte do manejo da terra, principal fonte de riqueza, e astúcia para os negócios, percebendo o memento propicio para o investimento no cultivo do café, não podem ser negados.

As redes de relações construídas por Antônio e sua família, são de estrema importância para se compreender a constituição e a circulação do poder naquela sociedade. Os interesses econômicos e políticos da família sempre estiveram atrelados aos casamentos,

---

[90] Substantivo feminino. Qualidade de quem é lhano, sincero, franco, simples, despretensioso, afável, delicado, desafetado.

[91] Relativo à pele, a epiderme (camada mais superficial da pele).

a formação de uma rede de relações por meio do matrimonio proporcionou a Antônio a oportunidade de somar fortunas.

Percebe-se, por meio das fontes, que as transformações operadas por aquela nova família na região despertaram o interesse em outras, que desejavam fazer parte daquele círculo de convivências e relações. Também não podemos ignorar o fato de que já existiam famílias com um poder econômico e influência política naquele vilarejo Ribeiro, Vilela, Capistrano, Rennó, Portugal, Grilo, Pinto, Junqueira, Mendes. Em sua narrativa Luna não relata nenhum tipo de conflito entre as famílias que habitavam a vila, não podemos esquecer que Luna também era um dos membros da família Moreira, logo, escreve de um lugar muito particular. Sobre o lugar de onde se escreve, Michel de Certeau afirma que,

> Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligadas a privilégios, enraizadas em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que se os documentos e as questões que lhes serão propostas se organizam (CERTEAU, 1982, p.55).

Mesmo não se tratando de uma escrita historiográfica, marcada pelo rigor acadêmico, temos que nos ater ao lugar de onde Luna e Fontes estão falando. Tanto Luna quanto Fontes falam do interior da própria família, usando memórias compartilhadas. No caso de Luna memória de sua esposa Maria Elise de Andrade, e da vó desta, Elisa Moreira da Costa filha de, Maria Cândida Ribeiro e de Antônio Moreira da Costa. O autor incumbe-se de narrar a trajetória da família, e nesse caso o distanciamento entre o objeto e o narrador inexiste. Como já evidenciado anteriormente, Lilian Fontes foi outra autora de dedicou-se a falar sobre a família Moreira, mais especificamente sobre Sinhá Moreira, filha de Francisco Moreira da Costa e uma das netas de Antônio Moreira da Costa. A trajetória de Sinhá foi abordada nos capítulos seguintes. Mais uma vez, a autora fala de um lugar muito particular, abordando por meio de pesquisa mais aprofundada em fontes tais como a obra de Cyro de Luna Dias, Cartas para Glorinha, onde sua prima escreve o cenário político em Santa Rita do Sapucaí durante a revolução de 30, jornais e revistas, e depoimentos internos dentro de sua família, e consultando também os acervos institucionais da cidade o Inatel e a ETE FMC onde ela usou as fotografias para construir uma narrativa que legitima a atuação da família Moreira em Santa Rita.

Contudo, foi com Cyro de Luna que evidenciamos aspectos importantes sobre a família Moreira e sobre a própria construção da narrativa do autor. Um desses aspectos diz respeito a justificativa religiosa criada por Luna para a trajetória vitoriosa de Antônio e sua família,

> Exceto Delfim, todos os Moreira ficaram em boa situação financeira. Vieram para cá sob a proteção da Santa, foram generosos com os pobres, embora econômicos consigo, trabalharam arduamente durante suas vidas: os rapazes nas lavouras, as moças cuidando da casa e, á noite, á luz de candeias de azeite, torcendo folhas de fumo que em suas mãos se transformavam em rolos próprios para serem exportados. Todo dinheiro da família Moreira, até o último tostão, foi ganho com suor do rosto e renúncia ao luxo e aos prazeres (1992, p.75).

Ainda segundo Cyro de Luna;

> Ora, ninguém me tira da cabeça que a santa padroeira da vila esteve sempre (ia dizendo, metida) interessada na vinda dos Moreira, pelos motivos: 1° - no Largo Santa Rita, no Rio, o encontro do menino com a tropa e a aceitação do capataz em trazê-lo; 2° - o leitão entalado na cerca, que convenceu o patrão a contratá-lo; 3° - a sobrinha vinha de Cristina para passear em Pedra Branca e enamorarem-se; 4° - o fato do irmão dela possuir terras em Santa Rita; 5° - o fato de, logo após a morte dos sogros de Antônio Moreira, aparecer á venda a fazenda da margem do Sapucaí, tendo o personagem desta historia compradores para as partes das terras que couberam á sua mulher. Dedo da Santa e interesse também, porque Antonio Moreira aqui prosperou (1992, p.73).

A religiosidade católica, prática cultural muito presente na cultura mineira, somada a um discurso de enaltecimento sem questionar os possíveis acordos, tensões e conflitos, ofereceram as bases para uma memória hegemônica sobre a família Moreira. A narrativa do memorialista Cyro de Luna contribui para quilo que poderíamos chamar de mito fundador da memória sobre os Moreira e sobre a própria cidade, visto a as duas trajetórias se cruzam.

Marilena Chauí em sua obra intitulada *Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro,* discute a perspectiva de Francisco Campos sobre o mito fundador;

> Em certo sentido, somos todos fundadores. Fundar é dedicar o pensamento, a vontade e o coração. [...] Não haveria pátria, família, igreja, se não renovasse, pelo pensamento ou pelo espírito, o ato de sua fundação[...] Não há igreja, não há família, não há pátria que se funde num dia para sempre, se o ato da fundação não se repete ou se renova com a Fe, a fidelidade do primeiro dia (CAMPOS, 2013, p.193).

O pensamento de Francisco Campos aponta em 1936, momento em que escreve tal discurso, para a construção de um Estado Novo, Campos foi aliado de Getúlio Vargas e simpático ao modelo fascista de Benito Mussolini, o político e intelectual brasileira atribui o ato de fundar a vontade/ação e ao coração/amor/paixão.

> Criamos nosso mito. O mito é uma crença, uma paixão. Não é necessário que seja uma realidade. É realidade efetiva, porque estímulo, esperança, fé, ânimo. Nosso mito é a nação; nossa fé, a grandeza da nação (CAMPOS, 2013, p.193).

Por meio das narrativas dos autores analisados, Luna e Fontes, percebemos certa aproximação entre estes e o pensamento de Francisco Campos analisado por Chauí. Aspectos como vontade, fé, e família, estão na base da narrativa dos memorialistas, que ao narrarem à empreitada de Antônio em terras mineira, valorizaram o individualismo e omitiram as tensões, os conflitos e os limites impostos a ele.

REFERÊNCIAS

BARROS, José d'Assunção. **Cidade e História.** Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

CAMPOS, Francisco. In: CHAUI, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados:** escritos de história e política. Belo Horizonte: Ed. da UFMG,1998.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1982.

CHAVES, Edneila Rodrigues. **Criação de vilas em Minas Gerais no início do regime monárquico a região Norte.** Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.

COULANGES, Numa Denis Fustel de. **A cidade antiga,** 1864.

DIAS, Cyro de Luna. **Crônica das casas demolidas.** Rio de Janeiro: Editora Gabinete, 1992.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História Social: Historiografia e pesquisa, **Revista Projeto História**, São Paulo: 1993.

FONTES, Lilian. **Sinhá Moreira:** Uma mulher á frente do seu tempo. Rio de Janeiro: Editora Gryphus, 2007.

FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo; FARIA, Sheila de Castro. **A economia colonial brasileira (séculos XVI-XIX),** São Paulo: Editora Atual, 1998.

FURTADO, Júnia Ferreira. **Chica da Silva e o Contratador de diamantes:** o outro lado do mito. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: 26ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOSSOY, Boris. **Da informação fotográfica:** teoria e história. São Paulo: Revista USP, 2004.

NAZZARI, Muriel. **O desaparecimento do dote.** Mulheres, famílias e mudança social em São Paulo, Brasil, 1600-1900. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle Epoque Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAES, Jurema Mascarenhas. **Tropas e tropeiros na primeira metade do século XIX no alto do sertão baiano:** Salvador: UFBa – Universidade Federal da Bahia, 2001.

SCOTT, Joan, **Gênero:** uma categoria útil para análise histórica, New York: Columbia University Press. 1989.

SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz:** feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2009.

SER E EXPRESSAR: EXPERIÊNCIAS HOMOSSEXUAIS EM POUSO ALEGRE – MG

Leandro Henrique Silva
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

O presente texto visa a conhecer e analisar os percursos e experiências dos sujeitos homossexuais na cidade de Pouso Alegre – MG, e também buscamos contribuir para um conhecimento dos homossexuais, dessa forma, coibir a produção de representações negativas, etnocêntricas e discriminatórias sobre tais pessoas. Uma vez que as informações sobre as populações LGBTQs nos chegam filtradas por olhares etnocêntricos, moralistas e preconceituosos (mídia, religião, escola). Faz-se necessário uma pesquisa capaz de fazer emergir as experiências cotidianas de homens assumidamente homossexuais vividas nas décadas de 1990 e 2010 de forma a chegar às representações do próprio grupo a respeito de suas vidas, seus corpos e suas relações sexuais/afetivas.

Buscaremos também reconstituir os trajetos e as redes de relações dessas pessoas para entender como elas elaboravam cotidianamente as suas práticas. E também entender linguagens e expressões que circulavam no interior mundo LGBT daquela época, bem como traçar um mapa dos seus trajetos e dos espaços de sociabilidade.

O tema proposto tem a ver com a minha própria experiência pessoal, pois sou homossexual e, como tal, fui sempre testemunha ocular de uma série de preconceitos e de ideias distorcidas a respeitos da população LGBT em Pouso Alegre. Essas imagens deturpadas, não raro, desdobram-se em casos de violência que podem ir desde agressões verbais até as agressões físicas dos mais diversos tipos. Não são raros também os casos de violência familiar, com filhos gays e lésbicas sendo expulsos de suas casas pelos pais por conta da sua orientação sexual, isso sem falar nos diversos casos de suicídio de jovens e adolescentes que não suportam o peso de enfrentar uma família, uma escola, uma sociedade LGBTfóbica.

Quando tomo como exemplo minha própria experiência, até minha autoaceitação, sempre ouvi diversas informações equivocadas a respeito da homossexualidade, chegadas até mim de forma sempre muita negativa. Nesses relatos preconceituosos, os envolvimentos

homoafetivos são descritos como indecentes e errados e os homossexuais tidos como doentes, pervertidos, amorais, aliciadores de crianças, todos condenados a ir para o inferno. Pode-se perceber a partir disso os conflitos tanto sociais como pessoais em que estão imersas as pessoas LGBTs residentes nessa cidade, tendo que conviver precocemente com piadas ofensivas, que ridicularizam nossas vidas e nos faz alvo de ataques fundamentalistas e fascistas.

Esses atos de repúdio podem acabar com nosso próprio senso de valor e acarretar diversos danos psicológicos, capazes de levar a depressão e até mesmo ao suicídio. Ao abordar esse tema e trazer à tona essas experiências de sujeitos reais podemos não só entender como era ser homossexual naquela época, mas também contribuir para desfazer imagens estereotipadas e preconceituosas acerca desse grupo. Pois é a falta de conhecimento, supomos, que faz com que as pessoas sejam tão intolerantes ao que é diferente.

Sobre nosso recorte temporal, devemos ressaltar que vamos nos deter na década de 1990 e os anos 2010, por ter sido em 17 de maio de 1990 que a Organização Mundial da Saúde (OMS) deixou de considerar a homossexualidade como doença, retirando-a da lista de doenças mentais do Código Internacional de Doenças. Ano simbolicamente importante, pois a homossexualidade deixa de ser uma patologia e passa a ser uma questão social. Nesse mesmo período, estávamos saindo de uma longa ditadura que dominou o país por quase três décadas, impondo conservadorismo e caçando liberdades. Foi à época da Assembleia Nacional Constituinte, que, pautada nas demandas dos movimentos sociais, elaborou a chamada constituição cidadã. Quando acabava o governo de José Sarney e iniciava a Era Collor, foi criada a lei Nº 8.702, a Lei dos Crimes hediondos como forma de tentar combater a violência cada vez mais eminente no país.

O nosso recorte espacial será a cidade de Pouso Alegre no estado de Minas Gerais, que desde sua origem foi administrada por coronéis escravocratas e profundamente ligada às questões de religiosidade, principalmente ao catolicismo com a construção da capela dedicada ao Senhor Bom Jesus do Matosinho em 1802. Desde então os representantes da igreja católica sempre exerceram grande influência sobre a população, com as ideias cristãs, como a de que a família tradicional deve ser formada exclusivamente por homem e mulher. Chama-se a isso heteronormatividade.[92] Seguindo esses conceitos da fé cristã, tudo o que não

[92]Heteronormatividade é um termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas. Isto inclui a ideia de *dicotomia sexual,* que postula que todos os seres humanos se dividem em duas categorias distintas e complementares: macho e fêmea. Logo, as relações sexuais e maritais são normais somente entre pessoas de sexos diferentes, já que o sexo deve visar a reprodução, pois cada sexo tem certos papéis naturais na vida.

segue essa regra é tratado como algo anormal e fora do padrão. Diante disso podemos entender que o conservadorismo e o moralismo são marcas indeléveis em Pouso Alegre. Assim, buscaremos entender como os homens e mulheres homossexuais estiveram inseridos nesse contexto.

Inicialmente, precisamos entender por que o termo sexualidade passou a ter tanta importância para a sociedade. Muito do que se sabe a respeito da sexualidade no campo de História se deve ao filosofo e historiador francês Michel Foucault em sua trilogia "História da sexualidade", em que Foucault questiona sobre a chamada repressão sexual, que teria sido a marca maior da sociedade vitoriana e que propunha que o sexo se limitasse apenas à reprodução. No entanto, em vez de silêncio sobre o sexo, o filósofo francês fez emergir uma série de discursos sobre o sexo, dos mais variados formatos (1977).

Numa verborragia nunca antes vista na história, o sexo se tornou uma questão de interesses das instituições diversas e do Estado, passando a definir os limites da sexualidade sadia e das "anormalidades". A sexualidade, portanto, é uma maneira de controlar a vida e os corpos por meio de discursos produzidos no âmbito de certas instituições - a medicina, a sexologia, a religião, a escola, a família, etc. - para administrá-los por meio do controle da taxa de natalidade, taxas de mortalidade, etc. A esses discursos difusos, Foucault chamou de *biopoder (*Pg. 127*)*.

A sexualidade é usada para regular o indivíduo, impondo normas de como viver sua vida sexual e ditar papeis pré-estabelecidos de acordo com a *verdade do sexo*. Logo, para Foucault, a sexualidade é uma construção social discursiva que visa fundar a sociedade como heterossexual. A heterossexualidade é tida como a única aceitável, esses discursos causam uma espécie de repressão sexual a todas as relações que se desviam dessa norma.

Um dos primeiros historiadores a tratar desse tema foi o francês Philippe Aries, por meio de temas como o autoerotismo diante das doutrinas e religiosas e dos costumes e a constituição do matrimônio ocidental. (Aries, 1985). Já na historiografia brasileira, quando ela começa a se abrir para questões de gênero e sexualidade, podemos citar a obra *Trópicos dos Pecados* (Vainfas, 1989), na qual o historiador carioca investigou o comportamento sexual dos habitantes do Brasil colonial, que haviam trazido da Europa a religião cristã e, com ela, as normas morais e dogmáticas características dessa religião.

A Igreja condenava "desvios" como a bigamia e a sodomia. Ainda falando das relações de sexo e sexualidade, podemos trazer para essa pesquisa as reflexões de Margareth Rago, historiadora paulista que ganhou destaque por ter trazido o pensamento foucaltiano para o âmbito das pesquisas historiográficas. Sua obra *Os prazeres da noite*, escrita

originalmente como tese de doutorado pela Unicamp, voltou-se para a prática da prostituição, para os discursos médicos sobre a sexualidade e para as formas de repressão da prática do amor venal em São Paulo (1890 e 1930).

No Brasil, portanto, podemos dizer que, a partir de meados dos anos 1980, já tínhamos uma preocupação, por parte dos historiadores, em produzir pesquisas relacionadas a gênero e sexualidade nas diferentes áreas das ciências humanas. Na década seguinte, com fim da ditadura e censura no Brasil e com a criação de leis contra a discriminação por orientação sexual, começaram a ser publicadas obras que tratavam desse assunto como, por exemplo, o livro *O que é homossexualidade? (Fry & Macrae, 1985),* que abordou a homossexualidade por meio da cultura, da política e das relações cotidianas, fazendo uma análise sobre a criação de termos, pejorativos ou não para definir os homossexuais, bem como ressalta as diferentes representações dos envolvimentos homoeróticos que se produziram em épocas diferentes e culturas diversas:

> Mas, se é verdade que há tantas maneiras de representar e praticar a homossexualidade quanto há sociedades, épocas históricas e grupos distintos nestas mesmas sociedades, uma verdadeira resposta a nossa pergunta implicaria uma serie de tomos, começando pela Grécia Antiga, passando por todas as sociedades indígenas, por todas as sociedades industrializadas e pela sociedade brasileira em toda sua complexidade, desde o descobrimento até agora. *(Fry & Macrae, 1985, p. 12 e 13)*

Podemos perceber que mesmo que se tratem de relações de pessoas do mesmo sexo, ocorre uma ressignificação do que é a homossexualidade dependendo do recorte temporal e do recorte espacial em que tomam como ponto de partida para analisar. Surgindo novas representações acerca dos homossexuais. O livro também analisa o contexto político brasileiro na década de 80 e como se dava sua relação com a homossexualidade, sendo um dos primeiros livros brasileiros a levar a homossexualidade para o campo da antropologia.

De fundamental importância para os estudos históricos sobre homossexualidade no Brasil é o livro escrito pelo brasilianista James Green, *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, que estuda as práticas homossexuais nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro ao longo do século XX, destacando a formação de uma "subcultura homossexual", com seus dialetos e costumes, os usos que faziam dos parques e praças bem como as diversas formas de representação produzidas sobre os homossexuais no âmbito das leis, do saber médico e da polícia. O livro traz um capítulo que mostra como em alguns casos surgiram ideias de que a homossexualidade era uma "doença social" e como propostas de "cura gay" foram formuladas, durante a primeira metade do século XX, com tratamentos que envolviam medicações, métodos de internação e até em métodos mais severos como o tratamento de choque. Outra coisa importante é o estudo de rótulos, mostrando que até no

meio homossexual está carregado de preconceito onde os que se aparentam heteronormativos são mais valorizados que os efeminados, a dualidade do ativo/passivo, homem/bicha que permeia até os dias atuais.

Como já vimos anteriormente, foi a partir da década de 1990 que a homossexualidade deixa de ser considerada doença e que é a partir disso passa ser uma questão política onde leis e direitos para esse grupo passam a ser pensados e formulados, o direito ao matrimônio e direitos diversos civis. O antropólogo Ronaldo Trindade em sua tese de doutorado *De dores e de amores: (re) construções da homossexualidade paulistana*, defendida na USP em 2004, problematizou a noção de identidade homossexual enquanto uma totalidade coerente e fez emergir um mundo de diferenças que havia no interior da homossexualidade. Para tanto, abordou as formas de apropriação da cidade pelos diversos segmentos de homossexuais, as formas como foram incorporados pela mídia e pelo mercado, bem como se teceu a afirmação de um grande e massivo movimento político se produziu com a *Parada LGBT de São Paulo*.

Com a Nova História, o campo historiográfico foi ampliado possibilitando que novos e diversos temas passassem a ser objeto de investigação histórica, entre eles a sexualidade. E também novas fontes e metodologias passaram a ser incorporadas ao oficio do historiador sendo que uma dessas novas fontes, a História Oral, foi utilizada no presente artigo. A História Oral contém características interpretativas diferentes e especificas, onde objetos auditivos são transformados em visuais (Portelli, 1997). Foi através desses procedimentos que histórias de vida e experiências foram trazidas à tona, a priori sob a forma de áudio e a posteriori transcritas de forma fiel, respeitando todas as regras metodológicas que envolvem a História oral, para assim serem analisadas.

A escrita da história se constitui na operação de reunir indícios, vestígios acerca de diferentes temáticas na busca de compreender o contexto, evidências, silêncios e lacunas. Estabelecer esta ação não se resume apenas em simplesmente reunir as fontes históricas e sim problematizá-las. Problematizar se configura na relação entre historiador com as fontes história, conforme Barros apresenta que:

> Se o 'problema' proposto pelo historiador permite que ele constitua suas fontes de maneira determinada maneira, as próprias fontes históricas também devolvem algo ao historiador. Dito de outra forma, pode se dizer que, na operação historiográfica, o sujeito que produz o conhecimento e os meios de que ele se utiliza interagem um sobre o outro, de modo que, no fim das contas, se o historiador sempre escreve seu texto de um lugar no mundo social e no tempo, ao mesmo tempo ele mesmo pode se transformar a partir da sua própria experiências com as fontes (2013, pp. 84 – 85).

Mediante a essa relação produzida, compreendemos que o historiador com suas inquietações analisa as fontes históricas, que lhe oportunizarão compreender aspectos que

até então não foram debatidos ou divulgados. Cabe ao historiador, conectado com o presente, produzir questionamentos que colaborem com o diálogo historiográfico. Para um profícuo dialogo, é necessário compreender o perfil e possibilidade de cada fonte, apresentando desta forma condições efetivas de criticar e analisar as fontes em seu contexto produzido.

A História Oral é uma metodologia, que não vem para responder ausências, é mais uma forma de interpretação. Caminha junto à memória oficial, porém oferece novas possibilidades com outras memórias tidas como não oficiais.

Domingues e Carrozza nos aponta que

> A História Oral tem sido uma das grandes contribuições no estudo das experiências de homens e mulheres em diversos e diferentes setores da sociedade, abrindo um caminho de conhecimento e possibilidades de valorização a grupos sociais até então invisíveis na documentação escrita. A oralidade tem sido considerada uma importante fonte em nossos estudos, porque é um instrumento de formulação e de construção de memória social, como produção de consciências e formulação de referências identitárias. Dentro dessa trama de passado e presente, ocorre um diálogo permanente que vai analisando, (re)criando e identificando diferentes sentidos à realidade vivida (2013, p. 147).

E tendo a oralidade como possibilidade de conhecer vivências que até então não foram evidenciadas. Dando a possibilidade de outras perspectivas e significados que antes não tinham sido evocados pela historiografia local e regional.

As entrevistas serão realizadas de maneira informal, marcadas em locais escolhidos pelos narradores, gravadas em um minigravador, onde tanto entrevistados como o entrevistador poderão constituir num diálogo, possibilitando que as memórias vivenciadas, experiências fluam, em que perguntas surjam a partir da história de vida de cada narrador, iniciando o diálogo desde experiências da infância aos dias atuais.

Após a realização das entrevistas, ocorrerá o processo de transcrição, que consiste em transcrever o áudio, atento as construções linguísticas dos narradores tendo como intuito de respeitar os sujeitos sociais, no que consiste sua cultura. Este processo possibilitará as análises das narrativas, formuladas pelos sujeitos sociais, e formulação da documentação escrita.

Observam se as diferentes experiências vivenciadas no convívio escolar. Trabalhamos com as memórias desses sujeitos sociais que são construídas socialmente e trazem à tona significados e interpretações variadas.

Com grande preocupação diante da ética que move a História Oral, é relevante mencionar que, junto aos narradores, tivemos o procedimento de levar a transcrição das falas que foram lidas e devidamente autorizadas pelos depoentes, bem como a assinatura e encaminhamento da carta de cessão e o consentimento informado, expondo a nossa

preocupação com a ética em nosso trabalho, pois, assim, estamos respeitando o narrador, que se dispôs a conceder tal entrevista, contribuindo com a construção do conhecimento histórico.

A entrevista estabelece uma relação, como aponta Portelli, ao afirmar que "podemos ter status, mas são eles que têm as informações, e gentilmente compartilham nas conosco. Manter em mente esse fato significa lembrar que estamos falando não com 'fontes' – nem estamos por elas sendo ajudados – mas com pessoas" (1997, p. 27).

Atentamos para o papel político que é possibilitado pela História Oral. Ou seja, na oportunidade de conhecer outras versões, que rompem com aquela cristalizada pelo discurso oficial que é retratada, sobretudo nos jornais e documentos oficiais. Assim apoiamo-nos nas reflexões de Portelli ao defender que:

> Com frequência se diz, na História Oral, damos voz aos sem voz. Não é assim. Se não tivessem voz, não teríamos nada a gravar, não teríamos nada a escutar. Os excluídos, os marginalizados, os sem-poder sim, têm voz, mas não há ninguém que os escute. Essa voz está incluída num espaço limitado. O que fazemos é recolher essa voz, amplificá-la e levá-la ao espaço público do discurso e da palavra. Isso é um trabalho político, porque tem a ver não só com o direito à palavra, o direito básico de falar, mas com o direito de falar e de que se faça caso, de falar e ser ouvido, ser escutado, de ter um papel no discurso público e nas instituições políticas, na democracia (2010, p.03).

Munidos desta perspectiva política, que visa conhecer e refletir acercas das narrativas de sujeitos sociais, que diante de um panorama sócio-histórico regido pela heteronormatividade, ficaram relegados a marginalidade, excluído do direito de apresentar seus anseios, desejos, projetos, lutas. Lutamos para que a historiografia possa cada vez mais ser aberta a todos os sujeitos históricos, que durante muito tempo não puderam apresentar, falar de suas histórias e lutas. Escutar as falas dos gays da cidade de Pouso Alegre constitui-se como um movimento que vai além do que vigora, e trazer à tona grupos que estiveram invisíveis.

A História Oral tem essa força metodológica, escutar, conhecer, sensibilizar com as trajetórias individuais, que se articulam contra o preconceito em diferentes lugares, como na família, na escola, no trabalho, na rua. Portelli mobiliza nossa atuação historiográfica em amplificar o que escutamos, gravamos e transcrevemos, essa dinâmica é oportunizar a desconstrução das práticas homofóbicas, que produzem violência, em diferentes âmbitos, como física, psicologia, sexual e moral, e até, infelizmente, a morte.

Lutamos pelo respeito e dignidade para qualquer indivíduo, seja quem for. A escrita da História se dinamiza não somente a partir dos grandes nomes, datas, fatos marcantes, mas sim das batalhas diárias engendradas por pessoas simples que buscam sobreviver e serem vistos com respeito.

Marta Rovai em seus estudos nos reforça que

> Em tempos de intolerância, em tornar mais conhecida a trajetória de luta pelo reconhecimento e pelo direito à existência de grupos considerados minorias. Este último conceito não se refere à desvalorização nem à quantidade numérica de certas comunidades, mas ao fato de, por fugirem aos padrões brancos e heteronormativos, serem histórica e continuamente excluídas de vivências fundamentais. Embora sejam tomados como universais, os direitos humanos são, muitas vezes, tratados de forma tão abstrata que é preciso lembrar à sociedade que as pessoas existem de verdade e são múltiplas e diversas em suas experiências: organizam-se, comportam-se, tratam seu corpo, embelezam-se, sentem-se, desejam e amam das mais diferentes maneiras (2019, p.08).

Nossa luta historiográfica é pautada, neste prisma, desenvolvido por Rovai, conhecer as trajetórias de gays em uma cidade sul mineira, marcada pelo machismo e preconceito. Trazemos a possibilidade de que esses percursos individuais desdobrem na construção de novos olhares para a sociedade, que é múltipla, diversa e colorida.

Trazemos as narrativas que possibilitam conhecer e compreender as experiências gays em Pouso Alegre. Para a realização dessa pesquisa foram entrevistados três homens homossexuais que moram e trabalham em Pouso Alegre e que vivenciaram e vivenciam diversas experiências cotidianas na cidade. O primeiro a ser entrevistado se chama Vanderson Chagas, negro, de vinte e nove anos, cuja profissão é arquiteto e que também é *Drag Queen* sob o codinome de Vaysha. Também trazemos a narrativa de Marcelo (nome fictício), branco, de quarenta anos, que trabalha como enfermeiro em um dos hospitais da cidade, sendo que por motivos pessoais, solicitou que um pseudônimo fosse utilizado, para que sua privacidade fosse preservada. E por último foi entrevistado o publicitário Carlos Moreira, pardo, de vinte e três anos.

"NO COMEÇO FOI DIFÍCIL": O PROCESSO DE ACEITAÇÃO

Ao analisar as vivências de sujeitos homossexuais na cidade de Pouso Alegre deparamo-nos com a organização de alguns eixos articulados, como o processo de aceitação.

Trazemos um fragmento de fala de Marcelo (nome fictício), que nos faz vislumbrar esse momento: "*No começo é difícil né, é...a gente não se dá conta direito né, dessa transição, medo, insegurança, essas coisas*"[93].

Na narrativa de Marcelo aponta a questão de sua aceitação. Ele descreve como processo, uma construção, dando ênfase ao início de sua construção como homossexual. Ao elencar o quesito da dificuldade, compreendemos que o ambiente no qual ele cresceu é formado pela norma heteronormativa.

[93] Marcelo, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

Dito isso, o uso do termo "*né*" tem como uma elaboração de cumplicidade, o narrador busca estabelecer uma relação de confiança com o pesquisador, que por sua vez também é homossexual. Notemos a narrativa sustentada pelo vigor da construção depositada nesse momento da entrevista.

> Se cada narrador organiza os materiais da História de maneira única, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados e se as narrativas ocorrem em um meio social dinâmico, devemos ser cautelosos para não situá-las fora do indivíduo (KHOURY, 2001, p. 84)

A partir do suporte teórico acima podemos entender que o narrador ao contar suas experiências acaba por construir a si próprio em seu discurso, o próprio ato de transformar a experiência vivida em palavras requer uma construção. Sendo que o meio social onde o indivíduo está inserido exerce influência nessa construção, mas cada narrador traz uma narrativa subjetiva repleta de inquietações intrínsecas e únicas.

Ao utilizar o termo "*a gente*" o narrador produz o efeito que ele se insere em uma comunidade, em um grupo. Desta maneira, percebemos que o partilhar de experiências é algo dinâmico pois compreende-se que esse momento de aceitação o leva a recordar, conhecer ambas as experiências de amigos, colegas que passaram por esse momento/contexto. Criando um vínculo afetivo e identitário, levando-nos a entender que esse momento não é fácil para ninguém. O compartilhar com os pais é um exemplo em que os homossexuais que conhece compreendem esse momento que constituem as dinâmicas de sua aceitação.

Apontar o "*medo, insegurança*" nos revela a construção de si como homossexual não foi dada de maneira tranquila ou receptiva pela família, pelo grupo de trabalho, amigos que convive. O narrador está imerso em uma cultura dominada pelas práticas heteronormativas, então, a construção de si esbarra em momentos em que ser gay não é tido como correto, aceito, saudável. Esses apontamentos fazem com que o momento de aceitação não foi organizado de maneira tranquila e natural.

Vanderson Chagas, também traz relatos de como foi o processo de sua autoaceitação:

> *Então, até por essa questão religiosa, no começo eu entendia como sendo um pecado, eu entendia que eu estava fazendo uma coisa errada e eu tentei muito tempo lutar contra isso sabe, até dos doze, foi um período de cinco anos até eu fazer dezessete anos quando eu entrei na faculdade que aí eu fiz a faculdade em outra cidade, foi quando eu comecei a, a me descobrir assim. Nesse período de cinco anos eu ficava relutando ao máximo sabe, tentando mostrar uma coisa para a minha família que eu não era, tentando ser uma coisa que eu não era, então foi esse período da minha adolescência até os dezoito anos, foi é, foi difícil essa aceitação e ocorreu durante esse período*[94].

[94] Vanderson Chagas, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

A partir desse relato acima podemos observar que com o uso repetitivo do termo "eu" o narrador constrói e articula sua fala reforçando a subjetividade de suas experiências. Compreendemos que a religiosidade da família foi um dos fatores que dificultaram esse processo de descoberta e aceitação, pontuando para ele um sentimento de culpa. Como a família de Vanderson era religiosa certamente ela seguia princípios e valores ditados pela sua religião, onde regras eram estabelecidas e desvios eram repreendidos, sendo a homossexualidade um desses desvios. Podemos evidenciar no trecho "*eu entendia como sendo um pecado, eu entendia que eu estava fazendo uma coisa errada e eu tentei muito tempo lutar contra isso sabe*" que Vanderson, influenciado pela doutrina religiosa no qual foi criado, tinha uma visão negativa de sua própria sexualidade, e ao listar o termo "lutar" ele mostra que era uma situação difícil, algo que não estava sob seu controle.

Ao ressaltar "*tentando mostrar uma coisa para a minha família que eu não era*" ele evidencia que para agradar e não decepcionar seus pais e ir contra os valores e ensinamentos por eles transmitidos, ele se reprimia, não se expressava plenamente e muito menos se conhecia, havia um conflito interno entre o agradar a si próprio ou fingir para atender as expectativas de sua família e também da sociedade em que ele estava inserido. Ao entrar na faculdade, longe da rotina regrada da família, e em contato com outras pessoas com religiões e costumes diferentes, respectivamente com seus próprios valores e ideias, foi que o narrador começou a repensar e entender sua própria sexualidade, gerando novas descobertas de si próprio. Mesmo assim ao olhar seu passado ele descreve como sendo um período longo e difícil, que abrangeu grande parte de sua adolescência.

Outro fator importante é o da representação, Carlos Moreira, publicitário de 23 anos, nos conta que em sua infância além de todo o medo da rejeição da família e de sofrer preconceito, outra questão que dificultou em seu processo de aceitação foi a pouca representatividade que se tinha na televisão, que estava pautada em uma construção de perfil estereotipado, reservado para condicionar ao caricato e mobilizando para a chacota:

> *Na minha infância a representação de gay que eu tinha era sei lá, ver Verão na "Praça é Nossa", aqueles humoristas do "Zorra Total", então era uma coisa que a gente olhava e não queria ser*[95].

Podemos perceber com o trecho "*coisa que a gente olhava e não queria ser*" que nosso narrador, ainda criança e com sua identidade ainda em construção, se preocupava em não ser associado e comparado a tais personagens, que tinham características contrárias às estabelecidas e atribuídas ao modelo "ideal" de masculinidade. Temendo assim, se tornar alvo de chacotas e bullying, o que era e ainda é muito recorrente no cotidiano.

[95] Carlos Moreira, em Pouso Alegre, 15/10/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

> A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta (CHARTIER, 1991, pp. 185- 186).

Compreendemos que Chartier, ao discutir acerca representação, ele traça a questão da imposição, um imaginário que é imposto, que circula e fixa na sociedade. Essa imagem diante do consumo, circulação e apropriação provoca conflitos e divergências.

Na fala de Carlos, as personagens que se materializavam na televisão produziam a rejeição, pois o ser gay não configura se o exagerado, o escandaloso, o humorista. O narrador traz o conflito que essas imagens geram, trazendo desconforto.

"A GENTE NÃO SABE COMO É A REAÇÃO DAS PESSOAS": O ASSUMIR

Outra questão muito importante que podemos perceber ao analisar as narrativas colhidas nessa pesquisa é a respeito de assumir a homossexualidade, alguns casos se dão de forma espontânea e outros não, mas em todos os casos os narradores apresentam inseguranças e medos que os desencorajam a se assumir e faz com que eles reprimam sua sexualidade por um grande período de suas vidas. Podemos elencar principalmente o medo da rejeição da família e amigos, de sofrer preconceito e ser vítima de homofobia e também de ataques fundamentalistas. Vanderson traz em sua narrativa suas preocupações que o motivaram a não se assumir no começo:

> *Então, eu sempre pensei em ter a minha, como se diz..., independência financeira pra depois contar sabe, por que eu acredito assim, que é uma questão que você precisa ta meio que já encaminhado porque se de fato...a gente não sabe como é a reação das pessoas, então se de fato a minha família não me aceitasse eu já teria como me sustentar não iria sofrer tanto, mas eu pensei sim em, é, em me assumir depois, mas não foi preciso sabe, foi um processo bem natural, não precisei contar, foi acontecendo e hoje meu pai sabe, minhas irmãs sabem* [96].

Vanderson traça que neste momento é delicado, aí defende a necessidade de uma estrutura financeira. A independência financeira produz a segurança de se entender como livre, sem estar atrelado a família, pais e/ou responsável. O sentimento de liberdade é articulado, pois é tido como o primeiro passo para a construção do sujeito em um mundo capitalista, que a partir desta autonomia financeira permite o alçar de outros voos.

Ao utilizar o termo "*a gente*" o narrador se inclui em uma comunidade, um grupo, ou seja, essas preocupações derivam de casos semelhantes que provavelmente aconteceu com outras pessoas em seu cotidiano, em que a pessoa homossexual, ao assumir sua

[96] Vanderson Chagas, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

homossexualidade para a família, era expulsa de casa e ficava sem ter para onde ir. Temendo que uma reação semelhante pudesse vir de sua família, ele resolveu se esconder, buscar sua independência financeira primeiro, para somente depois pensar na melhor maneira de se assumir.

Já no caso de Marcelo se deu de uma forma mais turbulenta, e que gerou muitos conflitos em seu ambiente familiar:

> *Teve um pouco de resistência, tanto é que eu acabei saindo de casa. Na época eu fui morar com um amigo, a gente morava sozinho e a gente dividia a casa, aí depois as coisas foram ficando mais tranquilas e eu voltei a ter convívio com a minha família*[97].

Ressaltamos a importância das narrativas orais de diferentes sociais, que permitem deparar com múltiplas experiências, assim compartilhando com Khoury que

> Ao narrar, as pessoas interpretam a realidade vivida, construindo enredos sobre essa realidade, a partir de seu próprio ponto de vista. Nesse sentido, temos esses enredos como fatos significativos que se forjam na consciência de cada um, ao viver a experiência, que é sempre social e compartilhada, e buscamos explorar modos como narrativas abrem e delineiam horizontes possíveis na realidade social (2004, p. 125).

No processo de contar, narrar suas vivências, o sujeito social, que compartilha memória traduzindo-se em um ato político. Muitas vezes, a emoção toma conta e vêm as lágrimas, olhos marejados se fazem presentes. Mas, disponibilizar as recordações individuais e socialmente vividas percorre um caminho trilhado: "O que eu devo falar?", "O que vou falar?". A construção da narrativa se faz um momento que articula evidenciar o que possui significados, as vezes que nunca foram mencionados pelo narrador devido a dor/trauma que geram, e valores, posturas, reinvindicações e selecionar pontos ou experiências, deixando de narrar instantes ou fatos que não trazem um sabor doce ao contexto apontado.

No fragmento de Carlos traz que após se aceitar e entender melhor a sua sexualidade se sentiu mais seguro ao assumir para os seus amigos, no entanto, ainda se preocupava muito em como sua família iria reagir caso soubesse:

> *ah dos meus amigos foi super tranquilo, todo mundo já sabia também mas...com relação a minha família quando eu contei teve uma certa, uma certa tristeza assim do tipo de chorar bastante e tal por aquele medo de sofrer preconceito e tudo mais mas aceitaram, não foi nada que surreal tipo, expulsar de casa, nem brigado nada*[98].

Ele deixa em evidencia no trecho acima que a maior preocupação de sua família, o preconceito que ele poderia vir a sofrer da sociedade e não pelo fato de ele ser homossexual propriamente. No trecho "*não foi nada que surreal tipo, expulsar de casa, nem brigado nada*" o narrador coloca sua experiência em comparação com outros casos que chegaram ao seu

[97] Marcelo, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.
[98] Carlos Moreira, em Pouso Alegre, 15/10/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

conhecimento, casos em que, os homossexuais após se assumirem, eram expulsos de casa e eram vítimas de ataques verbais e físicos.

"ISSO É UMA SITUAÇÃO QUE ACONTECE": O PRECONCEITO

Um dos principais fatores que motivaram a realização dessa pesquisa são os ataques que a comunidade LGBTQIA+ em pleno século XXI ainda sofre. Desde muito cedo os jovens homossexuais, que ainda nem se dão conta de sua sexualidade, ou melhor, nem entendem o que é sexualidade, são ridicularizados no ambiente escolar, onde o bullying é recorrente. E por meio das mídias nos chegam notícias de violência e assassinatos contra os homossexuais. Nas narrativas colhidas para a realização dessa pesquisa não foi diferente, podemos notar casos de homofobia e situações desagradáveis pelas quais os narradores passaram.

> *Sempre tem aquelas piadinhas, olhares, acho que isso é de certa forma se tornou normal na vida de todo LGBT*[99]

A partir do trecho acima percebemos que para o narrador ser alvo de chacotas é algo tão comum que é tratado com normalidade, por estarmos inseridos em uma sociedade onde a heterossexualidade é considerada normal e unicamente aceitável.

Vanderson traz à tona um caso de preconceito pelo qual ele passou dias antes da realização da entrevista para esse artigo, quando questionado se já havia sofrido preconceito em seu cotidiano, ele conta uma situação que lhe ocorreu no ambiente de trabalho:

> *Sofri (risos) sofri a semana passada, porque eu faço projetos de reforma e...eu sempre deixo cartõezinhos pelo, pela cidade e no cartão não tem minha foto né, daí um casal entrou em contato comigo, acho que eles não viram quem eu era e...me chamou né pra fazer...me chamou pra entrevista e eu fui normal de fato como eu faço, colhi os dados do cliente e fiquei de passar o orçamento depois. Mas assim logo em seguida que eu terminei a reunião e tava indo pra minha casa eles ligaram e durante a entrevista mesmo eu percebi que a esposa do cara meio assim relutante com algumas coisas, não tava entendo o porquê mas eu senti que ela tava meio diferente, daí logo em seguida que eu sai eles me ligaram e falaram que não poderiam fechar o contato comigo porque eles não lidavam com esse tipo de gente e que a religião deles não permitia, e aí pra mim foi assim triste, mas eu tentei levar pelo lado positivo...*[100]

Na narrativa é expresso a experiência de preconceito vivenciado no ambiente de trabalho, no trecho "eles não lidavam com esse tipo de gente e a religião deles não permitia" entendemos como um ato discriminatório, em que o narrador negro e homossexual não se enquadrava nesse padrão criado pelos clientes, que não estavam preocupados em avaliar os serviços que seriam prestados. Ressaltamos a questão religiosa como algo motivador, que

[99] Carlos Moreira, em Pouso Alegre, 15/10/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.
[100] Vanderson Chagas, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

com suas normas e modelos, acabam por excluir e banalizar o que foge de seus modelos normalizadores.

O narrador expressa sua tristeza diante do acontecido mas ressalta que tenta sempre se manter otimista mesmo quando acontece esse tipo de adversidade.

"EU FUI MUITO FELIZ": RELACIONAMENTOS

Marcelo traz em sua narrativa relatos de sua experiência conjugal de quando era casado:

> *Eu acho que hoje em dia já não dura mais, devido a essas redes sociais, em sites, não tende a durar muito não é o pessoal não se respeita muito, mas assim, na minha fase de relacionamento, quando eu fui casado, eu...eu fui muito feliz assim, meu relacionamento foi muito bom, eu vivi a dois, assim terminei por motivo pessoal, mas é pra mim pelo menos funcionava*.[101]

Ao traçar um olhar para o presente, Marcelo mobiliza questões ao uso de tecnologia, como as redes sociais, aplicativos, sites que gerenciam outras formas de conhecer e de se relacionar. Com o contexto que permite/facilita os encontros, o narrador define esses relacionamentos como "*já não dura mais*". O uso das tecnologias possibilita outras formas de buscar um parceiro, que pode se restringir ao espaço domiciliar, privado, ou seja a busca por um parceiro não é mais evidenciada em público, ou em festas, baladas ou bares. Agencia-se outros modos de entrar em contato e de conhecer.

O narrador em sua fala traça um comparativo entre o panorama vigente e ao que descreve como "*minha fase de relacionamento*". Produz-se um olhar que atualmente o respeito não impera, pelo fato de se ter diversas possibilidades de encontrar alguém, que sua época, isso não ocorria, outras práticas eram exercidas. Entretanto, diante de práticas divergentes, Marcelo argumenta que fora feliz em seu relacionamento.

Esse posicionamento traz que as formas de amar são diversas e a busca por estabelecer um relacionamento "*a dois*" é uma operação/escolha pessoal. Configura-se um conflito de gerações, em que diferentes maneiras de ser ver e compreender o que é ser gay, o namorar, de ocupar a cidade se articular.

Podemos ressaltar que o narrador, em sua fase, como define, não teve tantas possibilidades como atualmente hoje se vigoram, mas ao trazer que a felicidade imperava em sua vida, seu relacionamento demonstra que sua trajetória foi marcada por conquistas e lutas.

[101] Marcelo, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

"ERA ONDE TODOS OS GAYS DE POUSO ALEGRE SE ENCONTRAVA": LUGARES NA CIDADE

Outra questão relevante nas narrativas colhidas são os lugares frequentados pelos homossexuais. Nas leituras dos estudos de Costa (2019), compreendemos que um lugar de encontro, sociabilidade e de resistência é muito importante para a comunidade gay, como é o caso na cidade de São Paulo, para os gays idosos, a danceteria "ABC Bailão".

> Compreendemos o espaço do ABC Bailão como uma forma do discurso urbano, sendo que o sujeito gay busca locais como esse para conhecer pessoas e encontrar amigos. Notamos que diferentes significações são produzidas para este local, uma vez que é frequentado por munícipes e também pessoas de outros estados. Este, é também significado por pessoas que não frequentam o espaço, mas de alguma maneira, o significam (COSTA, 2019, p. 03).

Ocupar os espaços urbanos é uma forma de identidade, esses lugares são significados e produzem experiências diferentes aos sujeitos. No caso do ABC Bailão configura-se, também, como um lugar de resistência, pois a maioria do público frequentador é constituído por idosos gays, que almejam um espaço para celebrar a vida e que seja respeitado e tidos como protagonista da noite.

A cidade é ocupada pelos gays em Pouso Alegre, alguns lugares possuem significativos sentidos e geram novos olhares.

> *Então, na adolescência a gente tinha, aqui em Pouso Alegre nós tínhamos a pracinha, aqui a antiga rodoviária que era onde a gente jogava vôlei na Praça João Pinheiro, a gente jogava bastante vôlei. Só que foi algo que se perdeu, de uns oito a nove anos pra cá se perdeu essa, essa cultura até porque a gente está percebendo que os jovens hoje já não pratica tanto esportes, mas na minha época era diferente, a gente jogava bastantes vôlei ali e era onde todos os gays de Pouso Alegre se encontrava. Hoje em dia a gente tem o Shopping, e lazer assim casa noturna que é a única que tem aqui em Pouso Alegre que é a Disco Hyppe, pra LGBTs é isso que tem de entretenimento.*[102]

Vanderson traz em sua narrativa a ocupação de um espaço público, que é denominado como "pracinha", um tom de afetividade e carinho é depositado a este lugar. Compreendemos que essa denominação marca a as experiências durantes a adolescência em que realizar esporte e encontrar amigos/colegas ocorrera de uma forma intensa e significativa. O narrador aponta que a "*gente tinha*", articulando que um grupo possuía, significava esse espaço. Um lugar é definido pelas experiências marcantes que oportuniza aos sujeitos e vemos que neste lugar se construiu uma comunidade.

Uma dinâmica estabelecida em um movimento como pendulo é materializado na narrativa de Vanderson, a partir do presente olha o passado e o significa, relembra aquilo o marcou e retorna ao presente denunciando que o hoje não é idêntico, as práticas do passado não resistiram, mudanças ocorreram.

---

[102] Vanderson Chagas, em Pouso Alegre, 25/05/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

Ao apontar que transformações se materializaram e trazendo que "*era onde todos os gays de Pouso Alegre se encontrava*". Elabora-se um epicentro de partilha de experiências gays, encontrar, ocupar o espaço urbano. E a prática do vôlei era a mola propulsora para os encontros. O reunir na praça, neste momento, com a busca do esporte produz a marca de um período para Vanderson, em que "*todo*s" iam até lá.

Outras práticas de estra na cidade se estabelecem, o exemplo apontado é o ir ao shopping. Espaço que traduz as práticas de consumo contemporâneo, que reúne lojas de diversos gêneros oportunizando outras formas de se significar e encontrar as pessoas.

No trecho "foi algo que se perdeu" notificamos uma mudança de hábito e um deslocamento desses sujeitos. O narrador cita o shopping e a casa noturna Disco Hyppe como atuais pontos de encontro, sendo a última como única voltada exclusivamente para o público LGBT, onde as pessoas homossexuais de Pouso Alegre e de cidades vizinhas se encontram. Porém, nem todos os homossexuais se identificam com esse local, como podemos analisar na narrativa de Carlos:

> *Eu acho que falta assim alguma coisa, mas é que fuja um pouco desse fervo de balada, mas que um local que a gente possa se expressar melhor e conhecer gente nova, fazer amizades mesmo*[103].

Carlos ao analisar o cenário de opções gerenciados na cidade de Pouso Alegre é articulado com suas experiências de vida, produz-se uma queixa ao definir a ausência de lugares que oportunizam outras práticas, que não sejam aqueles tido como festa, balada, "fervo" como descreve.

Ao trazer o projeto, a possibilidade de um lugar que fuja, que rompa com aquilo que vigora, a insatisfação sustenta sua narrativa. Lugar esse que articule o diálogo, o encontro, a possibilidade de se conhecer e conhecer outros, ou seja, que o represente. Fortalecer os laços de amizades e construir outras. E almeja um lugar que "*a gente possa se expressar melhor*", uma reinvindicação que fortaleça suas lutas, suas conquistas e a busca de espaços que o representem e se identifiquem, e que respeitem suas lutas, obstáculos, conquistas e histórias. Um lugar que evidenciem suas trajetórias que cotidianamente lutam por respeito e dignidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do presente artigo podemos compreender melhor como se dão os processos de descoberta e aceitação de alguns homens homossexuais, suas trajetórias e lutas para serem

[103] Carlos Moreira, em Pouso Alegre, 15/10/2019. Entrevista concedida a Leandro Henrique Silva.

quem são diante de um espaço heteronormativo, predominantemente cristão e conservador, no caso a cidade Pouso Alegre, localizada no sul de Minas Gerais.

Através das narrativas orais colhidas nota-se o quão difícil é se aceitar e se entender como homossexual. São inúmeras as preocupações, medos e receios que os homossexuais carregam consigo quando se dão conta de sua própria sexualidade, sendo que desde cedo são lhes ensinados que essa sexualidade foge do que é o estabelecido como o normal e aceitável. Entre as principais preocupações está o medo da rejeição e o desamparo da família, ser alvo de chacotas e humilhações, e até ser vítima de violência física, visto que o preconceito, a homofobia, ainda está fortemente presente no cotidiano.

Ressaltando que o ato de transformar as experiências vividas em testemunhos falados requer uma construção, em que o narrador repensa e ressignifica a experiência vivida. Diante disso, nos é permitido conhecer Histórias de vida diversas em que sujeitos constroem suas trajetórias, lidam com adversidades, ressignificam sua existência, ocupam espaços, passam por experiências, se relacionam, se expressam, e sobretudo, vivem.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARIES, Phelipe; BÉJIN, André. ***S*exualidades Ocidentais**. Editora: Brasiliense. São Paulo. 1985.

BLOCH, March. **Apologia da História ou o oficio do historiador**, São Paulo, Editora Zahar, 1ª edição. Pagina 64.

CHARTIER, Roger (et al). **A história cultural. Entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estud. Av. Vol.5 nº.11, São Paulo Jan./Apr. 1991.

COSTA, Cleyton Antônio da. Memória[s] e Discurso: O "ABC Bailão" como espaço de encontro e resistência na cidade de São Paulo. In: **Anais do 30° Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil**. Recife - PE, 2019.

DELGADO, Lucília de Almeida Neve. **História oral- Memória, tempo, identidades**, São Paulo. Editora Autêntica. 2006.

DOMINGUES, Andrea Silva. CARROZZA, Newton Guilherme Vale. História Oral, discurso e memória, **Tempos Históricos**, Volume 17. 2º Semestre de 2013 p.141 -16.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade, 2: O Uso dos Prazeres**. 5.ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade, 3: O Cuidado de Si**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1985.

FRY, Peter. MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade?**-Abril Cultural. Brasiliense. São Paulo. 1985.

GREEN, James Naylor. 1951 – **Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX**/ James N. Green; tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

KHOURY, Yara Aun. Muitas memórias, outras histórias: Cultura e o sujeito na história. In: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (Org). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho D'Água, 2004.

KHOURY, Yara Aun. **Narrativas orais na investigação da História Social,** Projeto História. São Paulo. Junho 2001.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo._**O Negócio de Michê: prostituição viril em São Paulo**. Editora Brasiliense. São Paulo. 1987.

PORTELLI, Alessandro. **Conferência no XXV Simpósio Nacional da ANPUH**. Fortaleza, 2009.

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. **Revista Mnemosine**. Vol. 6, nº 2, Rio de Janeiro, 2010.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho - Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: **Revista Projeto História**. São Paulo: PUC, nº 15, Abril de 1997

RAGO, Margareth. **Os Prazeres da noite**. São Paulo. Editora Paz e Terra. 2008.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **"Que possamos ser o que somos":** Memórias sobre o Movimento Gay de Alfenas. 1. ed. Alfenas: Cria, 2019.

TRINDADE, Ronaldo. **De dores e amores:** Reconstrução da homossexualidade paulistana. São Paulo: Annablume, 2017.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos Pecados:** Moral sexualidade e inquisição no Brasil Colonial. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

IMAGEM E HISTÓRIA: DOCUMENTÁRIO: "ENTRE LIVROS E LENÇÓIS – RETRATOS DA PROSTITUIÇÃO UNIVERSITÁRIA"

Luciano Alves da Silva Junior

INTRODUÇÃO

O presente estudo procura analisar e refletir em questões do documentário intitulado "Entre livros e lençóis – retratos da prostituição universitária", acessado na plataforma digital "youtube".

Porque dessa forma, com alguns suportes de estudos feministas e de gênero, é possível entender questões no que se refere o corpo, a mulher e a liberdade. Visto que a prostituição, segundo o senso comum, é uma das profissões mais antigas do mundo.

Trabalhar com o tema prostituição é bastante complexo e desafiador, porque ao se tratar deste tema é necessário se despir de conceitos enraizados que insistem em se fazer presente na memória e até mesmo nos nossos julgamentos.

É um equívoco afirmar que a prostituição é uma vida fácil, como também é equivocado dizer que é um sofrimento. É a partir daí que embarcaremos com este olhar de desconstrução, procurando analisar as entrevistas realizadas neste documentário, que tem como principal entrevistada a garota de programa e "puta" (como ela mesma se intitula) Lola Benvenutti.

Gabriela Natalia da Silva, mais conhecida como Lola Benvenutti é uma garota de programa por livre escolha, por puro prazer e divertimento, é assim que ela deixa clara logo na primeira parte de sua entrevista. É uma mulher de 22 anos, com diploma universitário.

Lola é formada em letras pela UFSCar, mas escolheu por livre vontade, trabalhar como prostituta. Ela explica que durante sua graduação conheceu o mundo da prostituição e a partir daí, se apaixonou e não quis mais abandonar este caminho.

No documentário, a principal referência geográfica é a metrópole paulistana, que segundo o mesmo, atrai muitos profissionais do sexo para São Paulo, seja por questões culturais ou socioeconômicas.

Daniel Mastroiano é o nome do entrevistador que acompanhou e abordou os diversos entrevistados no documentário estudado.

Figura 3: Entrevista com Lola Benvenutti.

A imagem acima estampa o rosto de Lola Benvenutti sendo um recorte do início do documentário onde mostra a parte da entrevista de Mastroiano para com a profissional do sexo Lola, sendo que Benvenutti faz algumas afirmações no qual serão analisadas nas próximas linhas: "sempre teve uma atração por esse universo como uma coisa glamourosa (...) eu sempre quis saber as artes do sexo isso me moveu desde muito nova (...) vou passar a cobrar, já faço de graça mesmo" – esses fragmentos são partes da fala da entrevistada, que ao analisar essas partes consigo interpretar que, em sua primeira fala a meu ver, a garota sempre admirou a profissão do sexo e que assim, inspirou-se em outras mulheres para trabalhar como garota de programa, ou seja, para ela nunca foi um estigma ser considerada prostituta e sim desafiador e instigante.

Na segunda parte, Lola deixa claro que sempre quis aprender mais sobre as diversas práticas do sexo, e que assim sempre esteve disposta (desde nova) a experimentar novidades em relação ao ato sexual. Já na terceira parte, a garota deixa claro que o ato sexual em si, para ela, é um prazer imenso e que dessa forma, mesmo praticando por se sentir bem, iria monopolizar essa ideia, ou seja, é uma forma de lucrar juntamente com o prazer que o corpo proporciona.

Para seguir com estes estudos, e dar continuidade aos escritos das análises do documentário, ressalto que são de grande importância às observações levantadas pela Nova História, pois ela nos permite um estudo mais esmiuçado e fugitivo dos documentos oficiais, ou seja, é a forma de trazer a tona dentro dos estudos acadêmicos o que não foi dito, o silenciado e novas perspectivas e reflexões dentro da e para a historiografia.

Porque a Nova História permitiu abrir um leque para novas problemáticas trazendo sujeitos sociais que não eram evidenciados e discutidos dentro do movimento acadêmico, abrindo críticas que até então não eram feitas, enfatizando grupos excluídos e marginalizados.

Sendo assim, um autor dentro da área da História que é de suma importância para que entendamos como se deu este movimento é Marc Bloch um grande pesquisador, onde faz críticas que vieram para somar e trazer novas narrativas para a pesquisa histórica.

Bloch inaugurou a noção de "história como problema", buscando outros caminhos que como um formato de iluminar os trilhos para os historiadores, abriu outras possibilidades de enxergar o que é História, pois trouxe a tona novas interpretações e novas narrativas, fugindo de tudo e de todos que ao longo do tempo enxergava a história apenas dentro dos documentos oficiais. Este autor nos ajuda a entender que para a história não existe limitações, nem tampouco é uma discipilna isolada, afirmando que:

> A história é busca, portanto escolha. Seu objeto não é o passado: "A própria noção segundo a qual o passado enquanto tal possa ser objeto de ciência é absurda". Seu objeto é "o homem", ou melhor "os homens", e mais precisamente "homens no tempo (BLOCH, 1944).

Percebe-se a partir desse trecho o que Bloch procura trazer, ou seja, para o autor, a narrativa histórica ultrapassa os meros discursos e documentos oficiais, pois ao se despir de conceitos enraizados nos faz refletir em questões que possibilita sair da zona de conforto e indagar por questões que sempre esteviram escondidos atrás de cortinas de ferro. Questões que por décadas, ou até mesmo séculos, implica-se a memória do silenciamento e o apagamento de diversos sujeitos e/ou grupos que foram e ainda são marginalizados, se dá então como uma espécie de liberdade, ou seja, é o grito dos excluídos.

Não é diferente com o termo prostituta e/ou prostituição quando se indaga em trazer essas abordagens para os estudos históricos, porque assim podemos interpretar observar, entender, escutar, aprender etc; com os diversos grupos e sujeitos sociais que compõe a historiografia. Pois o fazer história é compreender os movimentos dos sujeitos, sobretudo de sujeitos que ao longo do tempo foram apagados pela historiografia oficial.

O documentário analisado neste trabalho traz sujeitos homens (no sentido masculino) que se prostituem e mulheres, que também, faz uso dessa prática, jovens universitários que, segundo o vídeo, se sentem realizados em trabalhar com a prostituição.

Desta maneira, colocar a mulher em destaque nos estudos da área de história é uma forma de reparar erros grotescos, que ao longo do tempo, sempre evidenciou as mulheres em segundo plano ou até mesmo foram apagadas deste movimento, é assim que a grande mestra da história Michelle Perrot nos mostra:

> A abordagem dos historiadores sobre a sociedade, geralmente, negligencia a situação das mulheres. Esse é um problema recorrente na História, a qual exclui a mulher em suas análises ou coloca-a como coadjuvante: no campo econômico, não trata da mulher improdutiva; no enfoque social, privilegia as classes e ignora os sexos; já na área cultural ou mental, fala-se do Homem em geral, de maneira assexuada como no caso de Humanidade (PERROT, 1988).

A autora procura evidenciar no trecho acima que ao longo da história os sujeitos sempre foram divididos pela sua condição biológica, ou seja, sempre se dividiu os sujeitos entre homens e mulheres, sendo que a mulher sempre ficou em segundo plano, até mesmo dentro de alguns estudos historiográficos a mulher não foi "protagonista" principal de determinado assunto. Uma visão assim, apenas mostra o quão machismo é reproduzir tais atitudes. Este trabalho lança mão de toda e qualquer condição binária de gênero e se lança nas análises que o documentário proporciona para a análise.

Já na segunda parte da entrevista, o entrevistador é João Victor Néo que fica a frente com o garoto de programa Léo Felipo onde procura fazer perguntas referentes à sua vida profissional, sendo que Léo possui graduação também em Letras pela UNESP, e preferiu não seguir caminho com esta área. Nesta segunda etapa iremos analisar alguns dizeres do garoto e assim poder compreender melhor suas ideias.

Para Léo, ainda enquanto cursava sua graduação em Letras, diz que trabalhava dando aulas, porém o salário não era tão bom a ponto de querer levar o estilo de vida que pretendia, dessa forma, ele relata em entrevista, que achou a ideia de se prostituir mais vantajosa e diante disso decidiu ir para o caminho do sexo pago, ou seja, da prostituição.

Lembrando que, a prostituição não é apenas um "sexo pago", e sim, como o próprio Léo afirma em entrevista, que muitos o procuram para um jantar, para uma conversa ou até mesmo para suprir os momentos de solidão.

Figura 4: Léo Felipo em entrevista para João Victor Néo.

No print acima, podemos perceber toda uma interação entre o entrevistador e o entrevistado, como se fosse uma conversa entre pessoas íntimas, que a meu ver, deixou ambos à vontade para fazer perguntas e responder por certas questões.

Se tratanto do posicionamento da câmera para a filmagem fica nítido o quanto o protagonista principal é Léo Felipo, sendo que este ângulo evidencia a possibilidade de que vejamos um lado de seu quarto, ou seja, o entrevistador abre sua vida íntima para o público. Isso mostra-nos o quanto Léo não se sente reprimido e/ou envergonhado com o estilo de vida que escolheu para si.

O documentário nos proporciona a possibilidade de compreender questões que fazem parte do cotidiano de alguns sujeitos, como no caso, por exemplo, de Léo Felipo e Lola Benvenutti, ou seja, possibilita entrar na vida e nas subjetividades de sujeitos que se sentem realizados com determinados estilos de vida. É assim que podemos entender o papel do documentário em entrevista:

> Neste sentido, o gênero documentário se apresenta como uma ferramenta jornalística muito utilizada para propósitos informativos. Em um momento em que o jornalismo busca se reinventar e se tornar mais próximo de sua audiência, a narrativa do documentário se apresenta como uma forma de apresentar evidências da realidade, criando maior engajamento (PUCCINI, 2007).

O fragmento que Puccini nos possibilita entender é uma forma de mostrar-nos o quanto os novos recursos, como os documentários são como uma forma de auto-emancipação num formato de se reiventar, ou seja, buscando assim, estar mais próximo de determinada audiência e mostrar o lado mais real das coisas e das pessoas. Dentro dos estudos historiográficos isso é de suma importância.

A entrevista se baseia no encontro e na percepção de duas pessoas que configura, de alguma forma, determinado aspecto diagnósticado e com conclusões de determinada coisa, objeto ou pessoa.

O documentário nos arrebata aos patamares da memória e também de experiências vividas a flor da pele, experiências essas que colocam algumas reflexões acerca de alguns estilos de vida e consequentemente, o modo de enxergar e entender o mundo através de diversas práticas e saberes. Como Fenelon mostra em seu fragmento traz que a memória é um campo de luta e também de tensões sociais:

> (...) ponto de partida para se pensar a memória o terreno das lutas e tensões sociais, em tudo aquilo que se apresenta como memória produzida socialmente, isto é, na maneira como as diferenças entre sujeitos são delimitadas, explicitadas e significadas enquanto relações de dominação, de contenção e resistência, de apropriação e expropriação do seu modo de viver, ver, sentir e lembrar/pensar essas relações vividas (FENELON, 1993).

Se tratando dos entrevistados, como Léo e Lola, fazendo assim um contraponto entre estes sujeitos e o fragmento acima podemos perceber que essas pessoas são os próprios

escritores de sua vida, ou seja, os mesmos fazem o que se sentem bem, realizados e, sobretudo felizes com diversas práticas, uma forma de resistência de seus corpos mesmo. Primeiro a Lola por ser uma mulher, evidencia-se as questões do gênero e até mesmo do machismo diante a sua escolha de vida. Segundo, Léo, por ser um homem gay que também se sente feliz diante de suas práticas, porém sofre os impactos que estigmatiza. É assim que o documentário nos dá a oportunidade de entender e enxergar práticas diversas do que estamos acostumada ou considerada dentro da normalidade.

Para Lola, em sua entrevista, fica claro o quanto lança mão de ser considerada uma mulher aos moldes da sociedade patriarcal, moralista e machista, consequentemente, descartando nomenclaturas como menina "virtuosa", "virgem", "moça de família", "submissa ao homem" etc, ou seja, para ela o bom mesmo é aproveitar e seguir com os prazeres que a vida proporciona.

Como mesmo afirmou a historiadora Margareth Rago "Casadas, as mulheres reafirmariam uma identidade natural saudável, que as destinava a maternidade" (RAGO, 1996). Ou seja, Benvenutti, segundo o documentário, descarta a possibilidade de, no momento, se prender ao casamento ou há algum homem em específico. Porque para ela, essas práticas é uma forma de sentir livre.

É uma forma de resistência escolher a prostituição como um estilo e profissão de vida, seja prostituição feminina e/ou masculina, porque dessa forma, quando este assunto é colocado em pauta, evidencia-se muitos preconceitos, estereótipos e olhares negativos diante dessas práticas subjetivas.

Como o vídeo analisado se trata de prostituição nos meios universitários, ou seja, estamos falando, no caso de Lola Benvenutti, de uma garota de classe média alta, sendo que tinha o poder de escolha para qualquer outra profissão, e também de Léo Felipe que fez a escolha por livre vontade.

Porém, mesmo por terem a livre escolha para seguir com determinado ponto, ainda assim esses sujeitos são réfens de uma sociedade que padroniza, hierarquiza, machuca, segrega, estigmatiza etc, as mulheres através dos moldes machistas e patriarcais, pois a mulher, sempre deveria estar nos confinamentos dos interiores dos lares, priorizando, sempre, seguindo a lógica dessa sociedade, a família, o marido e os filhos. É assim que Rago mostra em seus estudos:

> À mulher cabia agora, atentar para os mínimos detalhes da vida cotidiana de cada um dos membros da família, vigiar seus horários, estar a par de todos os pequenos fatos do dia-a-dia, prevenir a emergência de qualquer sinal da doença ou de desvio. (RAGO, 1997)

Ao interpretar o fragmento da historiadora Margareth, percebemos o quão misógino

é seguir com a lógica de que a mulher, em geral, precisa, obrigatoriamente, estar submissa a vontade do homem, e atenta aos afazeres da família.

Numa perspectiva de gênero, isso mostra-nos o quanto a mulher precisa renunciar suas vontades e desejos, e seguir para um caminho que aprisiona, acorrenta, viola e destrói desejos. Mas no caso da entrevistada Benvenutti, percebe-se que ela mesma escreve sua história e segue seu estilo de vida, ou seja, ela resiste e não deixa se aprisionar por esta lógica.

Ou seja, para a garota de programa (de luxo), Lola Benvenutti de forma alguma deixa se abater - analisado no documentário - por olhares torpes diante a sua escolha de vida.

Como também é o caso de Léo, que em sua entrevista, percebemos que o garoto agiu naturalmente ao se tratar de assuntos que para alguns é uma violação ao corpo e aos preceitos religiosos da moral cristã.

Figura 5: Lola em entrevista.

Na imagem que trago de Benvenutti em entrevista, se tratando do ângulo da filmagem percebe-se toda uma área central para a garota e também, ao fundo cama, lençóis e espelhos, ou seja, referem-se ideias de que a entrevista está sendo realizado em um motel, um local onde as pessoas se encontram com a finalidade de um "sexo rápido".

Já em sua fala, a garota afirma que existe certo fetiche por parte dos homens por ela ser considerada uma garota de programa de luxo e com diploma universitário, uma "patricinha" é assim que ela afirma em vídeo, e com essas dominações os homens gostam e a procuram muito mais. Ou seja, segundo ela, existe o fetiche pelas universitárias.

Sendo que muitas prostitutas, sem diploma universitário, em alguns sites, colocam em sua biografia que tem o diploma, que segundo a entrevistada, é uma forma de conseguir mais homens para os serviços sexuais.

Usar o termo universitário, segundo algumas entrevistas no documentário, é uma forma de diferenciar e se destacar em relações a outras garotas de programa que não tem ou não faz o uso do diploma universitário como uma vantagem de conseguir mais clientes para a realização de determinada prática.

Em segunda parte da entrevista, Lola Benvenutti afirma que no meio onde estudava na UFSCar, por meio de seus professores e até mesmo do departamento, houve uma grande repulsa ao saberem que a garota trabalhava e trabalha com os serviços sexuais, sendo que, em relato, a garota conta que houve vários problemas; diante disso, sendo que a mesma teve algumas decepções por parte de seus professores e colegas de faculdade que a estigmatizaram.

Figura 6: Léo em segunda parte da entrevista.

Nesta segunda parte da entrevista, já em 18 minutos de vídeo, o garoto de programa Léo Felipe responde as críticas e os olhares que Lola Benvenutti enfrentou no meio acadêmico onde estudava; o olhar conservador e excludente por parte de alguns professores deles, assim ele afirma.

Sendo que Lola, segundo ele, sofreu maior preconceito por parte do corpo docente por ser mulher – "se fosse um homem não era tão... alarde assim" – nessa fala de Léo, ele deixa explícito o seu pensamento e sua forma de ver o mundo e suas relações, ou seja, para a garota Benvenutti sofreu tais estigmas por ser mulher e que se auto intitulou como prostituta livre e feliz, mais uma vez as questões de gênero se fazendo presente nos meios sociais, culturais, estudantis, acadêmicos etc.

Para Lola, esse julgamento através do meio universitário "é péssimo", contando que "fica super chateada" com o ocorrido, explicando que se decepcionou muito com o meio acadêmico por te escolhido uma profissão diferente de outras.

Ela explica que no primeiro momento, jamais imaginaria que iria passar por isso, pois em sua visão era um meio transgressor e para frente, mas na verdade, ela se deparou com um ambiente "repressor", é assim que ela explica no vídeo, e também bastante parcial, pois para Lola, a garota sofreu impactos em seus trabalhos acadêmicos ao afirmar e se assumir como prostituta.

Para o professor Valdemir Miotello, professor de filosofia da linguagem da UFSCar, em entrevista para o documentário, uma pessoa que se assumir que trabalha com serviços sexuais não pode, de maneira nenhuma, sofrer com os impactos preconceituosos em sua condição acadêmica.

Como a fonte estudada para esta pesquisa se trata de recursos audiovisuais, que no caso é o documentário "Entre livros e lençóis – retratos da prostituição universitária" o mesmo nos possibilita entender o movimento do ensino da história além dos papéis, sendo que esse tipo de fonte ganha grande espaço dentro da pesquisa histórica é assim que Marcos Napolitano nos mostra como esses recursos estão dentro da área da história:

> As fontes audiovisuais e musicais ganham crescentemente espaço na pesquisa histórica. Do ponto de vista metodológico, são vistas pelos historiadores como fontes primárias novas, desafiadoras, mas seu estatuto é paradoxal. Por um lado, as fontes audiovisuais (cinema, televisão e registros sonoros em geral) são consideradas para alguns, tradicional e erroneamente, testemunhos quase diretos e objetivos da história, de alto poder ilustrativo, sobretudo quando possuem um caráter estritamente documental, qual seja, o registro direto de eventos e personagens históricos. Por outro lado, as fontes audiovisuais de natureza assumidamente artística (filmes de ficção, teledramaturgia, canções e peças musicais) são percebidas muitas vezes sob o estigma da subjetividade absoluta, impressões estéticas de fatos sociais objetivos que lhe são exteriores. A questão, no entanto, é perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos. (NAPOLITANO, 2005)

A elaboração do documentário estudado aborda as questões de prostituição entre universitários que escolheram determinado estilo de vida, portanto, a ideia central desses estudos procura analisar o que está intrínseco no vídeo, entre algumas problemáticas como o estereótipo, as divergências de gênero, o preconceito, a misoginia, o machismo impactado em vidas que assim escolheram seguir, seja pelo meio acadêmico ou não.

Napolitano explica o quanto essas fontes audiovisuais são estruturas que compõe uma linguagem e algumas representações da realidade, seja a partir do posicionamento da câmera, o ângulo, a edição do vídeo ou até mesmo das cores e contrastes que se destaca no

documentário. É assim que vai se constituindo uma determinada visão seja de qual prática for.

Portanto, o que se destaca são visões de mundos diversos e que compõe determinada prática, ou seja, podemos perceber o que está nas entrelinhas de um documentário através de sua composição de cor, ângulo, tamanho, som, gestos, olhares, e até mesmo das palavras. Porque o que está, também, em análise neste estudo são as entrevistas que compõe o documentário, ou seja, alguns discursos que estamos procurando compreender e desmistificar são assim que Eni Orlandi explica: "(...) o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando". (ORLANDI, 2010)

Quando a autora traz "o homem falando" ela não quer trazer uma ideia de homem, no sentido masculino, e sim trazer o que está pautado nos dizeres de sujeitos sociais, seja homem, mulher ou até mesmo os considerados não binário. Pois a linguagem também se constitui através das manifestações do corpo, do agir, do sentir, do observar e do silêncio.

Voltando nas análises e observações do documentário, quando o professor Valdemir, em entrevista para o documentário, afirma que é um perigo cair na teia do julgamento e também do preconceito quando determinado individuo escolhe para si o estilo de vida diferente dos padrões impostos pela sociedade, pela família e/ou pela religião, é assim que explica, pois então vejamos no print abaixo com alguns levantamentos:

Figura 7: Entrevista com o professor Valdemir.

Segundo o professor da UFSCar é necessário, para os professores, quando se deparam com essas diversidades em sala de aula compreender e respeitar determinada escolha, seja ela qual for.

Assim ele diz: "quando se tem negros em sala de aula, índios em sala de aula, ou pobres em sala de aula, afinal aqui na UFSCar há muitos pobres, muitos índios, muitos negros, o que é maravilhoso, quer dizer, a diversidade da sociedade convive aqui, aqui é o lugar da diversidade".

Em sua explicação, o professor evidencia o quanto é importante, dentro do mundo acadêmico a diversidade, afinal a sociedade é plural e com isso reflete a universidade o que é evidenciado dentro da sociedade, ou seja, é um universo de diversidades. Em entrevista Valdemir é indagado acerca da prostituição no meio acadêmico, sendo assim, fica explícito o seu respeito para com as trabalhadoras e trabalhadores do sexo diante a este ponto, e mais, para ele, essas pessoas merecem o devido respeito. Pois o universo acadêmico não se compõe de ideias, formatos, perfis e deslocamentos igualitários, e sim plurais.

Retomando a entrevista com Lola Benvenutti, ela traz a tona as suas reflexões acerca de algumas diversidades dentro da academia, assim ela fala "fico pensando em quem é transexual (...) lá é um ambiente de testes das pessoas conseguirem conviver em harmonia com suas diferenças. É utópico né?!, Infelizmente, ainda é utópico" Ao fazer essas críticas, a garota de programa evidencia seus descontentamentos e frustrações diante este academicismo padronizado, engessado e conservador, afirmando que fica pensando nas lutas diárias das pessoas transexuais nestes espaços, se no caso dela, se assumir como prostituta foi um impacto muito grande, ela fica imaginando das pessoas trans, o quão deve ser um espaço de opressão, o que não deveria, pois como, no sentido etimológico da palavra: universidade (UNIVERSI – DADE) é um lugar onde deveria acolher as pessoas vulneráveis e vítimas de uma sociedade patriarcal, excludente e moralista.

Mas se dentro dos espaços acadêmicos se encontra todo este conservadorismo explícito diante de algumas subjetividades, por outro lado, nos cinemas e também nos documentários, evidenciam-se muitos papéis e outras narrativas, ou seja, a partir desses recursos podemos perceber toda uma "revolução" se constituindo, pois os corpos de pessoas trans, como por exemplo, estão evidenciados e algumas vezes, como protagonistas principais neste corpus, sendo também evidenciados corpos das prostituas, que muitas vezes foram rechaçados e excluídos de diversos setores da sociedade, é assim que Michel Foucault explica "onde há poder, há resistência" (FOUCUALT, 1992), Foucault que mostrar que as lutas não são em vão, mas diante o poder repressor há possibilidades de se reinventar e lutar pelas injustiças do mundo. Portanto, podemos melhor entender através deste trecho que nos explica:

> "Aos poucos, o cinema se aproxima desses sujeitos, tentando lhes oferecer algum lugar sensível para suas vozes e imagens. Através da arriscada estratégia de pôr o

> corpo em jogo, de exibi-lo e oferecê-lo à apreciação pública em situações limites, quando a própria ideia de humanidade fica em vias de desaparecer, suponho que o que os anima diz respeito a algo de outra ordem, quem sabe a uma resistência inumana, a uma sobrevida monstruosa" (GUEDES, 2015).

Os cinemas, assim também como os próprios documentários foram atualizando e trazendo questões pertinentes para o senso crítico, reflexão e para o respeito diante o universo da diversidade e pluralidade. Procurando se renovar, essas novas ferramentas foram trabalhando e protagonizando as pessoas e/ou grupos que, historicamente, são violados, desrespeitados, assassinados e etc, ou seja, uma forma de reparar um erro de não trazer a tona outras vozes, outras perspectivas e outros olhares. Questões essas que nos permite a entender novas indagações, novos sujeitos e novos olhares, como pontuou Walter Benjamin:

> O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. (BENJAMIN, 1994)

O autor Walter Benjamin sempre muito sensível e compreensivo ao se expressar, seja ela de qual forma for. Benjamin sempre defendeu o cinema e acreditava que o mesmo era uma ferramenta ideologico e político, que desta forma, seria como um instrumento para mobilizações das camadas menos favorecidas diante de alguns assuntos que seria de seus interesses e de outos.

Enfim, neste trecho do pensador, ele quer trazer que a História pode ser narrada desde o mais simples carpinteiro, como por exemplo, até um grupo de maior relevância social. Ou seja, tudo é história, e nada do que compõe o que é a história pode ser descartada, manipulada ou desprezada.

2 – A parte final do documentário

Já nos últimos dez minutos de documentário, os entrevistadores procuram indagar por questões da família, do dinheiro, o momento em parar desta profissão (se é que existe um momento), o casamento e etc, sendo que diante das perguntas e respostas, iremos analisar as conversas entre a prostituta Lola Benvenutti e o garoto de programa Léo Felipo, analisando também as cores, o formato e o ângulo do vídeo. Olhemos então, no seguinte print da tela que trago para este artigo:

Nesta parte da entrevista com Léo Felipo, o jovem estava mostrando para o entrevistador a sua página na internet e suas interações, explicando-lhe como faz para entrar em contato com as pessoas interessadas, eventualmente, para fazer algum programa com o garoto e tudo mais, porém com o discorrer da conversa, repetinamente o celular de Léo toca e o jovem atende. Era uma pessoa querendo informações sobre o valor do programa, local, as suas intenções e questões íntimas. Ou seja, através deste trecho conseguimos adentrar um pouco mais no universo do garoto e perceber seus impasses, suas indagações, seus assuntos, seu desenvolvimento, suas atitudes e etc, mediante sua clientela.

Léo Felipo é indagado pelo entrevistador sobre sua família, o mesmo afirma que nenhum de seus familiares tem conhecimento de sua profissão, de seu estilo de vida e nem, tampouco sabem de sua exposição na internet. Para o garoto, é preferível que seja assim, porém, por alguma desventura, sua família venha saber de sua vida, Léo diz que "na hora ele vê o que faz". Ou seja, através desta frase percebemos o quanto Léo não está preocupado, ansioso ou medroso diante das "descobertas" sobre sua vida perante a família.

Porém, se tratando da análise corporal, Léo fica meio destemido, ansioso e um pouco reflexivo quando foi realizado a pegunta do entrevistador. Por exemplo, mexendo as mãos, coçando a cabeça, movimentado as pernas a todo o momento, o olhar meio disperso, essas questões, durante o documentário, ficaram bastante explícitas para quem assiste ao vídeo. Seja por qual foi o motivo para que Léo apresente essas reações, a questão que se coloca é: Léo está bastante confortável com esse estilo de vida, quando mesmo afirma "se for preciso com quarenta anos continuar assim, eu continuo", ou seja, suas perspectivas e suas utópias estão depositadas na profissão do sexo. Ao fazer a análise dos dizeres do garoto; Foucault nos ajuda a compreender ainda mais a questão que envolve o corpo numa perspectiva de liberdade, assim o autor traz: "o meu corpo é como a cidade dos Sols, não tem lugar, mas é

de lá que se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos" (FOUCAULT, 2013, p. 14).

Para Michel Foucault o corpo é um campo de disputas e de alternativas, sendo capaz de olhar para dentro de si, ou até mesmo, afastar-se de si mesmo. O pensador nos mostra, neste trecho, o quanto é dono de si e o quanto é importante o (re) conhecer de si mesmo, diante uma sociedade que reprime, julga, condena e estigmatiza.

Nesse sentido, percebe-se o quanto o "corpo" é uma forma de resitência, seja ele qual for, como, por exemplo, o corpo negro, o corpo transgênero, o corpo não binário, o corpo feminino, o corpo da prostituta/o e etc. Diante dessas reflexões, Judith Butler em um trecho nos ajuda a entender ainda mais tais posições "o corpo respira, respira com palavras e encontra aí certa sobrevivência provisória. Contudo, uma vez que o alento se transforma em palavras, o corpo se entrega a outro em forma de chamado" (BUTLER, 2010).

O corpo em contraposição com a disciplina permite conhecer novos cantos, novas temáticas, novas perguntas e respostas, pois não está pronto e acabado, e sim em construção e (re) significação para com os outros corpos, ou seja, para alguém livre o corpo pode ser considerado como uma festa.

Já partindo para a etapa final da entrevista com Lola Benvenutti, a garota de programa que conheceu a profissão do sexo durante o percurso de sua graduação. Pode-se perceber que ao longo de toda entrevista, Lola se mantêm confortável, atenciosa, calma e plena diante as perguntas feitas para si. Ou seja, os holofotes voltados para ela não incomoda e assim, mostrando-nos o quanto as opiniões alheias, sejam boas ou más, não atrapalha no andamento de sua vida.

Através do ângulo deste posicionamento feito pelo documentário, é possível desvendar e entender questões que estão nas entrelinhas do vídeo. Em primeiro lugar, a

garota também é questionada sobre sua família, em segundo, o entrevistador indaga quais suas relações para com seus pais.

E diante dessas perguntas, que, corriqueiramente, gera algum efeito de imedianto, Lola se mantém intacta e na sua mais alta plenitude, ou seja, visualmente, ser questionada sobre a relação com sua família não incomoda, porém, ela mesma afirma que não gosta de muita exposição quando se trata do assunto sobre sua vida profissional e o estilo de vida que prefere levar para si referente aos seus familiares.

Se tratando do assunto família, Benvenutti conta que "optou por ela mesma contar, antes que alguém contasse" sobre ser prostituta, no início a garota relata que foi um pouco díficil para os seus, disse que sua mãe chorou e que ficou um "clima um pouco estranho". Para ela a situação "realmente ficou delicada quando o assunto se tornou público", porque, sua família sendo de cidade do interior, houve muitos apontamentos diante da questão de Lola em afirmar em ser puta e fazer disso sua vida profissional.

Assim ela diz "tirei de letra" ao fim de sua entrevista, ou seja, Benvenutti se sente realizada tanto no âmbito familiar, quanto no âmbito profissional. Mesmo não tocando muito no assunto sobre a carreira do sexo para com seus familiares, a mesma afirma que tem uma relação bastante amigável com seus pais, mesmo o seu pai sendo um - "pouco retrógado" - assim afirma no final da entrevista para o documentário.

Observando a entrevista ser dentro de um quarto de motel entre o entrevistado e a profissional do sexo Lola Benvenutti, Clarice nos ajuda compreender uma história que se realiza, geralmente, dentro de outros quartos, em seu livro *A paixão segundo G.H* a autora de forma poetica e sutil destaca a utopia de um "quarto":

> Não escuro, mas apenas sem luz. Então percebi que o quarto existia por si mesmo, que ele não era o calor do sol, ele também podia ser frio e tranquilo como a lua. Ao imaginar sua possível noite enlaurada, respirei profundamente como se entrasse num açude calmo. Embora eu também soubesse que a lua fria também não seria o quarto. O quarto era em si mesmo. (LISPECTOR, 2009)

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Este artigo buscou analisar no documetário e evidenciar a prostituição no meio acadêmico, tanto femino quanto masculino, observando como o assunto discorre de forma reflexiva diante uma sociedade machista, conservadora e patriarcal e seus impactos na vida de sujeitos sociais que são oprimidos por essa mesma sociedade, porém estes sujeitos não assitem passivamente determinada opressão, pelo contrário, vão à luta, e se (re) afirmam suas práticas. Escrever sobre prostituição não é tarefa fácil, pois é um tema bastante polêmico, porque se tratando deste assunto, é importante sempre se despir do olhar misógino,

excludente, religioso (cristão), hierarquizado e segragado, nos permitindo assim, tocar com cautela em questões da subjetividade.

É importante afirmar que este estudo lança fora os apontamentos que machucam e oprime ainda mais as mulheres, os gays, as/os prostitutas/os, as pessoas transgêneros e os demais que sofre com os impactos dos apontamentos e julgamentos em suas vidas.

Com suporte de alguns estudos de gênero e feministas, o que foi analisado nesse estudo, procura assim, ir contra uma história misógina e fícctícia, porque reproduzir discursos da história oficial apenas coloca no caso destes estudos as pessoas que se prostituem, sobretudo a mulher prostituta a mercê da mesma sociedade que condena e fecha os olhos para a prostituição.

Condenar a prostituição é cair em armadilhas que exclue e segrega, pois ao julgar tais aspectos é esquecer que diferenças sócio-econômicos e psicológicos existem. Ao trabalhar com este tema, é necessário embarcamos em um profundo respeito para com as vidas dos diversos sujeitos. É de grande valiosidade enxergar o outro lado da história, o lado que não foi narrado e sim, apagado.

É através de um fragmento da grande pesquisadora Margareth Rago que encerro esses escritos. A historiadora pesquisou a fundo os discursos, as tensões e as lutas pela campanha higienista contra a prostituição no Brasil, a historiadora, através de seu sensível olhar e escritos, destaca todo movimento e a subjetividade da mulher prostituta nesta citação:

> Em movimento contínuo, a prostituta se recicla constantemente, dramatiza outros papeis, vivencia outras fantasias. Na teatralização do bordel, sua suposta identidade explode: ora ela é domadora sádica futurista, calçando botas altas, como Barbarella; ora é a escolar-virgem, trajando meia-soquete; ora é a mulher masoquista e sofredora, que gosta de apanhar do gigolô e ser amansada; ora é a lésbica apaixonada e ciumenta (...). Se o nomadismo é parte do negócio, arma de sedução e excitação do freguês em busca de novidade, é também a abertura de território da própria prostituta, que se reiventa ininterruptamente, e que não quer se fechar no par. Além disso, o nomadismo a torna uma eterna estrangeira. Seus hábitos nunca são fixos, seus gestos são inconstantes, suas escolhas, passageiras e fugazes. (RAGO, 2008)

Ao escrever este último parágrafo, quero expressar minha gratidão por poder trabalhar e analisar, mesmo de forma breve, vidas que muitas vezes são estigmatizadas e violadas. Se tratando de um tema bastante delicado e complexo deixo uma frase de reconhecimento e resistência para todos esses sujeitos que nos permite contar um pouco sobre suas vidas. Sendo assim, digo: "A todas as mulheres que se declaram PUTAS, deixo o meu muito obrigado!"

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter, **Sobre o conceito da história.** In: Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador.** Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.

BUTLER, Judith. **Marcos de Guerra: las vidas lloradas.** Tradução de Bernardo Moreno Carillo. Buenos Aires: Paidós, 2010. p. 92.

FENELON, Déa Ribeiro.Cultura e História Social: Historiografia e pesquisa. **Revista Projeto História**, nº 10, São Paulo: EDUC, 1993. p, 06.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**, Organização e tradução de Roberto Machado, Rio de Janeiro: Edição Graal, 1992.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico**. Conferência de rádio, 1966. Tradução de Cepat, 2010.

GUEDES BRAGA, C. O corpo trans no documentário brasileiro contemporâneo: reflexões sobre política e imagens. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 9, n. 12, 26 out. 2015.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: **Fontes históricas** [S.l: s.n.], 2005.

ORLANDI, Eni P. **Análise De Discurso.** 9ª Edição. Pontes. Campinas-SP. 2010.

PERROT, Michele**. As mulheres ou os silêncios da história.** SP: Edusc, 2005.

PUCCINI, Sérgio. **Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção.** Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. 2007.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar. A utopia da cidade disciplinar**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

RAGO, Margareth. "O prazer no casamento". In: **Cadernos Ceru.** Série 2,nº7, 1996.

RAGO, Margareth. **Os Prazeres da Noite:** Prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo. São Paulo: Paz e Terra. 2º Ed, 2008.

ENSINO DE HISTÓRIA: TRABALHANDO IMPERIALISMO ATRAVÉS DAS IMAGENS NO LIVRO DIDÁTICO

Matheus Jerônimo Henrique Lopes
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar o livro didático, nos parâmetros das fontes imagéticas dentro da temática Imperialista, ocorrida por volta do século XIX, dando um foco maior no que se refere à África. Tal fato que causou grandes impactos no continente, tanto no social, político e religioso, na qual, ocasionou mudanças que marcaram seus povos, e que são sinais vistos até os dias atuais dessa tamanha exploração que ficou conhecida como neocolonialismo. Em suma, é um tema complexo que fez e faz parte da nossa história e o bom entendimento da mesma traz novos sentidos de uma conjuntura histórica.

Ao tratarmos sobre a questão do livro didático nas escolas, nos referimos a um produto ou ferramenta repleto de representações, que transmite conhecimento, direciona estudos e nos levam a um nível de crítica a esse material. Essa crítica, que analisa como as representações do ensino aprendizagem estão vinculadas ao livro, visto que, milhares de crianças, jovens e professores obtêm contato. É nesse campo que os estudos históricos e analíticos vão gerar frutos para uma produção de conhecimento.

Para desconstruir, em um bom sentido, um livro didático, vários fatores são recorrentes para a análise, dentre eles, estão o conhecimento dos autores, nas suas devidas linhas de pesquisa, o contexto da qual foi escrito e a estrutura formulada, que nos trazem as condições de produção desse material. A partir disso, com conceito de fonte histórica se ampliando na historiografia, novas interpretações irão se formular de acordo com os recursos visuais, que são coligadas ao estabelecimento de ideias. Desde o século XIX, os livros didáticos vêm se reformulando, acrescentando variadas fontes, dentre elas está a iconografia. Os livros atualmente estão preenchidos de fotografias, gravuras e pinturas, e é partir disso que novas temáticas vão surgindo acerca desse uso, pois, aplicar novos métodos de ensino pode trazer receios e diferentes interpretações.

Os livros didáticos de História nos demonstram o quanto é importante saber ler, interpretar e construir novos saberes, nele encontramos ilustrações, fotos e pinturas que auxiliam na interpretação de textos, na qual, os alunos sentem dificuldade em compreendê-

los. O professor historiador tem a tarefa de levar para a sala de aula o senso crítico e repassar para seus alunos, fazendo despertar entre eles as variadas formas de interpretação da conjuntura histórica, conduzindo-os assim às análises do livro.

Não distorcendo o real uso das imagens, a forma textual acompanhada de uma ilustração deixa o aluno com a atenção aguçada, quebrando o ritmo cansativo de uma leitura longa. Esse recurso imagético traz a atenção dos alunos para o foco da matéria. A finalidade de se trazer imagens em um material didático é a interação com a diversas metodologias, portanto, todo o material iconográfico precisa dialogar com o texto que o está acompanhando, visto que, sem essa finalidade, a interpretação de tal recurso ficará dispersa. A orientação do professor acerca desse assunto é essencial, pois faz o aluno perceber tais fatores como fontes históricas saturadas de significados.

Ao usar a imagem como atração social e recurso pedagógico, criam-se estratégias para a leitura e sua compreensão, transformando práticas de aprendizagem em uma alfabetização visual que auxiliam na produção do conhecimento. Estudiosos irão se dedicar a esses usos e desenvolver novas metodologias para o campo da História. A apropriação quanto ao uso de fontes imagéticas irá preencher novas perspectivas em uma cena histórica representada.

As imagens que acompanham essa temática nos trazem diversos significados e interpretações do contexto daquela época. Na história, não vemos nada como algo linear, visto que, tudo está interligado. Fazendo as devidas análises, poderemos interpretar variados textos verbais quanto não verbais. Tendo em vista esses aspectos, o pesquisador precisa estar atento quanto a uso desses significados, entendendo a conjunção histórica e levando para o debate os diversos olhares que provocarão novos conhecimentos.

A FONTE IMAGÉTICA COMO REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA

Uma imagem gera diversas informações, principalmente quando se relaciona o texto escrito junto às legendas, que tem um papel importante na interpretação e entendimento do contexto ali proposto. Ao abrir um livro didático, há um emaranhado de textos, imagens, exercícios e fontes históricas para serem discutidas em sala de aula. Contudo, ao acontecer a relação entre livro, aluno e professor, toda informação ali contida deve ser levado para o debate em busca de um conhecimento analítico, histórico e crítico.

Para Rui de Oliveira (1998), as ilustrações podem ser divididas em dois tipos, que são: as narrativas e persuasivas. Ao analisar a proposta das narrativas, entende-se que o sujeito observa a imagem e constrói sua narração a partir daquela representação imagética. Já na

persuasiva, a imagem lhe tenta convencer de algo, induzindo o leitor a um determinado comportamento ou ação. Por outro lado, na perspectiva de Graça Paulino (1995), existe outra categoria, que ele a chama de argumentativa, que são quando as imagens visuais enriquecem e acrescentam informações junto ao texto. Por sua vez, Bueno, alerta que todos esses fatores de análises estão presentes em um livro didático, nas suas variadas fontes imagéticas.

Com efeito, a abordagem de análises é variada, podendo trilhar diferentes caminhos para se entender uma imagem. Tal fato nos faz perceber meros detalhes que muitas vezes passam despercebidos. Ao se analisar em termos técnicos, as fontes imagéticas produzem efeitos que algumas vezes são intencionais de autoria, outras são feitas sem finalidade, mas que produziu desígnios para contribuir em algum estudo. Portanto, para o uso em livro didático, os meios para investigar e esclarecer devem ser usados, para que constantemente haja reinterpretações e problemáticas a ser resolvidas.

Para Bittencourt (2001), as imagens iconográficas deixaram de ser vistas como apenas ilustrações e passaram a ser vistas como expressões da sociedade que a gerou. E aqui podemos perceber as intenções que são formuladas de acordo com cada sujeito que a estuda, pois ao se formular certas narrativas imagéticas, os pressupostos são colocados. Ao estabelecer certas explanações, os autores nos levam a refletir sobre seus intuitos, e partindo dos desígnios teóricos que cada sujeito terá, o entendimento dessas fontes será satisfatório.

Bueno (2011) nos alerta que para "as iconografias dos livros didáticos de História sejam considerados como documentos históricos, tanto o professor como os alunos, têm que acreditar que as imagens que estão vendo constituem documentos históricos. " Por isso, o estudo e preparo de um professor para lidar com esse tipo de fonte tem que ser primordial, pois é partir desse conhecimento que acarretará novas interpretações acerca das fontes que constituem um livro didático. Devido a raízes de uma confiabilidade do uso da escrita como fonte privilegiada, o professor de História enfrenta algumas barreiras, visto que, essas dificuldades que surgem, fazem com que aumentem o empenho de novos estudos acerca dessa temática.

Bueno ainda nos adverte dizendo:

> Entendemos que o livro didático é um material atravessado por dimensões complexas das culturas escolares e, ao mesmo tempo, das culturas extra-escolares. Ao confrontar as diferentes propostas de leitura de imagens visuais impressas no livro didático, percebemos como a produção dos saberes docentes e escolares participam da formação das tendências dominantes, que priorizam atualmente, determinadas metodologias de leitura de imagem em detrimento de outras. (2011, p. 73).

O livro didático, sem dúvidas é uma cultura escolar, além disso, é um produto fruto do capitalismo, sendo assim uma mercadoria que requer lucro desse material. A partir disso,

surgem alguns questionamentos como, qual sociedade se privilegia no material didático? Quais valores são transmitidos? Nesse material contém ideologia e cultura? Essas problemáticas nos demonstram o quanto é complexo analisar um livro didático escolar, fazendo com que assim surjam formas de leitura qualitativas. Ademais, o conteúdo desse material jamais estará pronto, pois dependendo do assunto, os pesquisadores analisam, observam e buscam outras possibilidades de novas interpretações.

Alguns livros ainda, sobretudo os de História, estão permeados por uma concepção positivista da historiografia brasileira, na qual índios e negros são vistos de formas pejorativas, preconceituosa ou estereotipada. Os capítulos precisam ser desconstruídos e contextualizados da maneira como a história aconteceu, procurando fazer comparações e elos com outras fontes ali mostradas. Tudo isso é uma herança da cultura eurocêntrica, na qual, é um dos problemas a ser resolvidos (SCHWARCZ, 1993).

Foi a partir de meados do século XX que houve uma valorização e estruturação de novas metodologias acerca da leitura de imagens iconográficas, se desenvolvendo assim nas escolas (BUENO, 2011). Com as novas formas de ensinar História, as fontes tanto verbais, quanto visuais, expressam valores políticos, sociais, culturais e religiosos, e a partir disso surge a tarefa de identificar, problematizar e criar novas formas construtivas acerca do objeto estudado.

A Escola dos Annales foi um marco para revolucionar a ampliação de objetos de análises, como as representações imagéticas, mas não foi o único, pois surgiu outro movimento que ficou conhecido como a Escola de Frankfurt, que teve Theodor Adorno e Max Horkheimer como seus precursores, na qual, tratavam as imagens como objeto de estudo, alegando que elas não podem ser vistas como uma pura realidade, e sim como produção de sentidos por parte dos autores (SILVA, 2010).

Tendo em vista que as imagens produzem sentidos, essas representações visuais podem se dar por outras formas, como na imprensa, cinema, monumentos, vitrais, pinturas e esculturas. São fatores que muitas vezes estão em nosso cotidiano, em nossa cultura e na História, causando certa transmissão de algo que precise ser observado. Sendo assim, esses sentidos que produzem um significado para o sujeito vão estar relacionados ao contexto histórico, na qual,estão inseridas nas mais variadas ideologias e culturas que compartilham.

Na História temos estudos que nos mostram o quanto a linguagem visual foi importante. Temos como exemplo a Idade Média, visto que, as imagens tinham uma função educativa em uma sociedade que não era letrada, ou seja, o sujeito medievo não tinha o contato com a escrita, mas através das imagens, os sentidos vão sendo modelados. Outro

exemplo histórico que podemos trazer é o alfabeto egípcio, que formam um conjunto de símbolos com intenções de informar e comunicar as pessoas através daquilo que está expresso no desenho (SILVA, 2010). Não tem como nos afastarmos do imagético, ele está entrelaçado em nosso meio, principalmente em um meio acadêmico, pois se formos ver no início da História, antes mesmo da escrita, os humanos já desenhavam para representar algo, portanto, representação a partir do visual é constitutivo de conhecimentos.

Ao se observar uma imagem, nossa consciência cria um fato referente aquilo que está sendo visto, motivando assim uma criatividade do sujeito observador, para posteriormente buscar uma linguagem implícita que a tal pode estar passando para o leitor. Partindo desse princípio, ao se levar para uma sala de aula fontes imagéticas, o professor pode instigar o senso crítico, interpretativo e analítico do aluno, fazendo com que a capacidade imaginativa proporcione um melhor uso da aula aplicada (GUIMARÃES, 2000). Portanto, ao se usar tais componentes, o efeito de uma interação deve acontecer para que o uso e o bom entendimento possam acontecer.

Algumas análises técnicas de Bittencourt (2001) nos indicam quanto ao uso de imagem/texto em uma aula. Assim, ao se trabalhar com essas fontes, é essencial "de se separar a imagem do texto e da legenda no primeiro momento de discussão de um tema", fazendo com que o aluno traga sua análise logo de cara ao bater o olho na imagem, ou seja, observando as leituras espontâneas que irão surgir. A partir daí, abre-se um tempo para a discussão mais detida sobre a tal, analisando assim, quem a fez, quando se fez e qual foi o contexto histórico extraído.

Ao se fazer isso, Bittencourt (2001) nos recomenda comparar as imagens de um mesmo tema em períodos distintos, até mesmo, analisar diferentes versões sobre as representações conceituadas. Ademais, Silva (2010) assevera que "algumas imagens dependem das informações textuais para serem compreendidas", e para que isso aconteça, o professor precisa estar preparado e atencioso a essas questões que podem surgir. Muitos equívocos são cometidos em sala de aula em ocorrência desse despreparo do professor, em que muitas vezes abordam questões relacionadas a imagens como mera ilustração que acompanha um texto, não trabalhando assim o senso crítico e analítico do aluno.

Em cada tempo histórico, novos registros vão surgindo, e a função de uma fotografia tem por objetivo preservar e recuperar uma memória junta a sua construção histórica, ou seja, as práticas humanas são registradas em diversas sociabilidades.Para Kossoy (2001), "toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a

congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época".Com isso, ao se dialogar com Mauad percebemos que:

> A fotografia é uma fonte histórica que demanda, por parte do historiador, um novo tipo de crítica, na qual o testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida. No entanto, parafraseando Jacques Le Goff, há que se considerar a fotografia, simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia com índice, como marca de uma materialidade passada, na qual, objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado - condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu com uma única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo. (1996, p.79)

Alguns sentidos são dados ao se registrar algo, e como a autora quis nos dizer, a fotografia num primeiro caso tem como marca de um tempo que já se foi, deixando índices e aspectos para a história. Outro sentido pode ser dado ao se registrar imageticamente fatos, que são elaborados com o intuito de mostrar realmente o ocorrido para que no futuro essa memória ainda esteja ativa e seja lembrada. Tendo em vista esses aspectos, quando se trabalha com lembrança nos sujeitos, as fotografias, as imagens, ou quaisquer que forem os elementos de conservação de alguma memória, irão ser adotados em algum tipo de sentimento, fazendo com que não ser perca o sentido. Ao compreender isso, o professor de História dentro de uma sala, leva para a aula algumas imagens, tanto do livro didático, como também outras externas, para que sejam analisadas de forma pedagógica, incumbido de orientar o que aquilo que está querendo dizer, ou seja, se aquela imagem está sendo uma "imagem/documento" ou uma "imagem/monumento".

As imagens em si podem se tornar problemáticas, gerando perspectivas diferentes. Isso é umas das características da falta de instrumentalização teórica, ou seja, fica evidente o mau uso delas principalmente nos dias atuais em que os meios de comunicação estão cada vez mais avançados no ramo da tecnologia. Portanto, ao se olhar uma foto, uma pintura ou qualquer que for a fonte visual, será que o sujeito estará apto, a saber, interpretá-la? Com isso, Eric Landowski nos aponta que:

> Não só nos 'comunicamos' com a ajuda de palavras, proposições, enunciados, atos de linguagem e narrativas, mas também 'lemos', interpretamos, fazemos significar o próprio mundo natural, isto é, a realidade sensível ou imaginária que nos rodeia (1992, p. 146).

A comunicação é algo que está no nosso cotidiano, e as imagens fazem parte desse contexto. O tempo todo estamos sugestionados a se deparar com uma comunicação visual, sendo assim, no livro didático não é diferente, ao recebê-lo o aluno já se depara com diversas

imagens que permeiam os capítulos. Partindo desse contato, a construção de estímulos e significados vão começar a ser lapidados com a orientação certa.

Ao se alfabetizar visualmente o aluno pelo livro didático, alguns recursos teóricos terão que ser colocados em prática, por isso Bittencourt propõe observações que despertem a curiosidade, coisa que na leitura, em algumas vezes fica difícil. Ao levar essa análise como elemento central de aprendizagem e conhecimento histórico para a sala de aula, o professor mediador acaba-se tornando contribuinte na formação de leitores e pensadores históricos, críticos e interpretativos.

Quando se amplia a visão de diversas fontes, como a escrita e a imagética, podemos desenvolver diversas representações, tanto políticas, sociais e religiosas, daí entra a análise, como a produção, à autoria, o contexto e datas, tanto da elaboração, quanto a distribuição. Sendo a iconografia uma ciência que estuda a imagem, podemos nos referir aos níveis de percepção de Erwin Panofsky, que foi um historiador alemão, no qual, dedicou seus estudos acadêmicos no método iconológico. Os seus três níveis de análise podem ser utilizados como metodologia para um pesquisador que trabalha com fontes imagéticas. Em um primeiro momento o historiador precisa passar por uma descrição pré-iconográfica, voltada para o significado natural, consistindo na identificação dos objetos, ou seja, o sujeito precisa descrever o que ele está vendo naquela imagem. A segunda fase é analisar o sentido daquela iconografia, trazendo para o debate os elementos simbólicos que estão sendo representados. E o terceiro e último nível de Panofsky é a interpretação iconológica, voltada para o significado intrínseco, os princípios implícitos que revelam um período, uma classe ou cultura. Com isso, diferenciamos a iconografia como sendo a análise de uma imagem ou assunto e a iconologia um estudo mais aprofundado da mesma, ao um nível histórico/sociológico. Portanto, a imagem contém sempre uma narrativa em que os historiadores precisam interpretar o que está sendo representado.

Ao analisar essas expressões simbólicas que as fontes imagéticas estão preenchidas, Palhares nos transmite que:

> Por meio do estudo das imagens, é possível reconhecer os valores, as crenças, os hábitos, enfim, manifestações da cultura do meio social em que se apresentam e no qual foram documentadas em determinado contexto, contexto em que alguns gestos são particularmente expressões simbólicas daquela sociedade (2013, p. 128).

Quando nos referimos a manifestações culturais, o termo "cultura" pode ser levado em questão para uma melhor explicação daquilo que está sendo analisado, com isso, nas palavras de Burke:

> Cultura é uma palavra imprecisa, com muitas definições concorrentes; a minha definição é a de "um sistema de significados, atitudes e valores, partilhados e as

> formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados". A cultura nessa acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele (2010, p.11).

E até mesmo na concepção de Thompson, cultura:

> É um termo emaranhado, que, ao reunir tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas. Será necessário desfazer o feixe e examinar com mais cuidado os seus componentes: ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume de geração para a geração e o desenvolvimento sob formas históricas especificas das relações sociais e de trabalho (1998, p. 22).

Se adentrando nessa linha de raciocínio, cultura é um termo complexo de se definir em poucas palavras, sendo assim fica evidente algumas maneiras de se compreender o que é essa concepção no sentido etimológico. Portanto, cultura são hábitos, costumes, diversas atividades, relações sociais, características próprias e realidades diferentes conduzidas por determinado grupo de humanos. Ao se embasar em diversas análises, fica claro que o conhecimento e o contato com algumas culturas facilitam a compreensão de alguma imagem vista. Podemos ter como exemplo a pintura de Leonardo da Vinci, na Última Ceia, em que ao ver os copos com o líquido vermelho, estando ou não dentro de uma cultura cristã, já decifrará que se trata de vinho. Peter Burke afirma que "para interpretar a mensagem é necessário familiarizar-se com os códigos culturais". Partindo desse pressuposto, algumas culturas que não fazem parte do sujeito que está analisando o objeto de pesquisa, poderão ter dificuldades para interpretar de modo sistemático o que estará sendo representado em uma fotografia, imagem ou pintura, e a partir disso, entra o senso crítico e aguçado de um pesquisador em ir atrás de tal significado.

> O uso de imagens, em diferentes períodos, como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informação ou de oferecer prazer, permite-lhes testemunhar antigas formas de religião, de conhecimento, crença, deleite, etc. Embora os textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosas e política de culturas passadas (BURKE, 2004, p. 17).

Dialogando com os estudos de Burke (2004), ao se discutir as imagens em relação aos textos, muitos autores já nos trazem certas conclusões feitas por eles mesmos, ou seja, as imagens aparecem como ilustração no final de um texto lido apenas para evidenciar algo que o próprio autor quer demonstrar. O caminho para uma análise crítica não está cunhado nesse meio, com isso, é importante suscitar a interpretação do leitor visual para que aguce as perspectivas de apreciação dessas imagens em condescendência em relação aos textos, para que novas questões sejam levantadas. Essa evidência foi utilizada aqui no Brasil entre 1900 e 1987, pelo autor Gilberto Freyre, na qual, utilizou as pinturas e as fotografias para dar sentido à história social, na busca de uma interpretação sob o cunhar da sociologia, história

e antropologia. Dado o exposto, é preciso estimular as metodologias no estudo das fontes visuais, dando seu devido valor como evidência para a história, pois trabalhar com as imagens surge como uma nova tendência para as novas gerações de historiadores.

A fotografia surge como um instrumento de registro para que se possa confiabilizar tais momentos sociais ou individuais que o registrador deseja congelar. Seguindo algumas ideias da professora Lúcia Santaella, podemos entender que:

> Fotografar é, portanto, um ato de escolha, fruto de uma atenção seletiva. O que congelar para sempre? Para onde dirigir o olho da câmera? A que distância, em que posição e sob qual ângulo se colocar em relação ao motivo a ser fotografado? Que lugar ocupa o fotógrafo diante do espetáculo do mundo, vasto mundo? Como enquadrar? O que fica dentro e o que fica fora do inevitável moldura da foto? Tudo isso porque, depois do clique, depois do gatilho, do corte ao vivo de uma fatia única e singular de espaço e tempo, não há mais como mudar o instante que se congelou para sempre (2012, p.76).

Algumas vezes nos deparamos com algumas palavras que nos fazem refletir e buscar significados e sentidos para certos dados em pesquisa. O sujeito que busca analisar as fontes imagéticas estará indo muito além do que está exposto em uma simples foto, pintura em uma folha de papel. É-nos apresentada algumas vezes a palavra semiótica, que busca dar sentido e conceitos fundamentais a alguns tipos de linguagem, no nosso caso, imagens, fotografias, charges e pinturas. A maneira com ela é produzida nos faz ter uma ampla compreensão capaz de levar a tona diversos significados incorporados por agentes, na busca de representar algo comumente aos seus interesses e intencionalidades. Quando se há um aproveitamento das referências de uma linguagem, traçando suas características implícitas e explícitas, fica mais fácil então, uma habilitação do pesquisador em saber expor e dar sentido a essa linguagem vista pelo receptor. Portanto, o aspecto interpretativo é muito importante, pois comporta em exercícios de leitura óptica capaz de gerar efeitos satisfatórios na busca de uma interpretação imagética.

Diante de tantas fontes visuais que um profissional ou qualquer sujeito possa ter contato, é preciso criar um filtro nos olhos ao analisar qualquer fonte, principalmente a imagética. Esse procedimento é o que garante uma melhor reflexão como nos quer dizer Eduardo França Paiva:

> É preciso saber filtrar todas essas imagens, todos esses registros iconográficos. Para tanto, nunca é demais voltar aos velhos ensinamentos em torno da crítica interna e externa das fontes, que todo historiador deve empreender, talvez sem a rigidez modelar, esquemática e classificadora que se pretendeu e se praticou no passado. Mas é certamente fundamental que nunca nos esqueçamos de fazer registros históricos, iconográficos ou não, as perguntas que caracterizam o início de todos os nossos trabalhos e de nossas reflexões. Quando? Onde? Quem? Para quem? Para quê? Por quê? Como? A essas perguntas deve-se se preocupar com as apropriações sofridas por esses registros com o passar dos anos e, evidentemente, diante das necessidades e dos projetos de seus usuários. Além disso, temos que nos perguntar sobre os silêncios, as ausências e os vazios, que

> sempre compõe o conjunto e que nem sempre são facilmente detectáveis (2006, p. 18).

Como na reflexão de França, ao se dialogar com qualquer que seja a fonte de um pesquisador, facilita na busca de vertentes próximas do real sobre algum fato histórico recorrente de uma pesquisa. De fato, esse método não cabe somente ao imagético, em suas variadas visões, mas também pode ser usada em qualquer instrumento de pesquisa, ou fonte, na qual, em suas mãos se encontra e precisa ser desmitificada, como por exemplo, um jornal, um documentário, uma manchete, uma postagem na internet, um livro e uma revista. Ficando evidentes esses aspectos, nossa pesquisa irá se decorrer nessa mesma análise, focando agora no livro didático escolar de História, no qual, para buscarmos entender melhor o conteúdo nele exposto, é preciso primeiramente saber o caminho e os detalhes até chegar ao produto final distribuídos nas escolas, que muitas vezes são despercebidas ao nosso saber.

NAS PÁGINAS DO LIVRO DE HISTÓRIA

Chamado também de "manual escolar", os livros didáticos ao mesmo tempo em que se torna um recurso didático, pode-se perceber normatização e controles sobre o mesmo. Ao tratarmos do termo manual, parece que nos é passado um produto cujo o sistema educacional deve ser baseado (MATOS, 2012). No entanto, Bittencourt nos fala que "existem professores que abominam os livros escolares, culpando-os pelo estado precário da educação escolar". Dessa forma podemos concluir que há certos receios de profissionais em utilizar o livro em sala de aula, pois os valores que estão escritos neles podem não convencionar em sua linha de ensinamentos.

Como aponta Palhares (2013, p. 136):

> As ilustrações são dotadas, portanto, de significados negociados entre autores, ilustradores, editores e uma cultura visual que lhes concede credibilidade e força. As ilustrações constantes de livros didáticos de História explicitam a tensão entre o verdadeiro histórico e a imaginação criadora. Um liminar entre ficção e história que acompanha as narrativas construídas pelas ilustrações faz dessas mais do que meros acompanhamentos de textos: elas são o próprio mundo dos signos manifestados, no qual, realidade/ imaginação se confundem na construção de sentidos. Acreditamos, diferente de outros livros didáticos, que nos livros didáticos de História a utilização das ilustrações introduz a problemática da fonte histórica no universo simbólico que cria a negociação entre ilustrador e autor do livro, entre o ilustrador e as expectativas sociais quanto à veracidade da cena histórica representada.

As fontes imagéticas que compõem o livro didático estão dotadas de significações, em que autores tentam transmitir símbolos que darão credibilidade a cultura visual de uma história. Com tudo, haja o processo de relação entre o autor de um texto escrito e o ilustrador, a concordância entre ambos no que se expõe a manifestar no livro, deve ser acompanhada

de sentidos. Portanto, ao se construir considerações entre ambas as partes, o pesquisador poderá descobrir relações muitas vezes implícitas, na elaboração de um livro didático.

O livro, antes de tudo é um produto, em que na sociedade brasileira são escolhidos a cada três anos, na qual, passa por algumas fases de elaboração, revisão, escolha e produção, e são nesses campos que adentram o Estado, o mercado editorial e os professores, em que geram uma lista a serem escolhidos pelos docentes dentro do Plano Nacional do Livro Didático, conhecida como PNLD (GUIMARÃES, 2012).

Se tratando como política pública, o livro didático é a base para a educação no governo brasileiro. Em 1929 a PNLD se formou para legitimar o INL (Instituto Nacional do Livro) como política de uso desse produto no ensino, e consequentemente aumentando a criação e produção. Nesse meio logístico, no qual, professores filiados a editoras vão escrever cada vez mais livros didáticos, cada um seguirá uma linha de pesquisa em que se mergulha, e com isso podemos analisar as diversas escritas e referências bibliográficas utilizadas. Com essa massa de livros que irão surgir e políticas para aguçar esse fator, a indústria editorial brasileira, segundo o Ministério da Cultura, em 2008, o Brasil acabou sendo o oitavo maior produtor de livros do mundo, contexto esse, que não eliminou, no entanto, os maus índices educacionais da educação básica (GUIMARÃES, 2012).

A história do livro didático, seguindo o estudo de Justino Magalhães, pode ser dividida em três perspectivas, em que na primeira refere-se em saber o papel que exerce o livro na estrutura escolar, a segunda perspectiva é sobre as influências econômicas que eles exercem, ou seja, atentar o livro como produto e manual didático. E por fim, a sua relação dialética com o campo social, ficando evidente que o objetivo dessa materialidade tem visões específicas no que se refere ao campo científico, cultural, político e social (MAGALHÃES, 2011). Através desses aspectos, os diversos fatores que marcam a criação e elaboração de um livro didático, tanto no que se refere ao seu estado físico/material, quanto ao seu estado analítico, diversas formas de composição são englobadas em um mesmo produto.

Ao se perceber o livro didático como produto de consumo, eles são usados como mercadoria, mas também como recurso pedagógico, seguindo direções das expectativas dos professores que almejam fazer uma seleção, já com ideias construídas. No que diz respeito aos estudos de Matos:

> No Brasil, os livros didáticos tiveram dois momentos, o primeiro marcado por trajetórias independentes, eram utilizados de acordo com seus preços, escolhas de professores ou re-utilizados por estarem nas bibliotecas familiares e somente no século XX, teve a sua segunda fase marcada por políticas educacionais que investiram na regulação e distribuição dos livros didáticos para as escolas públicas. (2012, p. 173)

Atualmente, ao elaborarem os livros, os autores seguem tendências políticas, ou seja, ele acaba se tornando como diz Bittencourt, "um produto do mundo da edição que obedece à evolução das técnicas de fabricação e comercialização". Ao envolver o contexto em que foi produzido, o livro didático é geralmente submetido às diversas formas simbólicas em que as diretrizes educacionais apontam. Com isso, usar estratégicas para entender esse processo, gera novos anseios de pesquisa, buscando diferenciar livros de diversos anos, editoras e autores, compreendidos em épocas distintas.

Na perspectiva de Matos, o livro didático, ao mesmo tempo em que aguça novas metodologias e didáticas, pode gerar comodismo em alguns profissionais, por isso ela nos adverte que:

> No processo de ensino-aprendizagem, o livro didático pode ser um instrumento contributivo, desde que o professor o perceba como um produto da sociedade de consumo e o utilize dentro de seus limites apenas como um recurso e não como um meio pelo qual o ensino-aprendizagem se realiza (2012, p. 183).

O livro deve estar inserido no meio educacional como um complemento, visto que a posição do professor é imprescindível no centro de uma aula. Com o sujeito professor de História diferenciado, um novo ensino surge diferenciado, possibilitando habilidades e competências presentes em cada reflexão. Através disso, algumas concepções de que o manual didático seja um material ideal, perfeito e base para o ensino é totalmente errônea, pois a valorização desse profissional é essencial, e o livro possui suas limitações pedagógicas (MATOS, 2012).

COMPREENDENDO A FASE IMPERILISTA

Não tem como estudarmos a fase imperialista sem nos remeter ao capitalismo, ou a monopolização do capital nas mãos dos grandes estados. Essa dimensão capitalista concentrada fazia com que as grandes potências definissem uma nova ordem econômica e política. Com isso, as suas grandes indústrias foram crescendo e se desenvolvendo, momento que se deu como a Segunda Revolução Industrial. Ademais, com esse crescimento, foi preciso expandir mercados e buscar matérias primas. Ao analisar o globo terrestre nesse contexto, as potências viram que a solução seria adentrar no território africano e asiático, já que as Américas estavam independentes e tinham sua própria política intensificada (HOBSBAWM, 1988).

Lênin em seu livro que se chama "Imperialismo, fase superior do capitalismo", analisa que o imperialismo seria uma etapa natural e avançada do capitalismo, e que nele podemos perceber que os países exportadores de capitais estavam preocupados em repartir

o planeta entre eles próprios. Surge a partir disso, uma ideia de que o estrangeiro simbolizava a inferioridade diante daqueles ditos Impérios, e que as junções entre a sede expansionista e as ideias científicas iriam justificar tal exploração.

O caráter exploratório dessas grandes nações se baseou em buscar meios para que os sujeitos locais enxergassem com bons olhos as expedições que logo lhe trariam uma mudança drástica em suas vidas. A partir disso, teorias raciais baseadas nas concepções de Charles Darwin foram bem aceitas em suas deturpações, ficando evidente que as nações ditas desenvolvidas deveriam civilizar os povos menos industrializados, ficando legítimo, portanto, o chamado "fardo do homem branco".

Naquele momento, a produção de mercadorias estava sendo cada vez mais intensificada pelo fato do surgimento de novas máquinas e equipamentos tecnológicos, proveniente da escala revolucionária das indústrias modernas. Com esse aumento, não houve população suficiente para o consumo desses produtos, gerando assim uma superprodução. Umas das consequências para esses fatores foi uma produção em massa, gerando excedentes, e principalmente a substituição dos operários pelas máquinas, ou seja, o espaço do sujeito trabalhador estava cada vez menor. Com isso, houve um aumento de desempregados, nos quais, tinham famílias para sustentar e o pouco de serviço que restou, os salários eram baixos. A partir desse fator, a solução foi mandar levas de pessoas para esses novos territórios, lhes prometendo empregos e serviços melhores, além de aguçar o sentimento patriótico de estar servindo seu estado/nação. Os sujeitos viam essa fase como uma oportunidade de melhorar sua expectativa de vida e, com isso deixavam suas vidas e até mesmo famílias para irem explorar os territórios em que lhes foram destinados.

Diante de todo o contexto que a dita Segunda Revolução Industrial ocasionou, as nações precisaram buscar outras alternativas para que os problemas como a produção em massa e população desempregada fossem resolvidos. Diante disso, a procura por novos mercados consumidores se intensificou e os impérios começaram a competir por terras africanas e asiáticas. Além de adquirir novos mercados, os europeus poderiam conseguir mão-de-obra barata e matérias primas de baixo custo, para aumentar cada vez mais seus poderes econômicos.

Buscando entender melhor sobre a temática recortada para a análise, analisamos a pesquisa do historiador inglês Eric Hobsbawm, no qual, em seu estudo A Era dos Impérios, aborda esse período como uma prática inevitável de expansão comercial, que remonta entre os anos de 1875 e 1914. Nesse plano político, as nações detinham o poder bélico e se fortalecia para conquistar novos povos, territórios e grandezas perante as outras nações.Os

países que mais se destacaram nessa busca imperial foram a França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Itália, Japão, Holanda e Estados Unidos. Todos tinham o poder econômico e militar como fator de vantagem perante as colônias, facilitando assim a supremacia na influência direta ou indireta dos territórios dominados. O continente africano foi praticamente dominado pela ação imperialista, somente a Etiópia, Libéria e parte do Marrocos resistiram a este vasto domínio, não que os outros povos não tivessem praticado suas resistências, mas não conseguiram se sobrepor as ações dos grandes estados (HOBSBAWM, 1988).

Por muito tempo a história da África foi negligenciada, contada a partir dos vencedores, e isso muda a partir da Escola dos Annales, visto anteriormente. Esse discurso historiográfico foi muitas vezes feito com um olhar de fora para dentro, ou seja, a história contada foi, e é subjetivo de quem escreve. Ademais, veremos algumas imagens que comprovem isso, visto que ao longo dos anos esses estudos vêm passando por mudança, surgindo cada vez mais olhares e pesquisas diversas, como por exemplo, os exemplares da Unesco, na qual, nos é presente a busca de capturarmos o quanto é complexo a história da África, pois fontes são muitas, mas sujeitos e técnicas são poucos, como disse o historiador brasileiro Alberto da Costa e Silva. Bloch (2001, p.21) escreveu em seu livro que "O bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja a carne humana, sabe que ali está a sua caça". Portanto, devemos estar atentos as ações que o homem promove no tempo, pois é ele que faz com que a história seja ativa e influente em cada conjuntura. A partir disso, nos é lançado sempre um novo desafio, principalmente para quem está nessa área de pesquisa em História, pois tal fato jamais estará pronto, sempre estaremos na busca de compreendermos melhor nosso passado para esclarecer ainda mais o nosso presente.

ANÁLISES DAS IMAGENS E DOS LIVROS DIDÁTICOS.

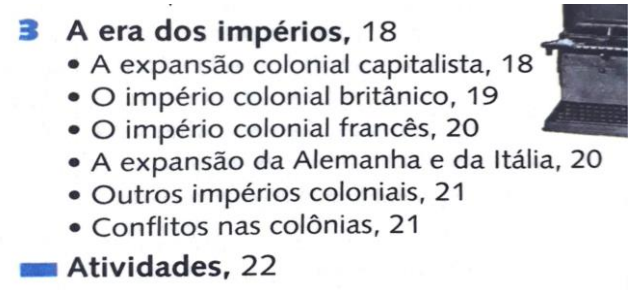
O primeiro livro analisado foi uma obra coletiva intitulado Projeto Araribá da oitava série, sua editora é São Paulo e o ano da edição foi de 2006. Tal livro foi organizado pela editora Moderna e a responsável foi a professora Maria Raquel Apolinário Melani, na qual, é bacharel e licenciada em História pela Universidade de São Paulo. Além dela, como coordenadora do projeto, outros cinco professores compõem a elaboração do livro, mesclados entre historiadores e filósofos.

Como analisado, alguns livros didáticos de História são escritos por alguns sujeitos, e ilustrados por outros. E nesse caso foi o que aconteceu, pois se vê diferentes nomes na

coordenação de pesquisa iconográfica e no tratamento de imagens. Além de ser diferentes sujeitos para cada função, não é somente um que faz a elaboração, mas diversos. Com isso, torna-se claro a atenção em darmos ao analisar o conjunto desses estudos por diferentes professores, procurando pautar diálogos e conflitos entre as fontes compostas pelo livro.

O tema Imperialismo, que é o foco do nosso estudo, se encontra no capítulo 1, intitulado por "A era do Imperialismo", e a temática africana se depara na página 18. Logo no sumário, pode-se notar um ocultamento dessa temática, pois os subtítulos estão nomeados da seguinte maneira:

Figura 01 - Fragmento do Livro Didático



APOLINÁRIO. M. R. Projeto Araribá: História, 8 série, São Paulo: Moderna, 2006, p. 03.

Com isso nos surgiram certos questionamentos como: Porque somente são citados os nomes dos colonizadores? Se um aluno lê esses subtítulos, ele vai saber que se trata da África?

A partir disso, seguimos nossas análises pelo capítulo escolhido. Em uma primeira impressão, ou seja, logo na primeira página da unidade nos deparamos com a seguinte charge:

Figura 02

APOLINÁRIO. M. R. Projeto Araribá: História, 8 série, São Paulo: Moderna, 2006, p. 10.

Ao analisarmos a figura 02 podemos ver vários negros sendo usados como carregadores de carga. O explorador é francês, pois, além de vermos na legenda especificada, no foco da imagem é visto uma bandeira da França sendo evidenciada. É notório que a intenção do autor dessa charge é sancionar a França, começando pelo foco dado em ordem decrescente, o explorador de pele branca no centro e os negros o acompanhando. Ao irmos mais além à análise da charge, há detalhes que nos significam algo, como, o direcionamento do olhar dos personagens. O ângulo do explorador olhando para um certo espaço se pode dar sentido do que já foi explorado. O olhar do negro carregador da bandeira e o outro negro vestido de amarelo, que nos induz ser capataz de Louis, olha para um espaço ainda que estar por vir, ou seja, um olhar de novo, dúvida e receio. Pela charge ou pela legenda, não conseguimos discernir em qual localidade está sendo referenciada, mas a partir das informações dadas, alguns lugares podemos mencionar, na qual, foi destinada à França explorar, tais como Argélia, Nigéria, Costa do Marfim, Senegal, ilha de Madagascar, dentre outros localizados ao norte do continente africano.

Figura 03 – Luta entre franceses e argelinos

APOLINÁRIO. M. R. Projeto Araribá: História, 8 série, São Paulo: Moderna, 2006, p. 20.

Essa segunda imagem analisada se encontra na página 20 do livro. Nela está evidenciado a guerra entre os argelinos e franceses. O ângulo usado pelo ilustrador é de superioridade francesa, visto que, não conseguimos ver os argelinos pintados ao fundo. Na gravura, pelo lado esquerdo, vemos o mar e os navios franceses chegando nesse território, nas costas dos soldados podem-se perceber mochilas e artefatos de guerra, ou seja, essa gravura legitima o quanto foi dramático essa invasão e a intencionalidade dos franceses naquele território. A França exerceu seu domínio, tanto no âmbito político, econômico e cultural. A palavra "conquista", exibida na legenda da gravura, ilustra bem a ação dos franceses naquela época, em que lutavam e impunham seus domínios, desrespeitando qualquer povo que ali se encontrava.

Partindo para o segundo livro, buscamos entender a partir da editora FTD, intitulado "Vontade de Saber", do mesmo oitavo ano, só que publicado em 2015, com autoria de Marco César Pellegrini, Adriana Machado Dias e Keila Grinberg. Diferente do livro anterior, a temática Imperialista se encontra mais ao final do livro, iniciando na página 282, ou seja, é o último capítulo do material. Surge, portanto um questionamento: será que os alunos e professores conseguem contemplar todos os capítulos no ano letivo, podendo chegar a estudar essa temática?

Nesse livro podemos perceber um maior número de fontes, com diversas fotografias, abarcando não somente um olhar de exploração, mas houve uma preocupação em trazer o continente africano em si, abordando seus povos tradicionais e a resistência ao Imperialismo.

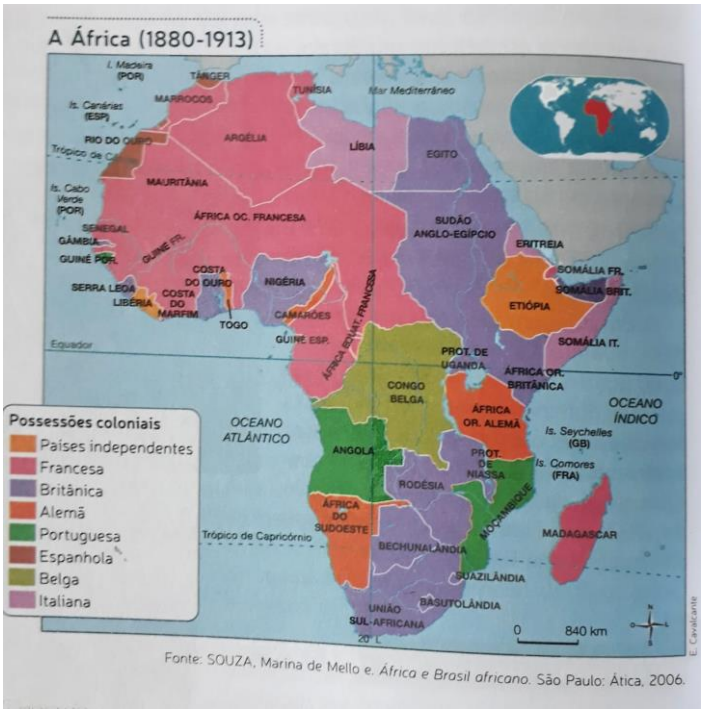
Figura 04 – Símbolos europeus na Argélia

Oran, na Argélia, cerca de 1890. Nesta imagem, notamos vários elementos introduzidos pelos colonos franceses, como o tipo de vestimenta utilizado, o bonde elétrico e as placas comerciais em língua francesa.

PELLEGRINI. Marco; DIAS. Adriana; GRINBERG. Keila. História: Vontade de Saber, 8 ano, São Paulo: FTD, 2015, p. 290.

Quando nos deparamos com essa imagem, vários elementos simbólicos são notados. Praticando o exercício de analisar de um primeiro ponto de vista, não lendo a legenda, não conseguiríamos nos situar em que local se mencionava, ou seja, ao olhar os elementos que ali se encontram, dificilmente nos viria a tona que se tratava do continente africano, ou mesmo da Argélia. Focando no letreiro do estabelecimento, é possível notar um escrito em francês, as vestimentas e a estrutura de origem europeia. Essa análise vem para legitimar a última imagem mencionada, visto que os franceses chegaram, invadiram e introduziram suas estruturas em solo africano. Portanto, a partir dela podemos ter um ponto de partida para explicar essa dominação e os elementos que ali se encontram, buscando trazer o local, os povos e estruturas que se modificaram ao longo da dominação.

Figura 05 – Mapa da África



PELLEGRINI. Marco; DIAS. Adriana; GRINBERG. Keila. História: Vontade de Saber, 8° ano, São Paulo: FTD, 2015, p.292.

Para dar uma melhor explicação dessa conjuntura histórica que estava ocorrendo naquele contexto, é essencial analisar a figura 5. Tendo em vista o continente africano como alvo de exploração, o mapa ilustra onde cada estado europeu manteve seus domínios, e separados por cor e nome, podemos relacionar as inúmeras localidades.

O mapa mostra a divisão que ficou conhecida como "Partilha da África", ocorrida durante a Conferência de Berlim entre o final do ano de 1884 e início de 1885, na Alemanha. O objetivo dessa reunião, entre os ditos impérios, era garantir uma organização, apropriação e possessão acerca dos territórios africanos.

O terceiro livro analisado já adentrará no nono ano. É o mesmo Projeto Araribá de História, organizado pela mesma coordenadora Maria Raquel Apolinário do primeiro observado, tendo como editora a Moderna. Com o ano de publicação em 2010, a temática Imperialista se encontra no capítulo 5, na página 24. Iniciando com o título *A era dos impérios,* a maneira como é tratado essa temática, irá se conservar alguns aspectos, comparando-se ao último publicado, pois novamente vemos um olhar eurocêntrico, de fora para dentro, ficando evidente um olhar do europeu acerca dessa dominação. O que faltou e o que falta em estudos

nessa linha são visões africanas, ou seja, precisamos buscar um olhar e registros de como os próprios africanos contam essa história.

Figura 06 -

APOLINÁRIO. M. R. Projeto Araribá: História, 9 ano, São Paulo: Moderna, 2010, p. 25.

Localizada na página 25, essa imagem é uma fonte que se encontra originalmente na biblioteca nacional da França. Com isso, devemos nos atentar as autorias dessas obras, pois grande parte delas é de origem europeia, que tem como objetivo legitimar e contar sua versão de memória acerca da sua história.

Na pintura vemos dois sujeitos, a princípio ao fim de uma luta armada, na qual, o homem que está de pé obtém uma arma de fogo, já o que está dominado no chão tem somente uma espada. Como a própria legendo nos auxilia na interpretação, é notório que a região do Egito foi dominada pelos ingleses, que foram responsáveis pela implementação de novas tecnologias no ramo da indústria. É legítimo na imagem ao compararmos as armas usadas por ambos, de como foi mencionado nos escritos anteriores, de que os europeus tinham uma força bélica maior e mais desenvolvida que dos africanos, com isso souberam tirar vantagem acerca desse uso e dominação.

Há na imagem símbolos como a Grande Esfinge de Gizé e uma Pirâmide ao lado direito, que logo conseguimos nos situar que se trata do Egito. O olhar dos ingleses sobre esse território se dava pela atração em dominar o Canal de Suez, que é uma extensão

navegável ligando a Europa à Ásia, sem precisar contornar o continente africano. Outro fator atrativo se dava pelo fato do território egípcio ser o maior produtor de algodão, pois a Inglaterra dominando a indústria têxtil, essa matéria-prima serviria como um impulso para seu melhor êxito na expansão econômica (Chagastelles, 2008).

O último livro analisado do nono ano tem como título "História, Sociedade e Cidadania", o autor é Alfredo Boulos Júnior, a editora é FTD e o ano da publicação é 2009. Ao estudar sobre esse livro didático e analisar como ele é estruturado, pude ver uma renovação na escrita da História, pois os capítulos são preenchidos com mais fontes e o autor provoca o aluno várias vezes a colocar seu senso de pesquisador e crítico na ativa. Os capítulos contêm diversas imagens que dialogam com o texto, fazendo com que quebre um pouco o ritmo de uma leitura longa, criando assim uma pratica visual pedagógica acerca das temáticas apresentadas.

Partindo para a unidade que aborda nossa temática, ela se localiza logo no começo, titulado como "Industrialização e Imperialismo", na página 10. O próprio título já nos remete ao contexto anterior para que se possa entender como foi a atividade imperialista. Com isso, novos olhares são dados para que os alunos possam entender melhor aquela conjuntura histórica ocorrida.

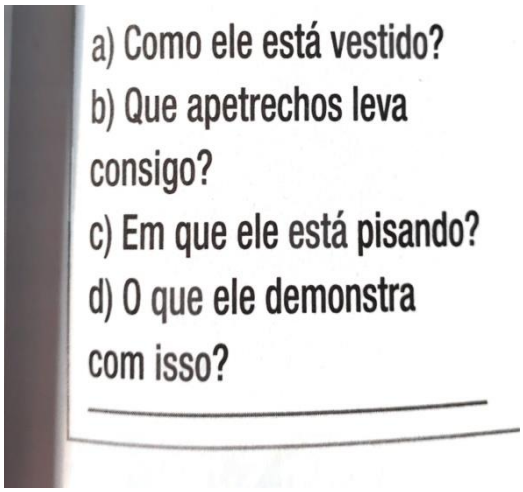
Figura 07 – Caricatura de Cecil Rhodes

BOULOS JÚNIOR. A. História - Sociedade e Cidadania, 9 ano, São Paulo: FTD, 2009, p.17.

Analisando a figura 07, que é muito significativa, feita no final do século XIX, temos a caricatura de Cecil John Rhodes, que foi um negociante, empresário e colonizador inglês. Demonstrando a dimensão dos interesses ingleses, nessa imagem podemos perceber Cecil imponente com seus braços e pernas estendidos sobre a representação do mapa africano, e os cabos representam o telégrafo, com isso percebe-se o interesse de dominar e unir desde o território egípcio até a Cidade do Cabo. É nítido nessa representação o engrandecimento que o império inglês se formulava em suas ambições no solo africano. Tal fonte se encontra na página 17 do livro, e como foi mencionado, há uma busca de se relacionar imagem e texto,

pois o autor traz questionamentos acerca dessa caricatura, mas deixando somente as perguntas vistas no fragmento do livro a seguir:

Figura 08 – Fragmento do Livro Didático



BOULOS JÚNIOR. A. História - Sociedade e Cidadania, 9 ano, São Paulo: FTD, 2009, p.17.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A importancia de se ensinar e estudar História nos remete a um campo do conhecimento amplo. Atualmente suas diversas conjunturas nos demonstram reflexos ainda resistentes, sugindo portanto a necessidade de cada vez mais valorizar essa temática para a nossa sociedade. Vimos que o livro didático, sendo um instrumento de ensino, é um material que perpassa as escolas e torna-se uma cultura pedagógica. Portanto, cabe aos professores fazerem um bom uso, e cada vez mais buscar complementos em outras fontes que auxiliam cada vez mais na interpretação e no senso crítico do aluno.

Compreender a fase imperialista, ocorrida na nossa história, é essencial para entendermos as disputas, resistencias, formulações territoriais, industrialização e principalmente as relações sociais ocorridas no passado mas com vestígios e marcas que predominam até hoje. Fica evidente cada vez mais o uso de imagens no auxilio e no ponto de partida para a compreensão de algo representado, fazendo que com a partir dela, novos olhares possam surgir, aguçando o sujeito a cada vez mais ter uma participação efetiva no processo de ensino/aprendizagem.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, C. M. F. **Livros didáticos entre textos e imagens.** In: O Saber Histórico na Sala de Aula, SP: Ed. Contexto, 2001, p. 60-90.

BONZATTO, Eduardo Antônio. Colonialismo em África: um outro olhar para o sistema de dominação eurocêntrico. **Revista África e Africanidades** – Ano 3- n. 9, maio, 2010 – ISSN 1983-2354. Disponível em: <http://www.africaeafricanidades.com.br/documentos/Colonialismo_em_Africa.pdf.> Acesso em 17 de Setembro de 2019.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin, 1886-1944 B611. **A Apologia da História, ou, Oficio de historiador.** – Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular:** história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** 2 edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHAGASTELLES, T. M. S. **As sociedades africanas e o colonialismo.** In: MACEDO, JR., org. Desvendando a história da África [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. Diversidades series, p. 111-122. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/yf4cf/pdf/macedo-9788538603832-09.pdf>Acesso em 18 de setembro de 2019.

HOBSBAWM, E. J. **A Era dos Impérios – 1875-1914.** Tradução Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LANDOWSKI, Eric. **A Sociedade refletida: ensaios de sociossemiótica.** São Paulo; Pontes, 1992.

GUIMARÃES, Áurea Maria. **Imagens e Memória na (re) construção do conhecimento**. In: Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Caxambu: 2000.

GUIMARÃES, Selva. **Didática e prática de ensino de História**: Experiências, reflexões e aprendizados. 13° ed. rev. e ampl. Campinas, SP: Papirus, 2012.

MAGALHÃES, Justino. **O manual escolar no quadro da história cultural**: para a historiografia do manual escolar em Portugal disponível em: http://hum.unne.edu.ar/investigacion/educa/alfa/UniversidaddeLisboa.pdf

MATOS, J. S. "Os livros didáticos como produtos para o ensino de história: uma análise do plano nacional do livro didático – PNLD". **Históriae.** Rio Grande, 2012, p. 165-184.

MAUAD, Ana. Através da imagem: fotografia e História – interfaces. ***Tempo.*** Rio de Janeiro, vol. 1, dez. 1996, p. 79.

OLIVEIRA, Rui de. "A arte de contar histórias por imagens". ***Presença Pedagógica.*** Vol. 4, 19, jan/fev. 1998, p.60-74.

PALHARES, L. M. "**As ilustrações nos livros didáticos de história:** reflexões sobre suas potencialidades como fonte para as pesquisas sobre ensino de história". Belo Horizonte, 2013, p. 123-146.

PAULINO, Graça. WALTY, Ivete, CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades:** Teoria e Prática. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **Leitura de imagens**. São Paulo: editora Melhoramentos, 2012.

SCHWARCZ, Lília M. **O espetáculo das raças-** Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, E. O. Relações entre Imagens e Textos no Ensino de História. **Revista de História**. João Pessoa: Ed. Saeculum, 2010.

HISTÓRIA E IMPRENSA: A REPRESENTAÇÃO DO FUTEBOL NAS PÁGINAS DO "SUL DAS GERAES" NA DÉCADA DE 1980.

Matheus Lima Santana
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

No início do Século XX poucos diriam que o futebol um dia teria o espaço e o reconhecimento conquistados por esportes praticados pela elite da sociedade, como o remo ou atletismo, tão poucos imaginariam ainda que a imprensa esportiva um dia teria tanta representatividade e poder de entretenimento, como vem sendo evidenciado nas últimas décadas.

As páginas de divulgação esportiva inicialmente não eram dirigidas às elites, já que o jornalismo esportivo não possuía prestigio algum, em certas oportunidades ficava ainda menor por ser dirigido a um público de classe baixa da sociedade brasileira, nem mesmo esporte que gozavam de popularidade eram dignos de estar nas primeiras páginas dos periódicos.

Com o passar dos anos e crescimento do futebol, como as conquistas dos mundiais por parte da seleção masculina de futebol, o surgimento de ídolos das quatro linhas. Desta maneira, a imprensa esportiva simultaneamente cresceu proporcionalmente, alavancada pelo futebol, começou a realizar cobertura de outras modalidades também, alguns periódicos especializados na cobertura esportiva surgiram.

Pode se dizer que a imprensa foi alimentando a paixão do brasileiro pelo futebol, mas pode afirmar também que o futebol alimentou o crescimento da imprensa esportiva, com títulos e notoriedade no cenário internacional. Assim, não demorou muito para o Brasil alcançar a alcunha de "País do futebol", consequentemente o jornalismo esportivo tornou-se lucrativo, muito vendável para a população brasileira, sendo assim atraía cada vez mais investimento e captava muito recursos tanto para a sua expansão quanto para o fortalecimento financeiro do futebol. Alcançando assim enorme destaque, tornando-se protagonista em jornais, ganhando progressivamente espaço e visibilidade nas edições.

No dia 07 de setembro de 1984 surge na cidade de Pouso Alegre o Jornal "O Sul da Geraes", periódico semanal que possuía dentre outras finalidades finalidade trazer um informativo dos principais acontecimentos da região sul mineira. O crescimento urbano proporcionou a Pouso Alegre uma elevação em seu patamar para polo regional, haja visto o

fluxo de pessoas que movimenta o cotidiano nesse momento, tanto no campo econômico, como social, interações com habitantes de outras cidades se torna intenso nesse período uma vez que Pouso Alegre se apresenta como local de oportunidades de emprego, não somente isso, mas o lazer também se torna um atrativo.

Na Edição de apresentação do jornal, torna-se claro a presença desse veículo de comunicação na cidade, evidenciado pela publicação atribuída ao delegado de polícia regional Dr. Marcos Rodrigues Paes de Carvalho que "manifestou sua estranheza diante do fato de Pouso Alegre não ter ainda um noticioso pelo menos semanal, e manifestou sua certeza de que o jornal venha a atingir as expectativas da população" (p.2). Dito isso vale os questionamentos, mas quais seriam as expectativas da população? Quem dessa população estaria presente nas páginas impressas? Ou ainda qual seria o papel do jornal nessa sociedade?

Uma Parte da última questão tem um vislumbre de resposta em um pequeno texto da primeira edição intitulado: O que é a Imprensa:

> Como afirma o jornalista Antônio Fernandes Neto em seu livro "Jornalismo e Liberdade", a imprensa tem sido aquilo que é interessante para a ideologias de quem detém o poder da informação. Mesmo assim, Fernandes Neto, grande jornalista que trabalhou por muitos anos no "O estado de São Paulo", acredita que é possível uma posição mais firme do profissional de comunicação consciente no sentido de manter-se na posição crítica de analista social sério e voltado para os interesses da maioria da população, já que este é o seu papel na história.
> No Interior, acreditamos como profissionais, que é necessário, urgentemente, partir-se para um jornalismo mais profissional, isento, que fale a verdade e não continue de forma alguma a "jogar confete", em determinados setores poderosos, negando, com isso, sua finalidade que é a de defender os interesses da população, sendo seu porta-voz. É isso o que pretendemos fazer no jornal que se inicia. " Sul das Gerais" (p.3).

Acredito que cada discurso contém uma narrativa própria, assim todo o contexto seja social, político, ideológico ou financeiro é tomado por intencionalidades que afetam diretamente no registro histórico, ou seja, tal discurso tem uma funcionalidade na manutenção e/ou construção de hegemonias, que silenciam sujeitos e acontecimentos.

A escolha do jornal como corpus documental é legitimado pela capacidade retratar o cotidiano, sua capacidade de auxiliar na constituição dos modos vida, logo sua grande abrangência para propagação de discursos e ideologias enquanto veículo de comunicação de massa. Dito isso Cruz e Peixoto auxiliam na compreensão da importância do da imprensa para a produção de pesquisas sociais:

> Manancial fértil para o conhecimento do passado", "fonte de informação cotidiana", "material privilegiado para a recuperação dos acontecimentos históricos" são alguns dos qualificativos sobre a utilidade da imprensa para a pesquisa histórica que se espalham pelos trabalhos e que, de certo modo, têm contribuído para naturalizar certas formas de uso. Quando estes materiais são utilizados como fontes em nossas atividades de pesquisa e ensino, na maioria das vezes, a sensação que fica é a de que aparecem como objetos mortos, descolados

> das tramas históricas nas quais constituem. Uma avaliação mais próxima indica que, para além das advertências introdutórias sobre o caráter ideológico do discurso da imprensa, de seu comprometimento com os interesses imediatos de proprietários e anunciantes, temos avançado pouco na discussão e afirmação de um repertório de procedimentos metodológicos para o seu tratamento (2007, p. 256).

Proponho-me a analisar a prática do futebol e seus significados na cidade de Pouso Alegre – MG, presente nas páginas da imprensa local, mais precisamente no já mencionado jornal " Sul das Geraes", em meados da década de 1980 e início de 1990. Faz-se necessário o entendimento do Futebol como Prática social, nesse sentido a compreender a constituição cultural, onde os indivíduos que dele participam não são passivos e despossuídos de consciência, mas sim possuem uma área de atuação no espaço trazendo consigo práticas, ações e estratégias capazes de identificar toda composição cultural que lhes é característico.

Como afirma Roger Chartier:

> As percepções do social não são de forma alguns discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, politicas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. (CHARTIER, 1990, p.17).

Além disso vale ressaltar o modo como é retratada a prática do futebol pelo jornal, haja visto que enquanto empresa, os assuntos a serem abordados necessitam de apelo comercia para venda, assim é necessário identificar onde há 'silenciamentos' da narrativa social em prol do discurso jornalístico.

A partir de uma análise crítica dos escritos referentes ao futebol tanto profissional, com o Pouso Alegre ou acontecimento ligados ao clube, como ao futebol amador na cidade, procura-se compreender a contribuição do futebol para a formação de Pouso Alegre no determinado período e quais os desdobramentos do esporte no contexto social, segundo Cruz e Peixoto:

> Implica, sim em trazer para cada conjuntura e problemática que se investiga os desdobramentos teóricos e metodológicos que ela encaminha, articulando a análise de qualquer publicação ou periódico ao campo de lutas sociais no interior do qual se constitui e atua. Nessa concepção propõe-se, no estudo da imprensa, um deslocamento que nos conduza da história dos meios de comunicação para o campo da história social (2007, p. 257).

Entretanto bem como em outras esferas da sociedade a pratica esportiva é carregada de intencionalidades e relações de poder, como afirmou Fátima Antunes "o esporte, como pratica, é um objeto de lutas entre facções da classe dominante e também entre classes sociais" (1992, p.106).

A escolha do estudo se deu devido a própria experiência que tive, quando em 2007 cheguei em Pouso Alegre vindo da cidade de São Paulo, naturalmente o primeiro contato com a comunidade foi através do ambiente escolar, entretanto o início das relações sociais foi por meio do futebol praticados nas aulas de educação Física, posteriormente tive a oportunidade de ingressar em um clube destinado a formação de times infanto-juvenis para disputa de torneios, a partir daí comecei a me sentir incluso tanto na dinâmica social através de laços de amizade, como na vida em comunidade. Dentro das quatro linhas os jogadores possuem um objetivo em comum, que é a vitória, não sendo fator de segregação a bagagem cultural que cada sujeito carrega consigo.

Com embasamento no conceito da nova história, advindo de "La nouvelle histoire" título de ensaios publicados por Jacques Le Goff, que trouxe uma proposta de "novos problemas", "novas abordagens" e "novos objetos"; e nos estudos de Peter Burke mais precisamente do livro a Escrita da história, analise de fontes que rompem com o paradigma tradicional de análise da história através de fontes oficiais ou relatos voluntários, que constroem um registro histórico carregados de intencionalidade e apagamentos. Logo o jornal se apresenta sim como um relato voluntário, entretanto a produção do discurso será pautado no social, atribuindo ao discurso textual uma analise a partir do contexto social de sua produção.

Este projeto é de extrema importância para a sociedade e tem sua relevância institucional justificada pelo fato de explorar o imaginário popular acerca da importância da prática do futebol na cidade de Pouso Alegre. Propomos um novo diferente sobre o papel do futebol como pratica social e forma de resistência, além do instituído pela imprensa, mais precisamente jornais, buscando uma percepção além das memorias e dos discursos vinculados que constituem o tema.

A importância de cunho social representa-se nas histórias dos sujeitos que constituem as práticas esportivas, carregando-a de emoções, intencionalidades, significados e atribuindo memórias e experiência únicas a cada nova partida de futebol, a cada gol, falta, a cada nova forma de legitimar sua identidade cultural, assim a bagagem cultural de cada sujeito o diferencia de seu companheiro de clube, embora os uma em torna de um bem comum, uma prática que age como fator de nivelamento de classes sociais, raças, credos, enfim tudo aquilo que forma das quadro linhas os individualiza.

A Nova História corrente que vem sendo difundida amplamente nos últimos séculos no meio historiográfico, como afirma Burke:

> A nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana. "Tudo tem uma história", como escreveu certa ocasião o cientista J.B.S. Haldane;

> ou seja, tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado. Daí a expressão "história total", tão cara aos historiadores dos Annales. A primeira metade do século testemunhou a ascensão da história das ideias. Nos últimos trinta anos nos deparamos com várias histórias notáveis de tópicos que anteriormente não se havia pensado possuírem uma história, como, por exemplo, a infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, a fala e até mesmo o silêncio. O que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma "construção cultural", sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço (1992, p.11).

Além de ampliar os campos da construção histórica, expandindo o conceito de fontes históricas, abrindo assim precedentes a novas temáticas e problematizações antes inconcebíveis para a construção do conhecimento histórico, quebrando assim a concepção de que a história está estagnada, imóvel, inerte, e que por sua fez o fazer história é simplesmente a narração de acontecimentos.

Entendemos que a história está construída sob um processo diário e com a participação efetiva de sujeitos comuns, dito isso a pesquisa baseasse na história vista de baixo para cima, história feitas por pessoas comuns em suas realizações cotidianas, buscando assim tirar o foco das grandes personagens, seus grandes feitos e realizações, registrados, divulgados e legitimados por esse discurso que concede privilegio e grandeza a poucos em detrimento de muitos, como afirma ainda Burke:

> [...] "a história vista baixo"; em outras palavras, com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social. A história da cultura popular tem recebido bastante atenção. Os historiadores da Igreja estão começando a estudar sua história vista tanto de baixo, como de cima. Os historiadores intelectuais também têm deslocado sua atenção dos grandes livros ou das grandes ideias - seu equivalente aos grandes homens- - para a história das mentalidades coletivas ou para a história dos discursos ou "linguagens", a linguagem da escolástica, por exemplo, ou a linguagem forense (1992, p. 13).

Atento a essa postura política na historiografia, que permite trazer à tona essa riqueza e variedade que é constituída pela possibilidade de investigar as experiências, gestos, valores de outros sujeitos, como pessoas comuns, que trabalham, lutam e também, se divertem com a prática do futebol na cidade de Pouso Alegre.

Na busca de olhar a cidade, que vai além do material, do físico, do concreto, Fenelon nos adverte:

> A cidade nunca deve surgir apenas como um conceito urbanístico ou político, mas sempre encarada como um lugar da pluralidade e da diferença, e por isto representa e constitui muito mais que o simples espaço da manipulação do poder. E ainda mais importante, é valorizar a memória que não está apenas nas lembranças das pessoas, mas tanto quanto nos resultados e nas marcas que a história deixou ao longo do tempo em seus monumentos... ou nos seus espaços de convivência ou no que resta de planos e projetos oficiais sempre justificados como o necessário caminho do progresso e da modernidade (1999, p. 07).

Vemos a cidade como o lugar em que os sujeitos sociais dinamizam o seu viver, buscamos entender a cidade não apenas como algo estrito ao físico, ao bruto, ao concreto, ao asfalto, prédios, ruas, casas. Mas sim, a interação dos sujeitos com estes espaços o que, consequente, resulta nas marcas ao longo da história. E umas dessas marcas é o futebol, que agrega, reúne diferentes sujeitos na busca de lazer, sociabilidade, encontro e distração.

Compreendemos que

> É inegável a importância e a expansão que as práticas corporais e esportivas têm tido na atualidade, tornando-se elementos presente no dia a dia dos sujeitos. Além de agir diretamente no cotidiano, tais atividades vêm tecendo interferências dialógicas com questões de ordem econômica, política e histórica nas sociedades (ROCHA JUNIOR; SANTANA, 2014, p. 01).

Vemos que o futebol estabelece conexões com diferentes questões do cotidiano, não se reduzindo ao lazer somente, mas traz um panorama da sociedade que é marcado pelas diferenças sociais, os espaços que o futebol ocorre na cidade, e como forma de sociabilidade.

> O futebol afirmou-se como um dos mais importantes elementos da formação da identidade nacional, fazendo parte do cotidiano de todos os estratos sociais. Em suas distintas fases o futebol acompanha e, em alguns momentos, participa de maneira privilegiada dos processos históricos verificados na sociedade brasileira. Inicia como elemento de uma pequena elite; torna-se paixão popular integradora; vira profissão, caminho de afirmação nacional" (Prodanov; Maroneze, 2015, p. 03).

Diante da sua historicidade, podemos compreender a sua relação com a sociedade constituindo uma prática identitária e ao longo do tempo formulou novas percepções como uma paixão para se tornar uma referência de empregabilidade. Nessas relações indagamos as articuladas gerenciadas na cidade de Pouso Alegre, quanto a forma de compreender essas práticas e se estabelecer como uma dinâmica presente no cotidiano dos sujeitos sociais.

O Jornal "Sul das Geraes", que circulou no recorte temporal de 1980 a 1990, constituem o corpus documental para esse estudo, pois possuem fotografias e textos informativos sobre o dia-a-dia no esporte na cidade, apresentando diferentes questões dos acontecimentos e fatos que levaram ao declínio do futebol em Pouso Alegre, entretanto permite também, compreender a formação da cidade no viés esportivo, além do nível de envolvimento da cidade com o Pouso Alegre Futebol Clube (PAFC).

Atualmente o clube está se reformulando e possui um estádio próprio o Estádio Municipal Irmão Gino Maria Rossi denominado popularmente de "Manduzão", entretanto o Clube permaneceu no imaginário e na lembrança daqueles que vivenciaram os anos de atividade do mesmo, pela cidade ainda se ouve falar de alguns feitos do futebol pouso

alegrense, tanto no futebol profissional, como em campeonatos amadores interbairros realizados pela cidade.

Nossa principal fonte será as edições do jornal "Sul das Geraes" que circularam na cidade Pouso Alegre entre as décadas de 1980 a 1990 na busca de compilar os registros sobre o futebol e suas dinâmicas

Entendemos os jornais como um mecanismo que propicia a formulação de novos olhares, pois como força que interage de maneira direta no cotidiano dos sujeitos sociais, focando na produção de hegemonia, ou seja, a imprensa apresenta os valores diante dos interesses negociados.

Ainda em Cruz e Peixoto nos apontam que

> Transformar um jornal ou revista em fonte histórica é uma operação de escolha e seleção feita pelo historiador e que supõe seu tratamento teórico e metodológico. Trata se de entender a Imprensa como linguagem constitutiva do social, que detém uma historicidade e peculiaridades próprias, e requer ser trabalhada e compreendida como tal, desvendando, a cada momento, as relações imprensa/sociedade, e os movimentos de constituição e instituição do social que esta relação propõe (2007, p. 258).

Esta linguagem constitutiva permite a construção de novos olhares e práticas, por meio daquilo é materializado nas páginas dos jornais. Assim, buscaremos organizar os jornais que se encontram no Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

Com esta organização, será realizada uma catalogação, registrando os títulos dos jornais, temporalidade, formatos, número de páginas, estrutura das notícias e manchete, ou seja, conhecer o perfil do jornal. O principal jornal que será analisado o Jornal "Sul das Geraes", haja visto seu surgimento em meio a dinâmica social que contextualiza o período.

Assim, podemos compreender que nos jornais

> Os discursos adquirem significados de muitas formas, inclusive pelos procedimentos tipográficos e de ilustração que os cercam. A ênfase em certos temas, a linguagem e a natureza do conteúdo tampouco se dissociam do público que o jornal ou revista pretende atingir (LUCA, 2011, p. 140).

A leitura de textos jornalísticos demanda uma decifração de códigos que nem sempre estão expostas em níveis superficiais de escrita, nesse sentido Maria Helena Capelato discute que

> Não como um nível isolado da realidade social na qual se insere, mas que ela representa, fundamentalmente, um instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social, pensando ainda, como indicou Gramsci, que, muitas vezes as funções desempenhadas por um jornal, atuando como uma força dirigente ou orientadora, pode se equiparar, ou mesmo ultrapassar as funções desempenhadas pelos partidos políticos (1981, p. 118).

Nesse sentido o jornal é ferramenta para divulgação de ideologias, aparatos políticos e fabrica modos de pensar, sendo amplamente manipulado dentro de um jogo de interesses

que alteram a percepção do que é vinculado nas páginas impressas. Através do jornal tudo que permeia o cotidiano da população é representado e por ele (re)significado, a imprensa exerce papel fundamental perante a sociedade.

A IMPRENSA E SUA RELAÇÃO DE PODER

Todo discurso tem por característica o contexto da sociedade que lhe é atribuído, logo a legitimação da narrativa também é legitimada pelos anseios e necessidades da mesma sociedade, dito isso o discurso é um reflexo da sociedade. As fontes são sempre espelhos deformantes cujas distorções cabe ao historiador reduzir (Ginzburg, 2002).

Nesse sentido, a produção historiográfica seja em textos jornalísticos, informativos, relatos oficiais ou discursos pessoais, necessita o conhecimento de alguns princípios como nos diz Ginsburg: Qualquer ponto de vista é parcial e seletivo; as fontes deve, ser encaradas com imagens que a sociedade deixa de si; os testemunhos presentes em qualquer fonte devem, sempre que possível, ser lidos ás avessas com as ferramentas teóricas das disciplinas e saberes que apoiam o fazer história; apesar dos limites de qualquer fonte, a construção histórica não é incompatível com a apresentação de provas ou evidencias para contar o que aconteceu ou o que as pessoas pensavam, faziam sentiam ou que significado davam para suas ações no passado (Ginsburg,2002).

Ainda na edição de estreia há uma sessão que se intitula: Aqueles que dirigem e fazem o "Sul das Geraes", nesse texto além de se denominar "Empresa Jornalística Sul das Geras" o texto apresenta o quadro de pessoas que compõem a direção do jornal, sendo eles: Dr. Luiz Alberto Turqueto apresentado como dentista formado na Universidade Federal do Rio de Janeiro; José Reinaldo Sanchez empresário pecuarista; Dr. J. Teixeira Filho Médico formado pela Faculdade de medicina da Universidade Federal de Minas Gerais; Jair Siqueira Advogado Formado pelo USP e Amador Graciano Engenheiro têxtil e mecânico formado pela FEI de São Paulo. Além da formação o texto também traz a estrutural familiar de cada componente do quadro, com a adição da função que alguns exercem, os três últimos citados desempenham cargos de direção em intuições, o que nos revela um pouco do lugar de fala daqueles que regem as atuações jornalísticas. Logo tal discurso ajuda a analisar as intencionalidades por trás da produção da narrativa, uma vez que os membros da diretoria não estão na camada popular da sociedade, haja visto que os testemunhos de fundação quanto a relevância do jornal vem de autoridades da cidade que falam quanto a suas expectativas para com o periódico.

Dentre os discursos vale ressaltar as falas de Dom José D'Angelo Neto, Arcebispo da arquidiocese: "Um jornal é sempre bem acolhido numa comunidade, como órgão de comunicação, ou seja, formação e informação. Pelas informações que tive dos seus principais responsáveis, que bem conheço, vejo, com muita simpatia, a existência de mais um jornal na comunidade, para contribuir para o seu desenvolvimento" (1984, p.5); de José Luis Paiva Fagundes, Presidente do PMDB: "Sinto que o jornal oferece condições para a divulgação do trabalho do partido, trabalho que se faz através de seu governo, deputados e vereadores. Portanto, "SUL DAS GERAES" (1984, p.5) poderá dar ênfase a este esforço que é feito na esfera estadual e que não é do conhecimento da maioria da população municipal; ou ainda o discurso de Waldomiro Cruz, presidente do PT: " Desde que seja um jornal alternativo, que não seja manipulado, as perspectivas são as melhores possíveis. Nós precisamos mesmo deste espaço jornalístico para a divulgação. E o Jornal como órgão de informação, deverá abrir este espaço. Para o PT, é um veículo pelo qual poderá divulgar seu trabalho perante a sociedade. Entretanto a fala que ganha maior destaque é a Simão Pedro Toledo, prefeito municipal:

> Acho que o jornal está em boas mãos, de pessoas sensatas e que tem amor à cidade de Pouso Alegre. Eu, então, quero me congratular com vocês nisso. Muitas informações deverão sair da prefeitura. Estaremos sempre de portas abertas para colaborar. Acho que o jornal também pode colaborar com críticas construtivas. Pouso Alegre não é mais uma cidade pequena. É uma cidade em crescimento que nos surpreende (1984, p.5).

A década de 1980 foi de extrema importância para cenário político Brasileiro, uma vez que o País buscava renegar o passado violento e conturbado do período da Ditadura-Militar (1964-1985) e caminhar rumo a redemocratização a partir de 1985, esse contexto auxilia na análise da fala de autoridades na edição de estreia do "Sul das Geraes" haja visto a figura do sensor na redação de jornais durante os "anos de Chumbo" do regime Militar, período compreendido entre 1968 e início de 1974 quando instituiu-se o Ato Institucional 5 que potencializou a repressão e perseguição aos opositores do regime.

O Surgimento do "Sul das geraes" é influenciado pelo contexto histórico da época, tanto que os discursos de autoridade nos revelam uma ligação do periódico com lideranças partidárias e o clero, representado na figura do Arcebispo, ligação essa que fica ainda mais em evidente quando são noticiados feitos ou projetos atribuídos a atuação governamental, ou ainda no auxílio da propaganda partidária em anos eleitorais nos somente na páginas secundárias, mas também nas manchetes o conteúdo político se faz presente, tomando para si papel de destaque no noticiário.

Seja ações em prol da população como na edição de 27 de setembro de 1984, o Plano de ação Integrada de Saúde que possuía por objetivo uma parceria entre Prefeitura Municipal,

Fundação de Ensino Vale do Sapucaí e a Secretária do estado de saúde de Minas Gerais que visava maior atendimento a regiões periféricas da cidade; seja em ações polemicas como a mesma edição traz o corte de arvores na semana do meio ambiente por parte da prefeitura, para construção de um Playground.

Tais notícias nos possibilitam perceber que a política é uma tônica nas páginas do jornal "Sul das Geraes" tal seletividade nos revela a intencionalidade por traz da produção do discurso haja visto a forma de distribuição de cada tema na capa edição, a polemica aparece com uma fonte maior, uma foto para assimilação ao título do texto; enquanto a ação destinada a população é secundária precisa-se de uma leitura um pouco mais atenta para perceber.

Outro ponto que reforça tal interpretação está na edição de 15 de novembro de 1985, onde é destinada uma página inteira para a reportagem onde a Vereadora Carmelita de Fatima dos Santos denuncia um mau atendimento no hospital Samuel Libânio aos pacientes, sendo destacada uma fala que diz: "Aqui nesse hospital nada mais me surpreende. Graças à Deus minha mãe aguentar a dor e a fome" (p.6).

Destaca-se a presença de candidatos a cargos públicos nas páginas do periódico, com destaque para Olavo Bilac Pinto Neto, político mineiro nascido no Rio de Janeiro vindo de família tradicional de Santa Rita do Sapucaí, nos anos eleitorais sua figura era certa ao lado de anunciantes de prestigio do "Sul das gerais" concessionárias de automóveis, lojistas de destaque na cidade e juntamente é claro com outros candidatos. Além da política oficializada por meio de representantes e candidaturas o periódico também abre espaço para movimentos, na edição de 11 outubro de 1984 a capa destaca a Reunião de operários para a fundação do sindicato da Construção Civil e um texto intitulado: "Adriano: metalúrgico, militante e educador da classe trabalhadora" (p.1) além de uma crítica a administração do hospital das Clinicas Samuel Libânio. Logo o conceito de imparcialidade pode ser discutido, uma vez que selecionado a narrativa ele atende a uma necessidade de um lugar de fala, presente no discurso, no caso da imprensa carregado de ideologia daqueles que a produzem, propagando assim por meio das palavras e seus significados, da disposição dos textos na página ou da seletividades em dar foco a um determinado assunto em detrimento a outro, há uma influência clara na opinião do público consumidor desse meio de comunicação, que por sua vez já busca determinado canal por se assemelhar as opiniões ali expressas.

Nesse Sentido Cruz e Peixoto afirmam que:

> Títulos e Subtítulos funcionam como "manchetes", primeiros enunciados por meio dos quais uma publicação procura anunciar a natureza de sua intervenção e suas pretensões editoriais. No que se refere às publicações de maior circulação e estrutura que denominamos grande imprensa, os títulos para além de indicarem

> uma pretensão quanto a sua autoridade e representatividade – em nome de quem ou de quais setores fala – geralmente indicam também uma pretensão de abrangência. Assim sabemos que ao assumir o título de jornal do Brasil o jornal carioca, quando foi lançado, por estar falando da então capital federal, anunciava uma pretensão editorial de, ao constituir-se como porta voz da sociedade civil e articulador de questões nacionais, atingir uma repercussão em todo o país. Diferentemente, o diário de São Paulo. Já de início, assume falar para e na defesa dos paulistas (2007, p.261).

Desse modo cabe uma análise do Título do jornal, que assume abrangência de propagação pelo sul do estado de Minas Gerais, abordando assuntos de relevância para a região, como por exemplo na edição de 24 de outubro de 1986, onde o destaque foi um erro do tribunal eleitoral da comarca de Borda da Mata que postergou em 4 anos a posse do vereador José do Couto Assunção eleito em 1982. Entretanto o foco do noticiário incide em Pouso Alegre, cidade cede do periódico, que é retratada em diversos cadernos como Economia, Coluna Social, Política e Esporte.

Na sessão de esporte o domínio da Cidade se faz presente através do Pouso Alegre Futebol Clube, Clube de futebol profissional da cidade, presente em todas as edições do Sul das geraes sendo recorrente tema de destaque na capa, seja pelas conquistas ou pelas derrotas em ambos os casos há uma estreita relação afetiva com a população da cidade. O clube se apresenta também como instituição nas páginas do jornal, sendo pertinente o planejamento estrutural e financeiro afim da busca dos objetivos dentro do gramado.

Em 11 de novembro de 1988 a edição traz um artigo intitulado: Pouso Alegre F.C e a Luta pela construção de sua sede social, o conselho deliberativo do clube apresenta as fontes de receita e a sua distribuição. Assim o clube presta contas a seus sócios e a população da cidade, dentre o planejamento o destaque vai para a construção de uma sede social para atender aos sócios, bem como a construção de um estádio para as apresentações do time profissional, que até então atuava no campo localizado na Rua Comendador José Garcia no centro da cidade, que apesar das limitações na capacidade de público e infraestrutura recebia bom contingente de torcedores em dias de jogos; vale ressaltar uma crítica feita à negligencia da prefeitura municipal como fator para o atraso da construção do estádio e à queda do número de sócios.

> O que provocou a desistência de tantos sócios? A única razão, podemos frisar com plena certeza, foi a não construção do tão sonhado estádio de futebol pela Prefeitura Municipal de Pouso Alegre, tão prometida ao longo dos últimos dois anos. Mas, sonhamos alto. Temos um pensamento positivo de que, dias melhores virão e que, em 1989, o torcedor pousoalegrense poderá, sem dúvida nenhuma, se acontecerem as mudanças tão necessárias em nosso município, torcer pelo seu clube, com toda segurança, com todo conforto, no novo Estádio do Pouso Alegre Futebol Clube (1988, p.8).

Dito isso o futebol passa do campo esportivo para também reivindicar mudanças no âmbito político, por se sentir lesado pela ação governamental usa de seu espaço no periódico para externar o incomodo daqueles que fazem parte de seu conselho, entretanto até que ponto uma questão esportiva possui representatividade para estabelecer um pedido de mudança no corpo político? Vale ressaltar a Atuação do Dr. Jair Siqueira que assume duas funções nesse determinado momento, a primeira jornalística, por escrever a coluna esportiva "Apelando" no Sul das Geraes e membro fundador do jornal, a segunda administrativa, como presidente do Conselho Deliberativo do Pouso Alegre Futebol Clube.

Como evidencia a continuação do texto.

> Esperamos que está prestação de Contas tenha dizimado todas as dúvidas quanto ao emprego das mensalidades recebidas dos senhores sócios desde o seu lançamento. Demonstramos a correta aplicação de cada cruzado dos senhores sócios, numa demonstração de transparência na administração de um bem público como é o Pouso Alegre Futebol Clube, que tem, como seu presidente o Sr. José Martins Chaves, e como presidente do conselho Deliberativo, o Dr. Jair Siqueira (1988, p.8).

Logo seletividade da informação torna-se clara, uma vez que instituição é regida por pessoas, que consequentemente possuem suas próprias característica, ideologias, crenças e reinvindicações. Assim sendo o discurso vai refletir a organização que a produz, discurso esse voltado para a comercialização tanto da empresa jornalística como do clube esportivo da cidade.

A COMERCIALIZAÇÃO DO FUTEBOL: CRIANDO UMA IDENTIDADE NACIONAL.

No início do Século XX poucos diriam que o futebol um dia teria o espaço e o reconhecimento conquistados por esportes praticados pela elite da sociedade, como o remo ou atletismo, tão poucos imaginariam ainda que a imprensa esportiva um dia teria tanta representatividade e poder de entretenimento, como vem sendo evidenciado nas últimas décadas. As páginas de divulgação esportiva inicialmente não eram dirigidas às elites, já que o jornalismo esportivo não possuía prestigio algum, em certas oportunidades ficava ainda menor por ser dirigido a um público de classe baixa da sociedade brasileira, nem mesmo esporte que gozavam de popularidade eram dignos de estar nas primeiras páginas dos Periódicos, comparado a outras sessões do jornal o caderno de esportes é o mais subjetivo e desprendido da seriedade característica de outros setores da sociedade, como nos diz Gastaldo:

> Os fatos esportivos pertencem à esfera do entretenimento, da distração, a uma hierarquização 'secundária' em relação às editorias mais 'nobres' do jornalismo, e isto se reflete na produção discursiva do jornalismo esportivo. A subjetividade do enunciador-jornalista esportivo é menos regulada institucionalmente do que em

> outras editorias – um cronista esportivo 'torcer' por um time em seu texto é muito menos problemático do que um editar de política ' torcer por um candidato ou partido, por exemplo (Gastaldo, 2001). Inclusive, eventuais rasgos de passionalidade na definição da situação proposta por um jornalista esportivo são mesmo parte formadora deste gênero literário/jornalístico, como as crônicas esportivas de Nelson Rodrigues (ver neste sentido, José Carlos Marques,2000) ou, em um exemplo gaúcho, as colunas de Kenny Braga e Paulo Sant'Ana em zero Hora, a saber, um cronista "colorado" e outro "gremista" (2003, p.1).

Com o passar dos anos e crescimento do Futebol, como as conquistas por parte da seleção masculina de futebol desde o Primeiro título mundial conquistado em 1958 até o ultimo em 2002, o surgimento de ídolos das quatro linhas consagrou nomes como Pelé, Rivelino, Sócrates, Romário, Ronaldo, Ronaldinho Gaúcho entre outros; auxiliou na construção de uma identidade brasileira a partir de jogadores consagrados que apesar de uma penosa trajetória de vida, seja de pobreza na infância ou má estrutura familiar, conseguiram dar a volta por cima e alcançar o auge na vida esportiva consequentemente na vida financeira.

A imprensa esportiva cresceu proporcionalmente, alavancada pelo Futebol, começou a realizar cobertura de outras modalidades também, alguns periódicos especializados na cobertura esportiva surgiram, embora não tivessem uma vida muito longa. Pode se dizer que a imprensa foi alimentando a paixão do brasileiro pelo Futebol, mas pode afirmar também que o futebol alimentou o crescimento da imprensa esportiva, com títulos e notoriedade no cenário internacional, não demorou muito para o Brasil alcançar a Alcunha de "País do futebol", consequentemente o jornalismo esportivo tornou-se lucrativo, muito vendável para a população brasileira, sendo assim atraia cada vez mais investimentos e captava muito recursos tanto para a sua expansão quanto para o fortalecimento financeiro do futebol. Alcançando assim enorme destaque, tornando-se protagonista em jornais, ganhando progressivamente espaço e visibilidade nas edições.

Foi através do jornalístico esportivo que se formou uma identidade brasileira de se jogar futebol, algo que não tem explicação cientifica ou ligação com o campo da razão, mas sim um talento genuíno advindo daqueles nascidos no país do futebol. Essa formação vem também da construção histórica do próprio brasileiro enquanto sujeito, segundo Gastaldo:

> Mesmo sem negar que a mítica do "país do futebol" seja resultado de um processo histórico e social que tem pouso mais de 50 anos, este esporte é hoje um dos principais emblemas da "identidade brasileira", juntamente com o samba e as chamadas "religiões afro-brasileiras". Ao futebol jogado no Brasil são atribuídas características constituintes do que seria uma "identidade brasileira", como a modalidade de conduta conhecida como "malandragem".
> Embora historicamente datados do início do processo de industrialização da sociedade brasileira, nos anos 30 e 40, os tempos da "malandragem" constituem uma espécie de "passado mítico" da cultura brasileira, sendo a figura do malandro uma espécie de "herói popular" brasileiro (2003, p.2).

Entende-se por malandro aquele sujeito que rompe as normas convencionais da sociedade, que busca seus objetivos a margem do trabalho assalariado, assim o jogador brasileiro tem por característica utilizar de artifícios dentro de campo, que pode ser tanto como um drible genial como forjar uma falta perigosa ou uma penalidade máxima afim de decidir a partida. Construindo o mito de que o jogador brasileiro é talentoso por si só, nascido no país do futebol, naturalmente conhece os caminhos da vitória e do "Futebol Arte" tão caraterístico do brasileiro, nesse sentido a narrativa da imprensa contribui com a constrição de uma um discurso que segundo Helal, Santoro e Soares (2004):

> Enfatizar que uma bela jogada de sucesso dos indivíduos, para além das capacidades individuais, é também produto de uma rotina de treinamentos e esforço contraria o valor identitário da criatividade, do sucesso nas condições de carência, do dom e outras marcas de identidade (2004, p.64).

Tais construções culminaram com intrínseca relação entre a identidade nacional e o futebol, como em outrora o samba teve papal de destaque na representação do ser brasileiro, não obstante a coexistência como produto do ser Brasileiro. Deste modo o consumo do entretenimento esporte foi sendo explorado pelos veículos de mídia, afim da obtenção de resultados expressivos, tornando o esporte, especificamente o futebol, um fator social de grande repercussão, tal representação pode ser evidenciada em eventos onde o esporte é ferramenta de representação da nação, sendo correlacionada a vitória dentro das quatro linhas a força da cultura nacional, como nos exemplifica Gastaldo:

> O recorde de participação na audiência de Rede Globo foi recentemente superado em um horário improvável: 6 da manhã, devido à transmissão exclusiva do jogo de futebol Brasil x China, na última Copa do Mundo (2002). Na Copa de 1998, não foi diferente, exceto pelo fato de cinco emissoras abertas terem transmitido o evento: na média, as emissoras somadas transmitiram as partidas da seleção brasileira para 94% dos televisores ligados no país a cada jogo, audiência de mais de 100 milhões de pessoas por jogo (fonte: Ibope) (2003, p. 2).

Todo esse destaque conota ao esporte o fator comercial, tendo em mente as empresas envolvidas na transmissão dos acontecimentos do evento, bem como os anunciantes que vislumbram a possibilidade de potencialização comercial de suas marcas em meio a todo esse público que consome o futebol de diversas formas. Tornando assim o futebol um ambiente perfeito para a divulgação de produtos, tanto nos meios de comunicação com anúncios realizados durante a transmissão do jogo, como no próprio gramado e arquibancadas com painéis e faixas expositivas.

Essa comercialização se dá também através da bilheteria, forma comum desde os primórdios da institucionalização do futebol em clubes, onde o mesmo vende o espetáculo, ou seja, o jogo para seus torcedores, público alvo de todas as ações do clube, seja por meio de camisas, que sofrem alterações em seus modelos ao fim de cada temporada, afim de

atualizar os objetos de consumo que carregam as cores e o símbolo do clube, ou de produtos de uso diário estampados com seu emblema. Essa identificação imagética tem por objetivo evidenciar ou reafirmar um grupo de indivíduos de partilham a identificação com o clube, assim as torcidas são compreendidas como um grupo que independentemente de suas percepções sobre a vida ou quaisquer distinções de classe seja de raça, credo, social ou financeira, se identificam com um clube, suas cores, sua história, ou por representar no caso do Pouso Alegre Futebol Clube uma unidade municipal pela perspectiva do futebol. Como Afirma Gastaldo:

> Normalmente, o interesse dos brasileiros pelo futebol encontra-se dividido em torno da regionalidade decorrente da vinculação afetiva a diferentes clubes. Os clubes de futebol simbolizam um pertencimento social com características especificas, demandando dos torcedores uma lealdade por toda a vida ("Uma vez Flamengo, Flamengo até morrer..."). Muitas vezes, os locutores esportivos referem à torcida de um clube como "nação" ("nação colorada", "nação rubro-negra", etc., de acordo com as cores do clube), ressaltando este sentido de "comunidade reunida" em torno do pertencimento afetivo a um grupo, a um sentimento coletivo compartilhado, no caso, mediado pelo "time do coração". Cabe ressaltar que apenas uma ínfima parte da torcida de um "time" tem um vínculo formal com o "clube", na qualidade de "sócio". O pertencimento a uma torcida é muito mais uma questão afetiva (frequentemente mediada na infância por familiares) do que uma relação institucional entre clube e seus sócios. (2003, p. 3).

Nesta concepção o jornal Sul das Geraes constrói narrativas que buscam a manutenção desse sentimento de pertencimento da população com o clube, através da sessão de esportes o imprensa apresenta discursos que aproximam o leitor ao cotidiano esportivo, além de expressar opiniões sobre o papel do futebol na vida cotidiana, reafirmando que o esporte é um fator primordial para a vida do homem, como fica evidenciado na coluna "Apelando" escrita por Jair Siqueira, aqui um trecho da Edição de 07 de setembro de 1984:

> Dizem que o homem alicerça sua vida num tripé formado pela família, pelo trabalho e pelo lazer.
> Entre as formar de lazer, uma das mais divulgadas e, certamente, a que mais adeptos têm, é o esporte. Seja pela questão de equilíbrio, na queima de energia, seja pela visão de beleza que representa ou, mesmo pela eterna e reconhecida vontade do ser humano de realizar se através da vitória, o esporte, indiscutivelmente, dá de goleada em qualquer outra forma de lazer.
> No Brasil, como em vários outros países do mundo, o esporte preferido povão, o mais divulgado e que mais induz o indivíduo a desmedidas paixões, inegavelmente, é o futebol. (1984, p.9).

Explicitando essa afirmação o colunista apela para a construção histórica acerca da prática do futebol, e sua relação com a identidade nacional, para assim legitimar seu apelo. Entretanto a ausência do fator social é notável no discurso, texto afirma engajamento da população nas questões do PAFC, acredito que seria maior a legitimação se o discurso se

pautasse no depoimento desses sujeitos, por meio da perspectiva daqueles que significam todas as práticas institucionais, como evidencia a continuação do texto:

> Nossa região não foge a essa regra, ao contrário, seja pela sua posição geográfica, equidistante dos grandes centros do pais; seja lá por que razões forem, aqui é expressa, nitidamente, uma incontida paixão pelo futebol.
> Agora mesmo, como também no passado, não muito distante, verifica-se um enorme envolvimento da nossa população nas lides futebolísticas. Tudo isso está ocorrendo aqui, a despeito da fase negativa porque passa o futebol brasileiro, onde impera a desorganização e o desanimo nos grandes clubes e em seus dirigentes. Em nossa região, no entanto, neste momento, verifica-se inusitada motivação para o futebol, sobretudo em Pouso Alegre. Basta rememorar-se o entusiasmo que tomou conta dos nossos desportistas ainda recentemente, por ocasião da disputa das finais da 1ª Copa Sul Mineira de Futebol, da qual sagrou-se campeão, o Pouso Alegre F. C. (PAFC). E, agora quando este mesmo PAFC, com muita obstinação, trabalho e muitos gastos conseguiu voltar à IIª divisão de profissionais da Federação Mineira de Futebol constate-se esta realidade. O nosso clube ostenta, até agora. Uma invejável posição de Campeão de rendas, não só na chave Sul Mineira como, também de todo o Estado, a despeito de, até agora colocar-se numa posição relativa, na tabela de classificação. Apelamos, Portanto para o PAFC continue campeão de rendas (Alô, torcida!), apelamos para que a sua Diretoria continue com os "pés no chão", para não afundá-lo, jamais. Apelamos para que a comissão técnica que principalmente, seus atletas, se preparem convenientemente para lutar, com afiação para a sua classificação. E, finalmente, apelamos para que este jornal tenha vida longa, a fim de que possamos continuar em prol dos esportes em nossa região APELANDO. (1984, p.9).

O fator econômico se faz presente na narrativa, haja visto que se o time não vai bem desportivamente, legitimado pelo contexto nacional citado no texto, o fator financeiro merece destaque, expondo o clube por sua capacidade de captação de rendas, em especial por meio da bilheteria dos jogos, assim a coluna pede maior comparecimento da população da cidade ou torcedores. Nesse sentido rememorar um momento de conquista do PAFC, cria um vínculo entre o passado vitorioso e o presente de luta do clube, assim o torcedor se toma pelo espirito de esperança, uma vez que o mesmo já alcançou a glória no passado, não sendo novidade uma retomada dos tempos de glória. Buscando uma manutenção desse sentimento de pertencimento, onde nem mesmo tempos conturbados podem afastar o PAFC de seu público, tornando ainda mais próxima essa relação afetuosa. Afirmando ainda a necessidade que o clube tem da presença de seu torcedor, implicitamente o torcedor é compreendido como um agente de benefício financeiro, haja visto que o recurso monetário advindo do torcedor, proporciona ao clube o capital necessário para o investimento em infraestrutura, manutenção e aprimoramento do elenco de atletas e por fim o pagamento de despesas.

A CIDADE E O FUTEBOL: UMA HISTÓRIA DE POUSO ALEGRE

Em 19 de outubro de 1984, a cidade de Pouso Alegre comemorou os 136 anos de sua emancipação política, a edição do "Sul das Geraes" não poderia fugir as representações de tal data. Na primeira página um texto em destaque nos revela um pouco do que ocorrera na cidade, reafirmando também o sentimento que tomara conta da população:

> Pouso Alegre faz aniversário com muita festa, neste 19 de outubro. São 136 anos comemorados com inaugurações de obras pela prefeitura, festa, agropecuária, apresentações musicais e teatrais, feira de artes, atividades esportivas e até uma palestra cósmica no municipal. Já que a moda cósmica, ao que parece pegou mesmo no país, vá lá e confira. E participe também das atividades da semana da cidade. De 14 a 21 de outubro, ninguém poderá reclamar de que em Pouso alegre não está acontecendo nada.
> A cidade cresce, tem problemas, mas o pousoalegrense, como todo mineiro, tem aquele sentimento de amor a terra que talvez venha do apego justo a esta área de Minas Gerais que é o Sul de Minas. (1984, p.1).

Em momentos de comemoração a quebra da ruptura do cotidiano fica evidenciado, é decretado feriado municipal em virtude do aniversário da cidade, um dia onde a lógica do trabalho e a rotina diária dão lugar a atividades de lazer, normalmente proporcionados nessas datas pela prefeitura. Assim as tensões pertinentes a dias corriqueiros desempenham papel secundário, a rememoração dos processos de constituíram a cidade ao longo dos anos se tornam o foco para a análise do passado, significação do presente e projeções para o futuro, analisando também as intencionalidades contidos nos discursos pelos quais essas representações são expressas, Segundo Cruz e Peixoto:

> Convém lembrar que não adianta simplesmente apontar que a imprensa e as mídias "têm uma opinião", mas que em sua atuação delimitam espaços, demarcam temas, mobilizam opiniões, constituem adesões e consensos. Mas ainda, trata-se também de entender que em diferentes conjunturas a imprensa não só assimila interesses e projetos de diferentes forças sociais, mas muito frequentemente é. Ela mesma, espaço privilegiado da articulação desses projetos. E que, como força social que atua na produção de hegemonia, a todo o tempo, articula uma compreensão da temporalidade, propõe diagnósticos do presente e afirma memórias de sujeitos, de eventos e de projetos com as quais pretende articular as relações presente/passado e perspectivas de futuro. (2007, p. 259).

Esses discursos também se dão na perspectiva esportiva, com ênfase no Futebol, na sequência da edição há um texto intitulado: A primeira fase do Pouso Alegre Futebol Clube, entre outros assuntos o texto vai descrever como o clube se desenvolveu a partir de 1914 com sua fundação, paralelamente aos avanços da cidade.

> O Pouso Alegre Futebol Clube está completando este ano 70 anos de fundação, em 1914, período em eclodia na Europa a 1ª Guerra Mundial, organizava-se em Pouso Alegre, aquela que seria uma das maiores oportunidades de diversão aos moradores da cidade e a possibilidade de se tornar um ídolo na região.
> O 1° campo que o PAFC possuiu localizava-se às margens da linha férrea, aproximadamente perto do local onde a ferrovia cruza a Avenida Brasil, no Bairro Santa Lúcia. O gramado de se estendia ao longo dos trilhos na sua margem direita. Algum tempo depois o campo seria transferido para o local onde hoje se encontra o Matadouro Municipal, ali até 1929, quando foi construído o novo estádio na rua Comendador José Garcia. (1984, p.6).

O texto ainda discorre sobre a primeira diretoria e seus componentes, e os tramites de aquisição do terreno para a construção do novo estádio e os meandros da negociação, embora não saia da superficialidade os escritos mostram a luta para a captação dos recursos necessários para a compra e os sujeitos que idealizaram esse projeto, entretanto o que vale frisar é o desenvolvimento do projeto que surge como uma oportunidade diversão e lazer em uma instituição símbolo da cidade de Pouso Alegre.

Em 10 de julho de 1987, a edição do "Sul das Geraes" noticia o início da venda de títulos patrimoniais Pouso Alegre F.C, com a finalidade de auxiliar na construção da sede social do clube, que disponibilizaria para seus sócios uma infraestrutura, a ser construída, que retornaria através de atividades de lazer o investimento realizado, desse modo o clube realizaria ocupação física no espaço da cidade, onde a representação do clube se faria presente em sua sede no espaço urbano, além de estabelecer mais um laço de pertencimento entre o PAFC e a população de Pouso Alegre.

A identificação da população de Pouso Alegre com o PAFC se intensifica ainda mais em dias de jogos, principalmente com cidades vizinha que através dos anos foram construindo uma rivalidade que se fortalece a cada campeonato disputado, cada jogo e a cada confusão registrada nas páginas do caderno de esporte. Na edição 11 de novembro de 1988, um texto noticia um jogo ocorrido no domingo anterior no estádio da Comendador, o que chama a atenção é o destaque dando a manchete que anunciara "Violência imperou na vitória do Pouso Alegre" o texto começa:

> Socos, pontapés, empurrões, ofensas e promessas de 'troco'. Esta foi a tônica da partida do último domingo no estádio da Comendador, envolvendo o Pouso Alegre e o Atlético de Três Corações, válida pela 5 rodada do turno hexagonal decisivo.
> Os 1.729 pagantes, que proporcionaram uma arrecadação de Cz$ 753.500,00, assistiram, espantados e revoltados, o comportamento do Atlético, que veio à Pouso Alegre com um único objetivo: tumultuar. O clima era tenso dentro do gramado, com o arbitro Hélio de Freitas Moura e os bandeiras Aldo José Lopes e Eduardo Cirilo sendo sarjeados a todo momento pelos jogadores atleticanos que não aceitavam nenhum tipo de marcação contra a equipe.
> O clima somente abrandou quando Aldo, de cabeça aos 5 minutos ainda do primeiro tempo abriu o marcador. Mas o Pouso Alegre era mais equipe em campo e dominava por completo as ações. E o empate não demorou a sair. Aos 21 minutos, Heleno, aproveitando um rebote da defesa do Atlético, emendou de primeira, empatando a partida no primeiro tempo.
> Muita confusão aconteceu no primeiro tempo com os jogadores atleticanos visivelmente descontrolados, passaram a caçar os jogadores do Pouso Alegre com socos e pontapés, sem que o árbitro não apresentasse sequer um cartão vermelho. (1988, p.8).

Esse discurso revela que já havia antes da partida uma tensa estabelecida, em decorrência de provavelmente outros enfrentamentos das equipes, e que será continuado na partida seguinte como dito no texto com as promessas de 'troco', outro fato a se notar é a

forma com que a torcida toma para si o que ocorre com o time, no prosseguimento da notícia nos é revelado que as tentativas agressão continuam chegando a atingir até membros da arbitragem, que só não se confirmam pela intervenção do policiamento; futebolisticamente é marcado uma penalidade máxima a favor do Pouso Alegre, que é convertida em gol concretizando assim uma vitória sofrida do PAFC. Entretanto a notícia não termina com o apito final, o texto segue:

> Quando o árbitro deu por encerrada a partida teve início o maior tumulto, envolvendo policiais, jogadores, comissão técnica, imprensa, torcedores, que depois de arrombarem o portão de acesso ao campo, partiram para a agressão aos jogadores do Atlético, que provocaram a todos na Comendador.
>
> Na saída do estádio outro tumulto. A torcida, revoltada com o comportamento dos jogadores, passou a apedrejar o ônibus que levaria a delegação do Atlético, obrigando a nova intervenção dos policiais militares. Uma vitória sofrida, esta do Pouso Alegre. (1988, p.8).

Desse modo é importante ressaltar as construções das representatividades do futebol por meio do discurso contido na análise aqui realizada das páginas do jornal, onde o PAFC torna-se uma representação da cidade, sendo defendida dessa forma quando ameaçado ou provocada. Sendo a pratica do futebol um reflexo da sociedade torna-se possível assim analisar a mesma pelo viés do esporte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluímos que apesar de poder conter algumas lacunas, a analise ainda não se encontra finalizada, haja visto o vasto campo de analise que o futebol enquanto pratica social possibilita para a produção historiografia, nesse sentido pouco importa os resultados dentro das quatro linhas, a narrativa dos sujeitos que praticam ou permeiam o jogo é que significa a prática esportiva.

O futebol, portanto, reflete a sociedade a qual o pratica, assim não é imune ao contexto histórico e social do período em que é prática, como por exemplo na década de 80 o movimento conhecido com a democracia corintiana, onde os futebolistas dotados de ideologias políticas inseridos em um contexto de regime militar, onde decisões como contrações de jogadores, regras do período de concentração antes das partidas e manifestação pública sobre temas políticos ou outros era decidido por voto igualitário, não distinguindo jogadores, técnico ou funcionários, sendo um modelo de auto gestão, revolucionário para o contexto no qual o clube estava inserido. Consequentemente o futebol pode ser também compreendido como um espaço de disputas e lugar de resistências.

Nesse sentido o Jornal é ferramenta para divulgação de ideologias, aparatos políticos e fabrica modos de pensar, sendo amplamente manipulado dentro de um jogo de interesses

que alteram a percepção do que é vinculado nas páginas impressas. Através do jornal tudo que permeia o cotidiano da população é representado e por ele (re) significado, a imprensa exerce papel fundamental perante a sociedade, como nos diz Rui Barbosa em sua clara visão da imprensa como afirma:

> A imprensa é a vista da nação. Por ela é que a nação acompanha o que lhe passa por perto e ao longe, enxerga o que lhe malfazem, devassa o que lhe ocultam e tramam, colhe o que sonegam ou roubam, percebe onde lhe alvejam ou nodoam, mede o que lhe cerceiam ou destroem, vela pelo que lhe interessa, e se acautela do que a ameaça. (BARBOSA 1990, p.20).

Tendo em vista a manutenção dessas formas de articulação e manipulação dos discursos para propagação de ideologias, a imprensa sempre oferece terreno fértil para pesquisas historiográficas, assim com o avanço das metodologias e técnicas de analise, bem como o surgimento de novas problemáticas e perspectivas, a produção do conhecimento se renova; sem negar é claro o que já foi produzido, que mesmo sendo negado ou contestado serve de base para novos discursos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues Ferreira. **Futebol de Fábrica em São Paulo.** DM FFLCH USP- Sociologia, 1992.

BARBOSA, Rui. **A imprensa e o dever da verdade.** São Paulo: Com-Arte; Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

BURKE, Peter. **A Escrita da História**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CAPELATO, Maria Helena. **Populismo na imprensa:** UH e NP. In: MELO, José Marques de (org.). Populismo e comunicação. São Paulo: Cortez, 1981.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** Entre Práticas e Representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

CRUZ, Heloísa Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina de Historiador: Conversas sobre História e Imprensa. **Revista Projeto História,** nº 35, São Paulo: EDUC, 2007.

DE LUCA, Tania Regina e MARTINS, Ana Luiza. **História da Imprensa no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2ª edição 2018.

FENELON, Déa Ribeiro (Org.). **Cidades.** São Paulo: Olho D'Água, 1999.

GASTALDO, Édison. "**A Pátria na "Imprensa de Chuteiras":** futebol, mídia e identidades brasileiras". Comunicação apresentada no GT Esporte, Política e Cultura, na XXVII Reunião Anual da ANPOCS. Caxambu, outubro de 2003.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força.** História, retórica, prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HELAL, Ronaldo; Santoro, Marco Antonio e Soares, Antonio Jorge. Futebol, Imprensa e memória. São Leopoldo: **Revista Fronteira – estudos midiáticos,** p. 61-78, 2004.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas.** 3ª.ed., São Paulo: Contexto, 2011.

PRODANOV, Cleber Cristiano; MARONEZE, Luiz Antonio Gloger. . Primeiro tempo: futebol, sociabilidade e as tensões da modernidade em Novo Hamburgo. **Recorde: Revista de História do Esporte**, v. 8, p. 1-17, 2015.

ROCHA JUNIOR, Coriolano Pereira da; SANTANA, Jeferson. Apresentação: Esporte e Lazer. In: **Revista História.com – Revista Eletrônica Discente**, v. 2 n. 4, 2014.

O ENSINO DA DISCIPLINA HISTÓRIA E A INCLUSÃO DOS SUJEITOS SURDOS NA CONSTRUÇÃO DO SABER

Mauro Guidi Alberti
Patricia de Campos Lopes

INTRODUÇÃO

Ao nos interessarmos pela História dos surdos no Brasil, mais especificamente, na história da educação dos sujeitos surdos, se faz necessário adentrarmos em áreas que dialoguem interdisciplinarmente, seja elas áreas com bastante afinidade ou não. Portanto, aqui se desenvolveu um trabalho onde as áreas pelas quais percorremos nos deram embasamento para discutirmos a História da Educação dos surdos, desde a fundação do Instituto Nacional de Educação (INES) de surdos, até os dias atuais onde procuramos focar nossas discussões nas relações de ensino aprendizagem e na acessibilidade ao conhecimento que é fornecida aos alunos surdos, desde materiais adaptados aos livros didáticos comuns.

O termo acessibilidade vem sendo discutido com maior frequência nas últimas décadas, seja em torno de acessibilidades físicas e até mesmo acessibilidade a serviços e informações. No caso da educação não é diferente, a acessibilidade e construção do saber caminham juntos quando pensamos em uma sociedade que leva a sério a questão da igualdade de oportunidade para todos, respeitando sempre suas especificidades e aprimorando seus processos de acesso a uma educação de qualidade.

Muito da literatura que trata do processo de ensino e aprendizagem dos alunos surdos hoje já trabalham com uma ideia de bilinguismo, ou seja, o sujeito surdo é sim uma pessoa bilíngue haja vista que a Língua Brasileira de Sinais (Libras), "é reconhecida enquanto meio legal de comunicação e expressão" (BRASIL, 2002) e deve ser tratada como prioridade ao atendimento de todas as demandas da população surda no país. Esse termo nos chama a atenção uma vez que ao pautarmos os estudos do ensino de História junto a alunos surdos, é recorrente voltarmos em questões que nos são muito úteis a análise da atual presença ou negligência quanto à acessibilidade destes alunos aos conteúdos propostos e ensinados em sala de aula.

Os meios pelos quais os professores de História utilizam suas ferramentas de ensino na maioria dos casos passa pela Língua Brasileira, seja ela com textos do próprio material didático pedagógico, fontes impressas, imagens, entre outros. Um dos temas utilizados neste trabalho trás justamente o enfoque do uso apenas da cultura ouvinte, ou seja, a imposição ao aluno surdo de uma cultura que lhe é muito incomum e penosa. Em sua maioria, nas escolas

públicas e privadas quando tratamos do ensino aos sujeitos surdos em salas de aulas regulares, vide os materiais apostilados e livros que são cedidos aos alunos por essas escolas, todo processo de ensino aprendizagem principalmente no campo da Disciplina de História passa ou deveria passar por um estudo e metodologia mais "humanizada", levando em conta por parte do educador as especificidades de seus alunos e suas particularidades enquanto construtores do saber.

Essa falha no processo de ensino para alunos surdos não apenas se estende aos processos de análise dos materiais ou falta de diversidade metodológica, mas começa desde a formação destes professores que atuarão nas escolas. E como estudantes de licenciatura sua formação para lidar com os diferentes sujeitos que fujam ao padrão ouvinte, na maioria dos casos trazem consigo uma incapacidade técnica ou falta de interesse em buscar algo que realmente promova uma educação de qualidade, senão para todos, para um número máximo de alunos que esse professor alcança.

Atrelado aos estudos sobre a relação das aulas maçantes de História, temos também a negligência por parte dos gestores e professores em relação às legislações vigentes, que foram conquistadas por muita luta através dos anos pela comunidade surda brasileira, a palavra escrita em Lei muitas vezes está apenas contida em uma ampla gama de possibilidades para que fique registrada sua existência, porém na aplicação é que notamos o quanto palavras são apenas palavras sem a ação de fato.

O ENSINO DA DISCIPLINA DE HISTÓRIA PARA SURDOS

Ao cursar licenciatura em uma área das ciências humanas nos deparamos com diversos temas que abordam o ensino-aprendizado de nossos futuros alunos, materiais, métodos e propostas pedagógicas nos sãos ensinados para que possamos ter bagagem ao adentrar uma sala de aula pela primeira vez. Como de costume toda essa carga de teoria a respeito das práticas pedagógicas foca em alunos que aqui chamaremos de "padrão", ou seja, que não necessitam de atenções e abordagens diferentes daquelas já utilizadas em sala de aula, como textos, aulas expositivas e escrita. Enfim, raramente são abordados métodos de trabalho com alunos que precisam de atenções especiais, não raro nos deparamos com questionamentos que podem vir a surgir ou preocupações de como se daria o processo de ensino-aprendizagem com um aluno que por consequência de algo notório não se pode valer dos mesmo métodos de seus colegas.

A realidade de um aluno surdo em sala de aula hoje está de maneira geral vinculada ao processo comum de abordagem, ou seja, ele é submetido aos mesmos métodos que seus

colegas de classe ouvintes, o material didático pedagógico, as aulas e mesmo as avaliações são de forma padronizada aplicadas a todos os alunos, o que liga o alerta quanto a preocupação da formação de sujeitos críticos e independentes na escolha de suas profissões e aprimoramento de suas habilidades. Na área de ciências humanas mais especificamente no ensino de História, os métodos de ensino-aprendizagem mais comuns como a leitura de um texto e a exposição da aula através da fala não pode ser regra quando nos deparamos com alunos surdos, como nos apresenta Karnopp (2015):

> Nossa tradição gramatical sempre rejeitou a existência de uma pluralidade de manifestações linguísticas dentro do universo da língua portuguesa por parte dos surdos. A própria escola não reconhece a situação bilíngue do surdo e rejeita de forma intolerante qualquer manifestação linguística diferente, tratando muitas vezes os alunos surdos como "deficientes linguísticos" (p. 169).

Embora a ideia principal do não reconhecimento dos surdos como sujeitos bilíngues e o fato de que as diferentes manifestações de expressão que diferem de nossa língua brasileira (oral-auditiva) nos causem sentimento de repúdio. A opção de denominação aqui de língua brasileira parte do que escreve Lopes (2014) em sua pesquisa de mestrado quando explica que "Apesar do Brasil ter sido colonizado por portugueses, o português falado no Brasil é diferente do português falado em Portugal", portanto partiremos desta ideia quando nos referirmos a língua oficial do Brasil como Língua Brasileira. Quando pensamos em educação e ensino, o afastamento do aluno surdo única e exclusivamente pautado na ideia de que a língua brasileira seja a ferramenta de avaliação mais utilizada no campo do ensino de História, uma vez que a interpretação e escrita são fatores primordiais no aprendizado dos conteúdos da disciplina. Não podemos deixar de ressaltar é claro que ao submetermos os alunos surdos a uma prática de aprendizado maçante e pouco interessante, estamos na verdade afastando estes alunos do interesse em aprender o conteúdo ministrado em sala de aula, a obrigatoriedade do aluno em se adaptar aos meios de avaliação e não o contrário produz um efeito adverso ao esperado e tão estudado nos campos educacionais.

Se faz necessário então uma reflexão quanto a aplicação de novas metodologias em sala de aula para que junto ao professor os alunos surdos possam de fato construir uma base educacional sólida e enfrentar desafios maiores em outras instâncias educacionais como os cursos superiores de graduação. Para que isso ocorra devemos recorrer a métodos que se adequem as maneiras destes alunos de construir o próprio saber, deixando claro que como mediador o professor é peça chave na atuação para a formação de independência intelectual de seus alunos, sendo então de suma importância que se aperfeiçoe as habilidades

comunicativas com estes alunos afim de obter resultados satisfatórios no processo de ensino-aprendizagem.

Dentro da sala de aula são muitos os fatores que impedem a possibilidade ao ensino de qualidade dos alunos surdos, seja por fatores numéricos como a grande quantidade de alunos em uma mesma classe, que por si só interfere em um contato mais próximo e mais dedicado do aluno com o professor, ou por meio dos apostilamentos onde o acesso a materiais traduzidos ou com pensamentos de acessibilidade são praticamente inexistentes, é possível notar ao longo dos estágios obrigatórios que nem todos os futuros professores encontram ao longo de suas vidas como graduandos alunos surdos em sala de aula, uma vez que em pleno século XXI não encontramos de fato ações que retirem do papel as Leis de amparo e regulamentação da acessibilidade ao ensino de qualidade.

Dito isso vale lembrar que em 1994 a Declaração de Salamanca[104] firmada na cidade espanhola de Salamanca visava construir um modelo inclusivo de educação, com orientações e políticas que possibilitassem um maior acesso à educação de pessoas com deficiência, declaração esta que o Brasil assimilou para suas políticas, mas que ainda caminham a passos lentos a uma evolução efetiva de aplicação das políticas públicas de inclusão.

No caso dos alunos surdos a implantação de uma política efetiva de acessibilidade acarretaria não apenas em Leis que firmassem o compromisso real para inclusão destes sujeitos, mas com ações que de fato contribuem para a educação destes alunos. Uma ação efetiva foi a obrigatoriedade do profissional intérprete de Libras que acompanha o aluno surdo e faz a mediação entre o conteúdo ministrado pelo professor e o aluno, afim de facilitar o entendimento deste aluno surdo as disciplinas escolares, na disciplina de História as aulas expositivas são o maior meio pelo qual o professor trabalha seus conteúdos em sala, uma vez que é necessário uma extensa carga teórica e de leitura para que de maneira efetiva seus alunos assimilem e compreendam/interpretem os contextos históricos e culturais que permeiam os campos históricos em diversos períodos e recortes temporais encontrados ao longo dos conteúdos ministrados em sala de aula.

O profissional intérprete não é apenas um reprodutor ou gravador tradutor, vale lembrar que nem todas as palavras da língua brasileira tem suas significações dentro da Língua Brasileira de Sinais, o intérprete de Libras então está sujeito a buscar adaptações e meios de passar ao aluno o conteúdo falado pelo professor, esse trabalho é de suma importância para o aprendizado dos alunos surdos mas não deve ser tomado como solução

[104] Declaração de Salamanca é um conjunto de ações e políticas inclusivas firmadas na Conferência Mundial sobre necessidades educacionais especiais na Espanha no ano de 1994 em parceria com a Unesco na cidade de Salamanca.

final a acessibilidade/inclusão dos alunos surdos ao ensino, por isso concordamos com Lopes(2014), quando dissertou sobre o tema e enfatizamos que para uma mudança real da situação atual da educação dos alunos surdos matriculados em escolas regulares é necessário reformularmos a formação dos docentes, aprofundando seus estudos no quesito inclusão.

LIBRAS E HISTÓRIA

Em sala de aula a obrigatoriedade do intérprete de Libras acompanhar o aluno surdo em suas jornadas escolares diárias trouxeram diversos benefícios que antes não existiam, porém assim como diversas outras práticas pedagógicas não podemos limitar o aprendizado dos alunos surdos apenas nos espaços físicos da sala de aula acompanhados pelo intérprete, se assim o fizermos estamos de certo modo delimitado seu lugar enquanto sujeitos educandos uma vez que o processo de ensino-aprendizagem vai além do espaço físico da sala de aula e deve adentar a rotina dos alunos em seu dia a dia, como muito bem nos diz Silva (2015)[105]:

> A escola, ao transmitir os modelos sociais vigentes, reproduz o esquema de dominação, uma vez que é detentora de um saber a que, ainda que em regime democrático, muito poucos têm acesso. É importante frisar que ter acesso não significa apenas ter matrícula e um lugar físico assegurado, mas ser sujeito participante, tanto social como cognitivamente, da construção e da divisão deste saber (p. 95).

Então o simples fato de que o aluno tenha assegurado uma cadeira e o intérprete que o acompanhe não o torna construtor ou participante do processo de construção dos saberes, que são os espaços escolares. O intérprete o ajuda de forma essencial a se conectar com o espaço e os conteúdos, mas, a construção de identidade e participação efetiva se dá através do próprio sujeito em suas manifestações e contribuições em sala de aula e fora dela, é importante então que a escola ofereça junto ao professor meios e maneiras nas quais este aluno possa efetivamente ser incluído ativamente no processo de ensino-aprendizagem, não devemos engessar o aluno surdo a práticas ouvintes e sim disponibilizar e assimilar suas manifestações bilíngues através da língua de sinais e outros meios pelos quais ele possa construir junto ao professor o seu saber.

[105] Doutora em Educação, Ciência e Tecnologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); Professora associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj); Pesquisadora do Mestrado Profissional em Avaliação e Coordenadora de Projetos de Pesquisa da Fundação CESGRANRIO; Avaliadora Institucional ad hoc pelo MEC/INEP para cursos de graduação presencial e á distância e da CAPES para programas de Mestrado e Doutorado.

Esse processo de construção do saber então é compreendido aqui como as ações do aluno através do seu aprendizado, ou seja, através dos mecanismos disponibilizados pela escola e professor, bem como os materiais que o acompanham ao longo de sua vida escolar. A disciplina de História assim como boa parte das disciplinas no campo das ciências humanas e sociais está atrelada de maneira forte a escrita e a leitura, processos que trazem uma carga interpretativa por parte do aluno, no caso dos alunos surdos a leitura oferecida se dá apenas através da língua brasileira oficial(oral e auditiva) o que por si só gera um empecilho aqueles alunos que pouco tem afinidade com este tipo de material, cabe então as políticas de inclusão oferecer a esse aluno um material de apoio que se encaixe a suas práticas enquanto sujeitos surdos, ou seja, oferecer a esse aluno um material adaptado e acessível que disponibilize de fato acesso ao conhecimento de uma maneira menos intimidadora e excludente.

A leitura na disciplina de História é parte do processo de entendimento do mundo em que o aluno está inserido, portanto se faz necessário trazer este aluno para dentro do processo de aprendizagem da história, para que ele se sinta parte desta História e do processo de aprendizagem como um todo, as adaptações do processo de aprendizagem através do apostilamento didático nas escolas deve-se atentar as especificidades da Língua Brasileira de Sinais, fazendo assim com que os alunos possam sentir prazer ao estudar os conteúdos ministrados e sintam-se parte do processo de construção do saber histórico. A obrigatoriedade da adaptação do aluno surdo as regras normativas da língua brasileira na maioria dos casos se tornam um processo maçante onde muitas das significações contidas em leituras e escritas se perdem devido ao engessamento do processo educacional pouco inclusivo.

É preciso que as escolas e os educadores como um todo passem a levar a ideia de que a escola e seu corpo docente deve se adaptar ao aluno e suas limitações e não o contrário.

O processo de construção dessa escola inclusiva e participativa deve-se valer também da participação das pessoas que necessitam de atenção diferenciada, se faz necessário a efetiva inclusão destas pessoas no processo de organização de métodos e materiais que busquem melhorar a qualidade do ensino aprendizagem, ou seja, é preciso consultar e dialogar com as pessoas surdas sobre o seu processo de aprendizado, suas dificuldades e os meios que encontraram para facilitar e aprimorar sua aprendizagem, o professor pode-se valer muito das experiências que estes sujeitos podem vir a partilhar uma vez que, para o educador conhecer não apenas o conteúdo mas as especificidades de suas turmas e alunos para que possa de maneira efetiva desempenhar o seu papel enquanto construtor do saber.

A ideia de trazer o olhar do processo de aprendizagem na perspectiva de quem passou ou passa pelas dificuldades de acessar a escola sem os devidos meios educacionais inclusivos é de suma importância na mudança do panorama atual, uma vez que a verdadeira inclusão democrática está no ouvir e entender as necessidades dos alunos em relação a sua própria educação, afinal quem melhor conhece suas dificuldades senão aqueles que convivem diariamente com ela? Através dessa troca de saberes entre os alunos surdos e os responsáveis por implantar os projetos de inclusão, o enriquecimento e as chances de sucesso aumentam efetivamente, aliás toda e qualquer necessidade de adaptação deve ser feita sempre através do diálogo entre as partes sensíveis ao assunto.

Ainda sobre o diálogo entre as partes, é necessário ressaltar que a escola inclusiva não é apenas um projeto pedagógico educacional, mas faz parte de um processo de políticas públicas, como nos explica Kassar[106] (1995):

> Considero a educação uma política pública e, como tal, constitui-se um elemento que faz parte das sociedades de economia de mercado, sendo que é nesse espaço que percebemos a abrangência da intervenção do Estado. Portanto, a política pública é uma forma de articulação entre o Estado e a sociedade (p. 61).

Podemos então apontar, que acreditamos na efetiva participação no processo de aplicação de um projeto de inclusão no âmbito educacional por parte dos surdos, seria nada mais do que o exercício da cidadania garantido em um âmbito democrático e do diálogo entre os indivíduos surdos da sociedade e seu governo. O papel governamental então seria o de ser o mediador entre as demandas da população surda e a execução e implantação de projetos que visem a melhoria da qualidade do ensino a esses indivíduos.

MATERIAIS DIDÁTICOS

Quando adentramos na questão do material didático pedagógico os problemas de acessibilidade ao conteúdo entre os alunos surdos com pouca afinidade a língua brasileira ficam ainda mais graves, na disciplina de História as altas cargas de textos e materiais pouco adaptados fazem do estudo desta disciplina algo maçante e pouco convidativo, uma vez que se faz necessário a interpretação dos textos para a melhor compreensão das aulas, visto que a não utilização da língua de sinais torna a identificação do aluno com a disciplina algo quase inalcançável, uma vez que é preciso criar um certo vínculo para que os alunos surdos possamos gozar de um aprendizado mais prazeroso e frutífero.

---

[106] Mônica de Carvalho Magalhães Kassar é Pedagoga, Doutora em educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (campus Campo Grande) e do curso de pedagogia (campus Corumbá) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFSM). Coordenadora do Centro de Referência de Estudos da Infância e da Adolescência (Creia/ UFSM).

Existem porém materiais adaptados que são utilizados na educação de jovens surdos como é o caso do Caderno de Apoio desenvolvido pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo[107], onde todo o conteúdo do livro didático pedagógico é construído e pensado utilizando a Língua Brasileira de Sinais, analisamos aqui o caderno do 5º ano do ensino fundamental, os conteúdos são divididos em diversas áreas desde a História dos Surdos até conteúdos como uma discussão acerca da Linguagem poética, ora se é possível desenvolver um material onde o aluno surdo se sinta incluído no processo de ensino aprendizagem nos anos fundamentais, também acreditamos ser possível a criação e o desenvolvimento voltado aos alunos do ensino médio.

A possibilidade da criação do material didático pedagógico para os alunos do ensino médio deve se atentar aos diferentes momentos encontrados entre o 5º ano do ensino fundamental e os últimos anos do ensino médio, uma vez que nas fases do ensino fundamental é totalmente plausível o uso de um material mais ilustrado e digamos aqui "infantilizado" para essa faixa etária. Por outro lado, no ensino médio, para alcançar a atenção dos alunos surdos nas fases finais de sua educação devemos adaptar o material a faixa etária na qual ele será utilizado, não é ou não deveria ser para maioria dos educadores uma surpresa quando se pensa que materiais pouco adaptados causam desinteresse. E materiais adaptados infantilizados para jovens adultos também não geram o efeito de afinidade, uma vez que assim como todos os adolescentes os jovens surdos passam por todos os processos concernentes a sua formação identitária enquanto sujeito único e parte de uma sociedade.

A importância de um material acessível em uma língua de fácil entendimento para os alunos surdos, é de suma importância para o processo de aprendizagem do saber histórico proposto pela disciplina de História. Para isso é necessário entender que os alunos não devem apenas assimilar e guardar datas e fatos históricos isolados sem a compreensão da conjuntura por trás daquilo que está sendo exposto, um passo importante na aprendizagem do conteúdo de História é saber que não deve ser feito apenas através da exposição do fato e do seu documento comprobatório, como nos explica Bittencourt[108](2008):

> O conhecimento histórico não se limita a apresentar o fato no tempo e no espaço acompanhado de uma série de documentos que comprovam sua existência. É preciso ligar o fato a temas e aos sujeitos que o produziram para buscar uma explicação. E para explicar e interpretar os fatos, é preciso uma análise, que deve

[107] São Paulo (SP). Secretária Municipal de Educação. Diretoria de Orientação Técnica. Cadernos de Apoio e aprendizagem: Libras – 5º Ano (livro do aluno) / Secretaria Municipal de Educação – São Paulo: SME/DOT, 2012.

[108] Graduada em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), doutora em História Social pela Universidade de São Paulo, professora na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

> obedecer a determinados princípios. Nesse procedimento, são utilizados conceitos e noções que organizam os fatos, tornando-os inteligíveis (p. 183).

A importância de um material adequado e acessível então fica indiscutível quando pensamos na construção de um saber histórico inteligível. Seria então um processo de amadurecimento da educação ao darmos acesso e suporte aos alunos surdos para que eles possam participar efetivamente do processo de aprendizagem da história utilizando para isso a sua língua oficial e sintam-se parte desta história que lhes é apresentada. Parte fundamental da aprendizagem é o questionamento ao que ali está exposto, no entanto como questionar o que nos é de difícil compreensão por fatores de acessibilidade e inclusão? Não há, portanto, como não questionar aqui a imposição da cultura ouvinte a alunos surdos e o quão prejudicial isso pode ser no seu processo de formação enquanto educando.

A adaptação ao material didático não deve assim como mencionado anteriormente partir do aluno, e sim dos responsáveis em todos os seus níveis até chegar no educando, temos hoje diversas Leis que regem a educação brasileira como a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) nº 9.394 de 1996 (BRASIL) que perpassam desde a educação infantil até os moldes da educação de jovens adultos. É preciso que fiquemos atentos aqui para o fato de que esta Lei (LDB de 1996) é em especial a Lei mais importante na qual pautamos este estudo e que dá princípios e orientações a educação especial e regular no Brasil, portanto sendo obrigatório seu conhecimento por parte do educador em todos os seus níveis de atribuição. A LDB prevê que todo aluno com necessidades especiais sejam elas físicas ou outras características tenham o apoio especializado quando necessário, como escrito na LDB (BRASIL, 1996) capítulo V Artigo 59. Sabemos que os alunos surdos contam com o apoio do profissional intérprete que o acompanha, mas se faz extremamente necessário o material de apoio adaptado a ele, uma vez que não apenas garante a continuidade e aprofundamento dos estudos realizados em sala de aula mas leva a aplicação da inclusão em todos os setores da vida escolar do educando. Não há, porém, nada que especifique a questão do material didático pedagógico, o que por si já apresenta uma falha reflexiva em torno do apoio e ao atendimento do aluno com necessidades especificas. Formação continuada de professores capacitados para lidar com os alunos e metodologias capazes de conceber uma educação inclusiva são parte do processo de educação de alunos com necessidades especiais, porém para que o processo se dê de maneira efetiva se faz necessário adaptar tanto o espaço físico quanto o material que acompanhará aluno e professor em suas jornadas educacionais.

As Leis de inclusão abrangem de uma maneira muito generalizada e pouco específica a questão da educação inclusiva, contradições e lacunas sempre estão presentes, para

exemplificar de maneira mais clara devemos entender o contexto no qual Ferreira (2004) explica:

> Partindo do exame da legislação e outros documentos políticos, o contexto esperado seria de um acesso ampliado dos alunos com deficiência a uma escola básica mais aberta para acolhê-los e mais habilitada a fazê-lo. Deve-se considerar, contudo, ao olhar para as políticas que acompanham a materialização da educação dita inclusiva, no Brasil, que o que se faz é o resultado do embate de várias forças sociais e econômicas, portanto marcado por contradições (p. 24)

As contradições que envolvem as Leis de inclusão educacional no Brasil dificultam a eficácia do atendimento a esses alunos. A falta de material adaptado está então ligada à dualidade do processo de inclusão previsto em Lei, uma vez que seria ideal a presença destes materiais adaptados estarem regulamentados e presentes em todas as escolas públicas de educação básica do país, para que estes materiais possam estar preparados para o atendimento especializado sempre que solicitado. A realidade, porém, prevê o atendimento básico, mas não tem como prioridade o acesso em todos os níveis de auxílio educacional, ou seja, fica extremamente difícil não enxergar como uma tentativa de simplesmente encaixar os alunos de maneira que garanta apenas o seu espaço físico em sala de aula. Tendo em vista que a simples presença destes alunos em sala de aula sem o devido apoio pedagógico e metodológico não garante uma concreta base de aprendizado.

Se não garantimos um apoio especializado mínimo aos alunos que o necessitem, seja através de profissionais capacitados disponibilizados, materiais didáticos adaptados a suas especificidades entre outros fatores que garantam a inclusão, de fato não estamos na verdade cumprindo uma lei que diz que a educação é para todos, ou seja, para se fazer cumprir a lei mais básica da educação, que é o direito universal a ela, precisamos ainda caminharmos rumo a um desenvolvimento muito maior de inclusão e acessibilidade.

CONCLUSÃO

Em vista dos argumentos analisados, podemos ter uma noção do quão longe de uma educação inclusiva ainda estamos no Brasil, haja vista, a falta de adaptações de materiais, leis que fortaleçam a presença de profissionais como os interpretes de libras de forma mais segura e constante nas instituições que necessitem deste apoio ou da simples formação dos professores que por muitas vezes ficam preocupados apenas na tecnicidade dos conhecimentos das disciplinas que vão ministrar ao fim de seus respectivos cursos de formação e pouco trabalham a questão humana e inclusiva em salas de aula do ensino superior.

Ao focarmos em uma educação inclusiva justa e acessível a todos, estamos aos poucos moldando uma sociedade mais igualitária e humana onde todos tenham acesso a serviços básicos previstos na constituição. Não somente a importância para os alunos em si mas para um país, o desenvolvimento de um território não se mede apenas em questões econômicas, mas de questões educacionais, inclusão não deve e não pode ser vista como uma espécie de favor e sim como uma obrigação daqueles que prestam algum serviço, seja público ou privado. Educação inclusiva é na verdade uma obrigação a qualquer país que almeja um mínimo de desenvolvimento humano e social em todos os setores e camadas da sociedade. Acessibilidade a educação e cultura deve ser tratada como prioridade em quaisquer que sejam os níveis. Um país que não investe em educação e inclusão é um país que está fadado a ser desigual.

A adaptação dos materiais didáticos pedagógicos já é uma realidade embora muito longe do ideal, a concepção de uma adaptação que consiga trazer mais acesso à informação aos alunos que delas necessitarem devem ser pensadas e postas em práticas para que se faça cumprir a legislação que garante acesso a todos os indivíduos da sociedade a educação e cultura. Exemplos como o caderno analisado por nós renovam a esperança de que embora em número longe do que gostaríamos a educação inclusiva está em processo de reflexão e caminha mesmo que lentamente a um patamar um pouco maior do que vinha se colocando nas décadas passadas.

Enfim, com a pesquisa conseguimos entender um pouco dos problemas e algumas soluções que foram encontradas e são propostas para aos poucos diminuírem os abismos entre a acessibilidade ao conhecimento e os alunos com necessidades pedagógicas específicas, a pesquisa no campo de educação é sempre rica e muito vasta, tendo em vista que as constantes transformações sociais e tempos sempre nos trazem novas possibilidades.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, C.M.F. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BRASIL. **Lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10436.htm. Acesso em: 20/11/2019.

BRASIL. **Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.** Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 14/05/2019

FERREIRA, M.C.C, FERREIRA, J.R. **Sobre Inclusão, Políticas Públicas e Práticas Pedagógicas. In:** Políticas e práticas de educação inclusiva / Maria Cecília Rafael de Goés;

Adriana Lia Friszman de Laplane, (orgs). - Campinas- SP; Autores Associados, 2004. - (coleção educação contemporânea). P. 21 à 48.

KARNOPP**. Práticas de Leitura e escrita entre os surdos. In**:Letramento, Bilinguismo e educação de surdos/ organizadores Ana Claudia Balieiro Lodi, Ana Dorziat Barbosa de Mélo, Eulália Fernandes. - 2. 2 eds. - Porto Alegre: Mediação, 2015. P. 153 à 171.

KASSAR, M. **Matrículas de Crianças com Necessidades Educacionais Especiais na Rede de Ensino Regular. In:** Políticas e práticas de educação inclusiva / Maria Cecília Rafael de Goés; Adriana Lia Friszman de Laplane, (orgs). - Campinas- SP; Autores Associados, 2004. - (coleção educação contemporânea). P. 49 à 68.

LOPES, P.C. **O sujeito Surdo entre Línguas /** Patrícia de Campos Lopes – Pouso Alegre: UNIVÁS, 2014. Dissertação de Mestrado – Universidade do Vale do Sapucaí, UNIVAS, Mestrado em Ciências da Linguagem, 2014.

RIBEIRO, Adalberto. **Revista O instituto Nacional de Surdos Mudos**. Imprensa Nacional: RJ, 1942.

SILVA, A.C**. A representação Social da Surdez: entre o mundo acadêmico e o cotidiano escolar In:**Letramento, Bilinguismo e educação de surdos/ organizadores Ana Claudia Balieiro Lodi, Ana Dorziat Barbosa de Mélo, Eulália Fernandes. - 2. 2 eds. - Porto Alegre: Mediação, 2015. P. 89 à 104.

PELÍCULAS DA LOUCURA: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DO FILME "HOLOCAUSTO BRASILEIRO"

Murillo Dimas Ferreira
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO

No século XIX, a então capital do Brasil, Rio de Janeiro, é tida como uma cidade insalubre, onde grandes epidemias assombravam a população. Em contrapartida, cria-se na cidade de Barbacena o mito de que ali há um clima especial devido a suas montanhas, a cidade parecia ser um local ideal para tratar doenças respiratórias, como a tuberculose, por exemplo. Além destas doenças, acreditava-se que este pequeno município de Minas Gerais poderia oferecer benefícios também para o tratamento de doenças clínicas, como as doenças neurológicas. Consequentemente, estes males passam a ser tratados no antigo sanatório da cidade, que anos depois, em 1903, torna-se o Hospital Colônia de Barbacena[109].

Antes de se tornar o maior hospital psiquiátrico do Brasil, as instalações pertenciam a uma instituição privada, chamada de Sanatório de Barbacena. O local era descrito como Hotel e Casa de Saúde[110], um estabelecimento de alto requinte, com talheres de prata, um sofisticado cardápio em francês, serviços de massagem, além de contar com uma linha de trem própria para atender os pacientes. Este espaço, quando particular, prometia oferecer os melhores serviços para o tratamento dos enfermos. Anos mais tarde, quando se tornou um espaço público, seria responsável pela internação compulsória de Antônio Gomes da Silva, Conceição Machado, Sueli Rezende, Geralda Siqueira Santiago e outros milhares de seres humanos que, além da dignidade, perderam até seus nomes. A mesma linha ferroviária que atendia a alta sociedade, muitos anos depois, fora comparada com as que levavam as vítimas do holocausto nazista aos campos de concentração.

Pouco tempo após sua inauguração, o Hospital Colônia ganhou grande visibilidade, tornando-se referência em psiquiatria. Sem saber exatamente como cuidar de um filho "desajustado", a cada dia que passava, o hospital passou a ser cada vez mais procurado pelas famílias destes sujeitos. Entretanto, a procura não se dava apenas por estas famílias, sendo que algo muito mais trágico estava acontecendo em Barbacena, e isto só foi possível devido

[109] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[110] PEDROSA, Flávia. Jornal de 1889 mostra matéria sobre Sanatório de Barbacena. **Barbacena Mais**, 2016. Disponível em <https://www.barbacenamais.com.br/gente/66-em-destaque/3502-jornal-de-1889-mostra-materia-sobre-sanatorio-de-barbacena>. Acesso em: 04/09/2019.

à colaboração da Igreja Católica, dos políticos locais, dos *coronéis* e delegados e, por último, mas talvez o mais sério de todos estes fatores, à omissão da sociedade.

Aqueles que incomodavam ou simplesmente enfeavam os lugares de convívio social eram levados para o Hospital Colônia, para assim sumirem da paisagem urbana e das vistas da elite local, que agradecia. Pessoas que haviam perdido os documentos, prostitutas, mães solteiras, meninas que foram estupradas por seus patrões e engravidaram, epilépticos, homossexuais, mulheres que perdiam a virgindade antes do casamento, que se rebelavam na família por algum motivo, crianças em situação de rua, entre outros sujeitos que, de alguma forma, perturbavam a ordem pública ou mesmo incomodavam indivíduos com mais poder, eram internados no manicômio sem nenhum tipo de diagnóstico de doenças psíquicas. Conforme Daniela Arbex (2013), ao chegar no inferno, tinham seus cabelos raspados, as vestes despidas e os nomes ignorados pelos funcionários, que os rebatizavam como lhes convinham. Desta forma, o Hospital Colônia de Barbacena torna-se uma espécie de depósito de lixo humano, onde a sociedade descartava tudo o que não lhe seria útil.

Todas as terças e quintas-feiras, desembarcavam na Estação Ferroviária Oeste de Minas, em Barbacena dezenas de sujeitos vindos de todo o Brasil, considerados incapazes de conviver em sociedade, rotulados como loucos. Os próprios vagões do trem que os traziam eram identificados de forma discriminatória, separando-os dos vagões das pessoas "normais". Estes vagões especiais traziam consigo a placa "vagão para louco", os quais vinham abarrotados de pessoas em condições desumanas. Alguns chegavam a ficar até doze horas sem poder sair daquele local, uma vez que só eram liberados quando o trem chegava até os fundos do hospital, onde o guarda-freios desconectava estes vagões dos demais. Por conta desta situação, surgiu a expressão "trem de doido", hoje ressignificada e muito usada em Minas Gerais de forma positiva.

Cabe ressaltar que a década de 1930 marca a entrada das irmãs vicentinas e da Igreja Católica na administração da instituição[111]. Elas ficavam responsáveis pelas licitações e também pelo almoxarifado do hospital, onde essas religiosas passaram a participar de um esquema de corrupção dentro do Hospital Colônia. Um exemplo que pode ser mencionado é o caso do consumo de carne feito pela instituição: quando a compra da carne era feita, o valor na nota fiscal vinha como carne de primeira qualidade, mas na verdade ela era de segunda. Parte da diferença do dinheiro ficava com o açougue fornecedor, enquanto a outra parte ia para as mãos das irmãs superiores. Com o passar dos anos, a realidade do hospital

[111] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.

só se agrava, chegando a não ter comida suficiente para alimentar os indivíduos que ali eram mantidos internados.

Uma situação que se agravou muito com o tempo foi a disponibilidade de leitos para os internos, pois poucos anos após o início das atividades, o Hospital Colônia atingiu sua superlotação, chegando a enclausurar, no ano de 1961, cinco mil pessoas numa área projetada inicialmente para apenas duzentas. Anos antes, uma medida foi tomada para minimizar o aperto: como o tamanho das camas limitava a quantidade de pacientes nos pavilhões, a solução para economizar espaço e acomodar mais desgraçados veio do chefe do Departamento de Assistência Neuropsiquiátrica de Minas Gerais, José Consenso Filho, que mandou retirá-las e substituí-las por capim, pois desta forma os pavilhões acomodariam muito mais pacientes do que antes. O leito chão, como ficou conhecido o modelo, deu tão certo que o Poder Público recomendou que outras instituições mineiras fizessem o mesmo (ARBEX, 2013, p.26).

Em geral, era obrigação dos próprios pacientes retirar o capim dos pavilhões na parte da manhã, deixá-lo secando ao sol e recolhê-lo na parte da tarde para que pudessem dormir novamente. Nos dias frios, para se aquecer, os pacientes eram obrigados a dormir amontoados, pois o clima de Barbacena era ameno durante o ano todo e no inverno os termômetros chegavam próximos a zero grau. Inúmeras vezes, pela manhã, corpos eram recolhidos dos pavilhões, pois muitos não resistiam às baixas temperaturas e outros, que tentavam se proteger do frio intenso deitando um por cima do outro, morriam asfixiados. Num único dia, há registros nos quais o número de mortos chegou a dezesseis (ARBEX, 2013, p.14).

Os indivíduos que morreram dentro dos muros do Hospital Colônia, faleciam de variadas maneiras, porém, uma se destacou de forma diferenciada: o eletrochoque. Com a justificativa de tratamento clínico, o método era aplicado nos pacientes que incomodavam os funcionários ou o convívio geral do Hospital Colônia. Dois ou mais enfermeiros amarravam o interno na cama, muitas vezes com a ajuda de outros pacientes, colocavam um pano em sua boca, água com sal nas têmporas e executavam o serviço. Contudo, muitas vezes a carga utilizada era muito superior à suportada pelo corpo humano, fazendo o paciente chegar a óbito. Determinadas noites, o aparelho de eletrochoque era tão utilizado, que a energia da cidade chegava a cair (ARBEX, 2013, p.36).

Havendo o óbito, os corpos eram embrulhados no próprio lençol da maca, encaminhados para algum cômodo e na manhã seguinte jogados num caminhão para serem enterrados em um terreno que ficava acoplado ao hospital. No Cemitério da Paz, uma área

de oito mil metros quadrados (ARBEX, 2013, p.64), pouco maior que um campo de futebol, enterrava-se vários corpos num mesmo túmulo, isso acontecia porquê, em determinado momento, o local também já estava lotado. Com a construção do cemitério adjunto ao Hospital Colônia, podemos perceber que a expectativa do hospital não era a de curar, mas sim levar estas vidas até onde fosse possível, e finalmente sepultá-las.

Sabe-se que os corpos de mais de sessenta mil pessoas foram descartados neste cemitério, hoje um lugar abandonado, onde os túmulos encontram-se quebrados, o local está tomado de mato, com muito lixo e ossos expostos. A demanda de corpos era tão grande, que nele não era mais possível enterrar os cadáveres, sendo desativado no final da década de 1980. Por onde se olha, tudo no Hospital Colônia parece perverso, mas a solução encontrada para se livrarem dos novos defuntos é uma das coisas mais perturbadoras que aconteceram na história de Barbacena. Mais de 1.800 corpos, chamados de peças, foram vendidos para diversas faculdades de medicina do país (ARBEX, 2013, p.76). Quando a quantidade de corpos nas faculdades era superior à demanda, estas instituições optavam apenas pela compra de esqueleto, os corpos eram então dissolvidos em ácido dentro de barris de gasolina. Este serviço era realizado no pátio do manicômio, na frente de outros internos, o que poderia configurar um tipo de advertência, pois se eles não se comportassem de acordo com as regras pré-determinadas, o destino deles seria o mesmo que o de seus colegas.

O setor de relações públicas do hospital, responsável por comunicar a morte dos pacientes a seus familiares, se responsabilizava também pelo chamado comércio da morte, controlava todas as vendas de cadáveres em um livro de registros, onde era informado o valor de cada "peça", a quantidade e a faculdade de destino. Conforme Arbex, "nenhum dos familiares dessas vítimas autorizou a comercialização dos corpos" (2013, p.77). Ignorando as vendas de ossadas e órgãos, o valor arrecadado no período de uma década pelo Hospital Colônia de Barbacena, chega a R$ 600 mil em valores atuais. Um mercado ilegal que contou com a colaboração e interesse da medicina brasileira, um órgão que tem a palavra "ética" na definição de seus valores.

Em aspectos gerais, as informações acima foram escritas baseadas no documentário (2016) e no livro (2013) *Holocausto Brasileiro*. Conforme Portelli (1997), a história oral pode trazer riquíssimas informações a fim de compreender melhor o passado, a contribuição que a subjetividade das narrativas trás, consegue ligar pontos antes vagos na História. Portanto, ainda de acordo com Portelli, o respeito pelo valor e a importância que cada indivíduo tem se configura como uma das principais lições de ética sobre a pesquisa na história oral, onde

cada indivíduo é em potencial um arcabouço de informação e deve ser visto como únicos em seus relatos.

Dessa forma, a pesquisa procura compreender as memórias e as histórias que se fazem presentes no documentário: um filme sobre o Hospital Colônia de Barbacena. O filme traz depoimentos de pacientes, médicos e funcionários do antigo hospital psiquiátrico barbacenense que, durante o século XX, foi o maior hospício brasileiro. No Hospital Colônia morria-se de tudo, de frio, de fome, dos choques, de desnutrição, de infecção ou insolação, de diarreia, além das complicações médicas. Em outras palavras, morria-se de tudo, exceto de loucura. Portanto, a análise aqui presente se refere ao estudo da tragédia e do abalo presentes na película.

Uma ideia foi lançada pela sétima arte a partir dos anos 1960, de que esta arte "estaria em pé de igualdade com todas outras e que, por conseguinte, também era produtora de um discurso sobre a História" (FERRO, 2010, p. 10). O cinema então se afirma nos estudos antropológicos, enquanto que o documentário, segundo Ferro (apud REZENDE, 2015), representa um fenômeno de instrumentalização do audiovisual como escritor da história contemporânea.

> O filme ajuda assim na constituição de uma contra história, não oficial, liberada, parcialmente, desses arquivos escritos que muito amiúde nada contém além da memória conservada por nossas instituições. Desempenhando assim um papel ativo, em contraponto com a História oficial, o filme se torna um agente da História pelo fato de contribuir para uma conscientização (FERRO, 2010, p. 11).

As imagens cinematográficas do Hospital Colônia rompem a barreira estabelecida pela memória oficial, assim consideramos necessário escorregar pelas películas de outras memórias do hospital. "Recordar é um ato ético, tem um valor ético em si mesmo e por si mesmo. A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos" (SONTAG, 2003, p. 96).

De acordo com Sontag (apud REZENDE, 2015), a parcela de culpa que cada um tem diante deste caso é muito bem representada no documentário, contudo, acredito que ter empatia e fazer algo contra toda injustiça e violação que aquelas pessoas sofreram, de alguma forma, pode suscitar na diminuição dessa parcela. "Nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência" (SONTAG, 2003, p. 86).

Durante muito tempo, existiu e, de certa forma, ainda existe um grande silêncio sobre este campo de extermínio que foi o Hospital Colônia, mas este silêncio se tornará cada vez mais gritante quanto mais nos afastarmos desta realidade – uma realidade que normatizou o tratamento desumano com os considerados "anormais". Segregamos, expulsamos do convívio social aquilo que não conseguimos reconhecer em nós mesmos, e delegamos esta

carga para o outro. Quem é este outro, senão nós mesmos? Por que temos tanto medo da doença mental e a vemos como perigo? Este pensamento foi o responsável para que milhares de pessoas fossem trancafiadas em locais longe de nossos olhos e ainda é uma realidade nos dias atuais. Esta confusa e enganosa noção leva a polícia a agir de forma errônea com as pessoas com problemas psiquiátricos e ao estigma de que um ser humano com deficiência na saúde mental seja perigoso e violento.

Fica claro que ter vivido em um lugar como o Hospital Colônia automaticamente descartava a possibilidade de reintegração de uma pessoa ao convívio social. Em 1961, as atrocidades do manicômio já haviam sido denunciadas pelos chocantes registros do fotógrafo Luiz Alfredo Ferreira, pela reportagem "Hospício de Barbacena: sucursal do inferno" [112] que fora publicada na maior revista brasileira do século XX, *O Cruzeiro*. Alguns anos depois, em 1979, foi a vez do jornal *Estado de Minas* publicar a reportagem "Nos porões da loucura" [113], nome que fazia alusão ao termo "porões da tortura", muito utilizado na época, já que se vivia a ditadura militar no Brasil. O documentário "Em nome da razão" [114], de Helvécio Ratton, foi filmado no mesmo ano. O precursor da reforma psiquiátrica italiana, Franco Basaglia, após visitar o hospício de Barbacena, declarou em uma coletiva de imprensa que esteve "[...] num campo de concentração nazista. Em nenhum lugar do mundo presenciei uma tragédia como esta" (ARBEX, 2013, p.207). Mas foi só na década de 1980 que a história de horror do manicômio teve um fim.

Considero importante a escrita deste artigo pelo fato da tragédia ocorrida dentro dos muros do Hospital Colônia de Barbacena ser desconhecida pela grande maioria dos brasileiros e ainda ser uma ferida aberta na História do Brasil. Em minha pesquisa, vejo claramente que a esfera que mais contribuiu para a denúncia dos horrores acometidos aos brasileiros vítimas desta barbárie foi a imprensa, juntamente com fotógrafos e cinegrafistas, que trouxe a público a história deste genocídio cometido meticulosamente pelo Estado brasileiro, não apenas para o Brasil, mas para todo o mundo.

Percebi ainda, através de um levantamento bibliográfico, que as áreas da Psicologia, da Psiquiatria, da Comunicação Social e do Direito deram alguma atenção através de produções acadêmicas, como por exemplo o artigo escrito pela então estudante de Psicologia Monique Navarro Souza, intitulado 'As experiências da Loucura na história ocidental e as

---

[112] FERREIRA, Luiz Alfredo. Hospício de Barbacena: sucursal do inferno. **Revista O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 116-121, mai. 1961.

[5] FIRMINO, H. Nos porões da loucura. **O Estado de Minas**, Belo Horizonte, p. 1C-B, 23 set. 1979.

[6] Em Nome da Razão: um filme sobre os porões da loucura. Direção: Helvécio Ratton. Brasil: Grupo Novo de Cinema e Associação Mineira de Saúde Mental, 1979. 23'50. P&B.

ressonâncias no caso Colônia de Barbacena'[115], ou o artigo 'A supressão dos direitos humanos dentro do maior manicômio do Estado brasileiro'[116], escrito em coautoria pelas então mestrandas em Direito Ana Flavia de Andrade Nogueira Castilho e Camila Sant'Anna, e ainda, pelo então doutor em Direito Ricardo Pinha Alonso. No caso da História Social, até o presente momento, não encontrei nenhuma contribuição referente ao assunto. Por isso considero necessária a escrita deste artigo, pois um dos papéis da História é dar atenção para os sujeitos que outrora foram silenciados pelo Estado e pela própria sociedade.

Então, me senti motivado a fazer algo com o propósito de mudar esta realidade. Me lembro que desde muito pequeno ouvia falar de Barbacena, mas apenas na forma de piada, através da reprodução do bordão de Joselino Barbacena, personagem da Escolinha do Professor Raimundo, interpretado pelo ator Antônio Carlos Pires, nos anos 1990, que sempre começava a contar uma história com a frase: "quando eu era criança pequena lá em Barbacena..."[117]. Certa vez, indaguei meu pai sobre o que aquilo queria dizer, e foi então que descobri que este bordão de Barbacena se referia a cidade famosa por conta de sua relação com a loucura. Quando decidi começar a pesquisar a história do Hospital Colônia, mostrei aos meus familiares as imagens de horror do local e lhes contei o pouco que sabia. Percebi então, que realmente deveria trilhar por este caminho, pois a tragédia de Barbacena era algo desconhecido até mesmo para os mineiros, que dirá para os outros cantos do país.

Nessa pesquisa, buscarei dar ouvidos aos sujeitos sociais que teceram outras histórias do Hospital Colônia de Barbacena, os quais por muitos anos foram calados e esquecidos. A partir da interpretação dos depoimentos presentes no filme e dos documentos visuais, mergulharei no mundo imagético de toda a sociedade contemporânea. Quem são os verdadeiros loucos? Os sessenta mil moribundos que morreram no Hospital Colônia em decorrência da fome, do frio, da tortura, do abandono e da crueldade? Serão os médicos? Os funcionários do local? O Poder Público? A Igreja Católica? Ou será toda a sociedade? Pois algo tão violento não teria se sustentado por tanto tempo sem que todos nós fossemos coniventes com este holocausto à brasileira.

---

[7] SOUZA, M. N. As experiências da loucura na história ocidental e as ressonâncias no caso Colônia de Barbacena. **Revista Enciclopédia**, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Enciclopedia/article/view/9340> Acesso em: 11/10/2019.

[8] CASTILHO, Ana Flavia de. A. N; SANT'ANNA, Camila; ALONSO, Ricardo P. A supressão dos direitos humanos dentro do maior manicômio do Estado brasileiro. **REGRAD**, 2017. Disponível em: <https://revista.univem.edu.br/REGRAD/article/view/2183> Acesso em: 11/10/2019.

[9] FAMQUEPAR. Antônio Carlos Pires (Joselino Barbacena). **YouTube**, 27 mar. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6KhhCrVXyos>. Acesso em: 11/10/2019.

VIVÊNCIAS DE ABANDONO E SEPARAÇÃO

> Ô seu Manoel, tenha compaixão, tira nós tudo dessa prisão. Estamos todos de azulão, lavando o pátio de pé no chão. Lá vem a boia do pessoal: arroz cru e feijão sem sal. E mais atrás vem o macarrão, parece cola de colar balão. E mais atrás vem a sobremesa: banana podre em cima da mesa. E mais atrás vêm as funcionárias, que são as putas mais ordinárias. (ARBEX, 2013, p.126)

A súplica acima, uma música composta por Sueli Rezende, se tornou um hino para os internos do hospital. De forma poética, ela ilustra e critica o modelo manicomial que aprisionava, não só o corpo, mas a alma dos pacientes. Segundo Arbex (2013), a pessoa citada na música, José Manoel de Rosa Lucinda, foi um dos gerentes administrativos linha-dura do hospital nos anos 1970. Sueli deu entrada no Colônia em 1971, internada por epilepsia, e só saiu de lá morta, em 2006. Nesses 35 anos de aprisionamento, devolveu na mesma moeda toda violência que sofreu, sendo considerada a paciente mais problemática que o hospício já teve. Apesar do Hospital Colônia ter ceifado sua vida, o cinema a imortalizou, Helvécio Ratton conseguiu fazer um belo registro de Sueli cantando sua música. O mesmo trecho foi reproduzido no documentário de Daniela Arbex.

As crises epiléticas começaram cedo e acabou afastando Sueli do convívio dos pais. Com apenas sete anos já havia passado pelo primeiro abandono de sua vida, tendo de ir morar com seu tio Raimundo, em Belo Horizonte. Com seus colegas de escola, trocava favores sexuais por comida. Aos oito anos, seu tio a entregou ao juizado de menores e a menina foi encaminhada para o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil, no município de Oliveira, onde alguns familiares chegou a visitá-la algumas vezes. Com quinze anos de idade, foi transferida para Barbacena, onde perdeu todo o contato com seus parentes e nunca mais voltou a ver ninguém de sua família. Morreu com cinquenta anos, sem realizar o único sonho que alimentou durante sua vida: reencontrar Débora, a filha que teve com um paciente internado por alcoolismo (ARBEX, 2013, p.124).

> Fiquei mais crítica quando eu descobri a minha história e eu vim, procurei a FHEMIG né, atrás de explicações da forma que eu fui recebida. É... muitos disseram: o que você está fazendo aqui? Não vale a pena mexer nessa história, procurar isso. Ela não podia ficar comigo, ela não teve escolha. Muitos se colocaram no lugar dos meus pais adotivos, mas ninguém foi capaz de se colocar no lugar de minha mãe. [118]

É comum que quando alguém descobre que foi adotado, queira saber do paradeiro de seus pais biológicos. Com Débora Soares não foi diferente. A menina nunca se sentiu parte da família com a qual vivia, apesar de gostar de seu pai adotivo e seu irmão cinco anos mais velho. Já a relação com a mãe sempre fora conflituosa, não se reconhecia nela, não

[118] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.

sentia amor, mas um profundo estranhamento, apesar de não compreender o motivo de tudo isso. Sua mãe adotiva, Jurema Pires Soares, trabalhou por muitos anos no Hospital Colônia como auxiliar de enfermagem, onde Débora recorda-se de correr por aqueles pavilhões quando criança. Não se esquece também do horror que sentia pelos uniformes azuis do hospício, coisa que sentia muito medo, mas convivia bem com aquelas mulheres nuas e com forte odor, as quais chamava de "tias" (ARBEX, 2013, p.118).

> Eu, eu descobri por acaso, uma contradição da minha mãe (adotiva) né, começou por aí, que eu questionando sobre a gravidez. Como que eu tinha nascido? Ela disse que foi parto normal, e eu lembrei que anos atrás ela havia falado que era uma cesárea, que mãe que se engana sobre isso? E descobri queu não era filha dela, queu tinha sido adotada e que minha mãe se chamava Sueli e estava no hospital (Colônia). E depois eu conversei com a funcionária, a funcionária também assustada, e ela confirmou que ela tinha falecido mesmo, e que isso tinha ocorrido há um ano. [119]

A fim de colocar um ponto final naquela angústia que ela mal compreendia, aos vinte e um anos Débora tentou o suicídio. Isso ocorrera antes de descobrir sua real origem. Entupiu-se de remédios e foi para os trilhos do trem esperar as drogas fazerem efeito, lá ninguém a incomodaria e ela poderia cumprir seu objetivo. Após trinta minutos, não sentia nada e pensava que nem para morrer ela servia. Uma amiga a avistou e levou Débora para casa, onde os remédios começaram a agir. O socorro foi acionado e a menina foi encaminhada para o hospital regional da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), construído no local onde funcionava um dos pavilhões do Hospital Colônia, o Afonso Pena. Passou por uma lavagem intestinal e teve que dormir por lá aquela noite (ARBEX, 2013, p.117).

Por uma enorme coincidência, mãe e filha estavam separadas por apenas alguns leitos de distância, já que naquela mesma semana Sueli teve uma forte crise e também precisou ser internada no mesmo hospital. Nesta época ela ocupava um dos modos residenciais de Barbacena, onde se adaptou bem. Sueli foi a óbito no início de janeiro de 2006, poucos dias depois da tentativa de suicídio de Débora (ibid. p.127). As duas se encontraram apenas uma vez, numa das visitas da menina ao Hospital Colônia, quando a filha tinha apenas sete anos. Débora estranhou os olhos cheios de lágrimas daquela mulher, abraçou-a e continuou correndo por entre as camas da instituição (ibid. p.118). O reencontro jamais voltaria a acontecer e toda a verdade só seria escancarada um ano após a morte de Sueli. Hoje Débora assiste com carinho as imagens da mãe cantando seu hino de protesto e se identifica com seu asco pelo "azulão".

---

[119] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.

> Assim que eu ganhei o João Bosco, o João Bosco veio pro berçário e eu vim também pro berçário. Cuidar das criança, cuidar do João Bosco. Cheguei lá num domingo, tava na hora do almoço da, na hora do almoço da irmã. A, aí daí a pouco ela chego. "Os menino maior daqui foro tudo lá pro Pinheiro Grosso". Aí eu virei e falei: "Mai o João Bosco também foi?" Ela falou "foi". Eu virei falei: "Sora não podia tê mandado menino pa lá sem minha torização". Aí eu ateei com ela. "Cê num tem direito de fala assim comigo, que eu não podia manda o mininu pa lá sem sua otorização. Porque quem manda no mininu so eu. Ela tá muito, muito arterada comigo, vamu dá um choque nela?" Aí pego, pego por aqui, oh, aí veio duas guarda. Aí me rastaram. Rastaram pa sala de choque. Aí me deu um choque. A irmã me deu um choque, irmã Tereza. Aí ela viro e falo comigo assim: "Aqui, ocê num volta aqui mais não, que se você volta aqui outra vez, cê você voltá aqui, vo te pô no pátio". Aí nunca mais tive contato com ele. [120]

Geralda Siqueira Santiago deu entrada no Hospital Colônia no ano de 1966, aos quinze anos, com João Bosco ainda na barriga. "O exílio no hospital foi a forma que o patrão de Virginópolis (MG) encontrou de silenciar a menina que ele havia estuprado no período em que ela trabalhava em sua casa" (ARBEX, 2013, p.145). Seu primeiro filho nasceria naquele inferno. A menina que foi obrigada a amadurecer tão prematuramente por conta da morte de sua mãe já havia sofrido muito na vida, mas mal sabia ela que tudo aquilo seria apenas o início de uma vida angustiante.

> Nunca eu pen... pensaria na minha vida que ele tivesse corage de fazê isso comigo. Ele um adevogado, eu uma simpre empregadinha doméstica. Ele tinha 53 anos já uai, o homi. [Geralda chora] Ele tinha idade pa se meu pai. Ele era assim baixão mas era fortão, aí foi que ele me agarro. Aí a menstruação sumiu, né?! O corpo começô crecê, né?! É uai. Tava de três meses já. Três meses. Depois que aconteceu que que ele fez? Aonde ele me, aonde, aonde ele me pôs? Aonde ele me levô? O negócio já tava tramado né?! [121]

Nem mesmo o nome do menino ela pôde escolher, sendo batizado de João Bosco pelas freiras do Hospital Colônia em homenagem a um santo católico. Seu filho, a única felicidade que tivera em anos, fora tirado de seus braços com apenas três anos de idade e mandado para longe. Antes disso, quando João Bosco completou dois anos, a menina com dezessete foi obrigada a deixar o Hospital Colônia para trabalhar (ARBEX, 2013, p.149). A visita ao filho só era permitida aos finais de semana, cujo acontecimento enchia Geralda de coragem e esperança de conseguir dinheiro suficiente para alugar uma casinha para eles viverem juntos. Quando conseguiu juntar certa quantia, após doze meses de trabalho, voltou ao Hospital Colônia num domingo para dar a notícia de que teria condições de levar o menino consigo naquele dia mesmo. Porém não o encontrou.

> ...lá no Patronato que passei a minha infância. Lá tinha, eu tinha um amigo, Chiquinho, o pai dele todo domingo no ônibus de 11:30 chegava lá pra visitar o

[120] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[121] Idem.

> Chiquinho. O pai dele era lavrador. Então, assim eu vejo o pai dele chegando todo domingo e meu pai e minha mãe não chegar... Uai? Por que que eu so diferente dele? Aquilo mexia muito comigo. [...] Quando eu saí da FEBEM não tinha pra onde ir, não tinha como me mantê, não tinha dinhero pra me mantê. Eu morei no quartel pelo menos até o ano de 99, ou seja, 12 anos eu morei no quartel. Eu não tinha Natal e Ano Novo, se eu não tive é porque eu não tive a família pra eu poder passar com eles. [122]

João Bosco viveu no Patronato Padre Cunha, localizado no distrito barbacenense de Pinheiro Grosso, até 1979, ao completar treze anos. "Como não tinha mais idade para permanecer em Pinheiro Grosso, ele e outros sete amigos foram enviados para a Febem, em Antônio Carlos (MG), onde o destino começou a traçar novos planos para sua vida" (ARBEX, 2013, p.157). A vida no Patronato não havia sido fácil, o local carecia de atenção por parte dos órgãos públicos, porém, as freiras que lá trabalhavam faziam de tudo para que não faltasse alimento e carinho. As refeições, apesar de simples e racionadas, tinha gosto bom. João Bosco cresceu nesse ambiente, rodeado por mulheres bondosas. Mas ver seus "irmãos" recebendo visitas de seus familiares o deixava confuso e desolado, pois o garoto era tido como órfão, mas ninguém sabia lhe contar de onde veio e de quem era filho.

Em sua passagem pela FEBEM, João Bosco passou por muitas situações complicadas, incluindo uma tentativa de estupro por parte do funcionário responsável pelo almoxarifado, um homem de cabelos brancos que atraia os adolescentes para o setor, onde praticava os abusos. João o jurou de morte se o mesmo tentasse fazer algo parecido novamente (ibid. p.160). Mas foi lá também que teve oportunidade de fazer vários cursos profissionalizantes, mas não se interessou por nenhum, o que o transformou foi o encontro com a música. O garoto aprendeu a tocar tuba, sem saber que mais tarde isso influenciaria sua carreira profissional. Aos dezessete anos tentou um concurso na Polícia Militar e foi aprovado, mas por conta de sua idade não pôde ingressar. Aos dezoito teria que sair da Febem, mas conseguiu ficar por lá até os vinte, quando foi aprovado em outro concurso do Estado, desta vez teria que partir para Contagem (MG) para iniciar o período de recrutamento no quartel do 2º Batalhão de Bombeiros. Profissão que exerce até os dias de hoje, mas na capital mineira, Belo Horizonte, onde é o chefe da orquestra do batalhão.

João Bosco se casou, divorciou, teve um filho e se casou novamente. Além de um bom emprego, estabilidade financeira e moradia, ele tem também uma família, algo que sempre sonhou, mas por muitos anos a vida não lhe permitiu. Porém ainda existia um espaço vazio dentro de seu peito, aquilo que nem mesmo ele sabia muito bem como explicar, pois, tratava-se um sentimento que lhe acompanhara desde sua primeira infância. Mas este

[122] Idem

sentimento chegaria ao fim. Os mais de quarenta homens da banda do Corpo de Bombeiros resolveram lhe preparar uma surpresa. Nesta época, João Bosco completaria quarenta e cinco anos. Com a ajuda de um comandante da corporação à época, os músicos iniciaram uma busca por Geralda. "Sem saber o que estavam tramando, o chefe da banda chegou a se irritar com as saídas sem comunicação dos integrantes. Considerou insubordinação, conduta inadequada para um militar" (ARBEX, 2013, p.162). Mal sabia ele o que estaria lhe esperando:

> Geralda entrou na sala sob os aplausos dos colegas de farda do filho. Naquele exato momento, o gigante se quedou. Envolvido pelos braços dela, ele sentiu-se novamente um menino. Não conhecia a força do amor materno. Ali mesmo, ele pensou que se pudesse escolher uma mãe, ela seria exatamente como aquela grande mulher, mesmo com todos os desencontros impostos aos dois. Privados da companhia um do outro, eles estavam juntos de novo, como há quarenta e cinco anos. Embora o Hospital Colônia tenha se apropriado do passado do filho de Geralda, o hospital não roubaria o futuro do militar. João Bosco teve a certeza de que nunca mais ficaria sozinho. (ibid. p.165)

As histórias de Sueli Rezende e Geralda Siqueira são diferentes no início, mas a partir do momento em que o fator Hospital Colônia de Barbacena é envolvido, elas passam a ter muito em comum. Ambas passaram por um terrível e miserável processo de abandono e tiveram aquilo que mais amaram, seus filhos, retirados de seus braços. Geralda ainda teve a sorte, mesmo que tenha demorado quatro décadas, de se reencontrar com seu filho, teve a oportunidade de lhe explicar que aquele sentimento de impotência e desamparo que ele sentiu por boa parte de sua vida não era culpa dela, mas de um Estado, de uma igreja, de uma sociedade racista, machista e elitista, coisas que ela não entendia direito, mas sentia na pele todos estes estigmas. Seu crime? Ser mulher preta e ter sido estuprada por alguém com mais poder.

Sueli, taxada de louca desde a infância, nunca teve a oportunidade de pedir perdão a sua filha. Pecado este que nunca cometera, mas tal culpa lhe foi imposta desde muito nova, por pessoas que naturalmente lhe devia fazer o bem, mas tudo o que sempre fizeram foi condená-la a um dos maiores sofrimentos que um ser humano pode passar: o abandono. Uma menina órfã que tinha pai e mãe. Uma sem-teto que tinha onde morar. Uma louca que tinha um alto nível de inteligência e criatividade. Esta nunca teve a oportunidade de abraçar, conversar, confessar segredos, ou até mesmo, rever sua filha. Conforme investigação de Daniela Arbex "os prontuários do hospital revelam que, nos vinte e dois anos seguintes ao parto, ela se lembrou de todos os aniversários da filha, rezando por ela com o terço rosa" (2013, p.122) O crime de Sueli? Ter crises epilépticas.

A epilepsia é tão velha quanto a própria humanidade. A palavra é de origem grega, e quer dizer "surpresa", "evento inesperado" [123]. Conforme Masia (2000), desde a antiguidade, o imaginário popular tenta explicar o que é a epilepsia. Nas culturas modernas, foi vencida a ideia de que se tratava de uma maldição, mas até os dias de hoje tal distúrbio ainda é um estigma social para muitos pacientes, e não é raro ouvir de pessoas, na maioria das vezes religiosas, que sofrer desta crise é um problema espiritual. O medo do contágio era comum na Roma Antiga, e as pessoas que sofriam de crises epiléticas eram evitadas por isso. Na Idade Média, as pessoas que sofriam com a síndrome eram caçadas como bruxas. Na primeira metade do século XX o casamento e a reprodução eram restritos por médicos higienistas. Pelo fato de alguns pacientes precisarem de acompanhamento psiquiátrico, é comum que essas pessoas sejam rotuladas de loucas, tudo isso não passa de preconceito e ignorância. "Embora seja um problema físico, por incompreensão da sociedade ou por falsas crenças que se perpetuam, essas pessoas acabam marginalizadas, excluídas do convívio social".[124]

> Aos olhos dos leigos e das pessoas menos avisadas, tais sintomas acabam se confundindo com problemas psiquiátricos, de loucura. Imagine uma pessoa que tem uma crise dessas, sai do ar, fica inconsciente, mas continua em pé, mexendo nas coisas como se fosse um robô. Por causa disso, muitos pacientes são encaminhados indevidamente para institutos psiquiátricos como se fossem loucos. [125]

MEMÓRIAS DE ABANDONO E ESQUECIMENTO: O CASO DOS MENINOS DE OLIVEIRA

O Hospital de Neuropsiquiatria Infantil de Oliveira foi fechado no ano de 1976, o motivo da interdição não foi pelos maus tratos acometidos contra as crianças de lá, como o estupro que sofreu Elza Maria do Carmo, que na época tinha apenas nove anos, mas sim por uma telha ter caído na cabeça do diretor (ARBEX, 2013, p.88-9). Com o fechamento desta instituição, dezenas de crianças foram transferidas para o Hospital Colônia. Grande parte delas, diferentemente da maioria dos internos do Hospital Colônia, realmente apresentava algum tipo de deficiência, física ou mental. Segundo a ex-enfermeira do Hospital Colônia de Barbacena, Walkiria Monteiro, "veio mais de 100 criança, acho que 140 crianças pra cá. Veio um ônibus cheinho. Vieram uns três funcionários: 'pega que o filho é seu'. Pacientes que a

---

15 VARELLA, Maria. Crise epilética - Entrevista. **Drauzio Varella**, 2012. Disponível em <https://drauziovarella.uol.com.br/entrevistas-2/crise-epiletica-entrevista/>. Acesso em: 15/10/2019.
16 VARELLA, Maria. Crise epilética - Entrevista. **Drauzio Varella**, 2012. Disponível em <https://drauziovarella.uol.com.br/entrevistas-2/crise-epiletica-entrevista/>. Acesso em: 15/10/2019.
17 Idem.

gente não conseguia pegar, precisa de duas, três pessoas, todos com alguma deficiência física, nem falava, era isso que tinha aqui" [126]

> Tinha o pavilhão de criança na FHEMIG, nói ficava, eu ficava é lá. A gente tomava injeção de (incompreensível), aí o corpo da gente fica todo torto assim oh. Ficava todo torto. A gente fazia força pa decê o braço assim e não conseguia, doía muito. Dava choque lá. A gente ficava no pátio, sabe, pelado. Ficava na cela pelado tamém. Jogava água na cela, a gente ficava den d'água na cela. Ficava panhando lá. Daqueles enfermero, sabe? Batia na gente lá. [Daniela Arbex: Você é da onde?] Bel Zonte. Bairro Santa Efigênia. Pai dotivo. Pai Antônio Carlos Pau... não Antônio Paulino. Meu pai dotivo. Me crio desde pequeno assim oh. Eu fui lá em Belo Zonte não vi ele mais. Mainha morreu, quando eu era neném ela morreu. Cheguei com doze. [Daniela Arbex: Toninho, cê tá com quantos anos?] Num sei mai não. [127]

Antônio da Silva, natural de Belo Horizonte, vivenciou o horror de duas instituições psiquiátricas. Com frases pausadas, uma voz arrastada e lentos movimentos corporais, ele narra um pouco de sua história à jornalista. Chegou no Hospital Colônia ainda adolescente, assim como muitos de seus colegas do Hospital de Oliveira. Mesmo tendo vivido por vários anos em reclusão, Toninho, como é conhecido, se recorda muito bem de todas as formas de tortura e humilhação que passou em Barbacena: injeções que limitavam os movimentos do corpo, eletrochoque, água gelada, agressões físicas, além de ter que enfrentar tudo isso sem ao menos ter uma roupa para vestir. Além das mazelas, se recorda de onde veio, qual bairro morou, o nome do pai, fala com carinho de sua mãe que morreu quando ainda era pequeno, mas não faz ideia de quantos anos tem hoje em dia. Isso deve-se, talvez, ao fato de nunca ter recebido a atenção mínima que qualquer ser humano merece. Atenção que teve no momento de sua entrevista, quando pôde, finalmente, contar um pouco do que vivenciou. Com o olhar fixo em sua entrevistadora, ele parece tentar aproveitar cada minuto para poder desabafar.

Vejamos mais um relado de um ex-paciente do Hospital de Oliveira que fora transferido para o Hospital Colônia de Barbacena:

> [Daniela Arbex: O senhor é da onde?] Eu so de Bel Zonte. Eu... eu... eu vim dede quiança. (incompreensível) Eu fui ternado lá na FHEMIG, mas eu tomei jeção de (incompreensível) eu berei morrê. Foi à toa eis metia vara na zente, batia na zente lá, metia vara na zente, lá pusero na cela tamém, lá tinha até... pusero a zente na cela pelado, sem ropa sem nada. Eis fazia isso ca zente à toa. Eu não fazia nem arte nada, nem nada. Eu fazia facina todo dia. Era brigado cê fazê facina lá. Se num fizé metia coro na zente lá. Xingava zente. Ah... meu pai foi que terno eu lá. Meu pai que terno eu lá. Ninguém vei me visitá, nem qui nem lá. Ninguém! Eu tô com saudade do meu pai té hoje. [abaixa a cabeça e fica gemendo ao ritmo de alguma música] [128]

---

[18] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[19] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[20] Idem

Com a cabeça sempre abaixada, Manuel Nascimento não consegue olhar nos olhos de Daniela quando conta sua história. Segurando seu cachimbo, relembra os tipos de tortura que passou no Colônia, fazendo questão de deixar registrado que era gratuita toda violência que sofrera, pois sempre se comportou bem e fazia sua faxina todos os dias, seguindo as regras do local. Também natural de Belo Horizonte, Manuel chegou lá ainda criança, tendo sido internado por seu pai no Hospital de Oliveira. Com a fala um tanto infantilizada e de difícil compreensão, a tristeza e a saudade de seus familiares, principalmente seu pai, são o que mais se destacam em seu relato. Conforme Arbex, é como se a memória afetiva destes pacientes tivesse parado no momento do abandono, como se ela tivesse sido congelada a partir do momento em que seus pais o deixam e nunca mais retornam. [129]

Mancando, com o braço esquerdo levemente paralisado, Geraldo Antônio da Silva, ex-interno do Hospital Colônia, também teve a oportunidade de narrar um pouco de sua história e do que viu no hospício de Barbacena:

> Eu fiquei ca minha mãe até na idade de cinco ano. Ela tinha poblema de tuberculose, na época não tinha cura, a doença não era erradicada e ela morreu. [Daniela Arbex: E depois que ela morreu cê fico com quem?] Fiquei ca minha madrinha. Época eu fazia muita bagunça, era muito artero, né?! Ela me mandô pra cá. Po Hospital (Colônia). Eu ajudava a segurar queles pessoal que ia tomá choque. Às vezes o choque passava pra gente, sabe? Nó que, botava na cabeça e ligava, aí naquele estalo aí a pessoa assustava, conformo fo a tensidade do choque passava pa gente. É uma fase, né, mei triste de conta isso sabe? [130]

Apesar da fala simples, o ex-paciente apresenta uma boa dicção, diferentemente dos outros dois casos analisados anteriormente, pois Geraldo não fora diagnosticado com nenhum tipo de doença psiquiátrica, assim como cerca de 70% dos pacientes que passaram pelo manicômio. No entanto, Geraldo parece ter aceitado a ideia de que ser uma criança "arteira" e "bagunceira" seriam razões suficientes para legitimar sua internação no Hospital Colônia. Passando sua mão saudável sobre o rosto, parece sentir certa vergonha ao falar sobre isso e relembrar que foi sua madrinha, a mulher que o criou após o falecimento de sua mãe, quem autorizou sua internação. Quando se recorda das correntes elétricas que passavam por seu corpo nas vezes que teve de segurar os pacientes para que as terríveis sessões de eletrochoque pudessem ser executadas, um semblante de tristeza se materializa e encerra a entrevista.

---

[21] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[22] Idem.

PARA A LOUCURA, O CHOQUE. PARA O LUCRO, A MORTE.

O psiquiatra Ronaldo Simões, um dos médicos que testemunhou o holocausto, garante que: "a coisa era muito pior do que parece. Havia um total desinteresse pela sorte. Basta dizer que os eletrochoques eram dados indiscriminadamente. Às vezes, a energia elétrica da cidade não era suficiente para aguentar a carga. Muitos morriam, outros sofriam fraturas graves" (ARBEX, 2013, p.36). A prática da eletroconvulsoterapia, termo correto e mais humanizado, é aplicada até os dias de hoje para fins terapêuticos, embora muitos profissionais sejam contrários ao seu uso. Porém, no século passado, tal prática foi muito controversa, pois em muitos lugares servia como método de punição e tortura, ou simplesmente para conter os ânimos dos pacientes, onde a utilização da anestesia e relaxantes musculares foram ignorados, o que não ocorre hoje (Ibid. p.36). Por isso o termo eletrochoque não é mais empregado.

> A eletroconvulsoterapia (ECT) é um tratamento efetivo para certos subgrupos de indivíduos que sofrem de doenças mentais graves. Tais subgrupos consistem primariamente de pacientes com transtornos depressivos graves, catatonia, mania e, ocasionalmente, certos pacientes com esquizofrenia. Dependendo da ocorrência de comorbidades com desordens médicas e/ou neurológicas e da análise de risco em relação à necessidade do tratamento, a ECT pode ser tida tanto como procedimento de baixo como de alto risco. A ECT deve ser sempre administrada seguindo informações válidas, com o consentimento do paciente e em concordância com os procedimentos de sua administração (SALLEH, et al., 2006).

A utilização do eletrochoque no Hospital Colônia foi o motivo da morte de diversos pacientes. Seu uso não era raro, a morte também não. Pacientes como Geralda Siqueira, que ficou "alterada" quando soube que seu filho havia sido mandado para longe dela, foi enviada para a temida sala de choque pela também temida irmã Tereza. Sueli Rezende, "a cada sessão de choque que tomava, espalhava o mesmo terror que lhe havia sido imposto" (ARBEX, 2013, p.124). Se um funcionário pretendesse crescer profissionalmente dentro do hospital, este precisaria conhecer todos os procedimentos relacionados à área da saúde, inclusive aprender a aplicar o eletrochoque (Ibid. p.36). Através do relato de Roselmira Delbem, uma ex-funcionária da instituição, podemos perceber como era a dinâmica das aplicações:

> O médico vinha e passava as voltage. Aí era um aparelho quadrado assim, com dois, dois negocinho de por aqui na testa aqui, na fonte né. Aí, cê ligava o aparelho lá na parede, na eletricidade, aí já passava a voltage, do tanto que o médico mandou, aí cê tinha que ter uma vasilhinha com um pouquinho de água de sal, procê passa, pro eletrochoque pegar. Então ele dava aquela crise forte assim, sabe, a gente punha um pano na boca assim, já tinha, as buchinha já ficavam pronta ali esperando, já tava tudo pronto, cê botava a buchinha na boca pra não morder a língua e segurava, duas, três pessoas segurando, porque ela, debatia muito, eu tinha pavor. [Daniela Arbex: Mas você aplicava eletrochoque?] Eu não aplicava, eu ajudava, né, segurava, né. Bom... era por finalidade terapêutica, né, mas de

> repente aparecia, às vezes, alguns imprevistos, né, paciente às vezes, né, fazia, umas travessuras, né, e às vezes tomava eletrochoque. [131]

A maneira involuntária que o corpo de Roselmira se manifesta no momento em que fala do motivo dos pacientes serem submetidos às sessões de eletrochoque muda de forma súbita, sabendo que participava de algo errado. Não cabe a nós, historiadores, tirarmos conclusões daquilo que um sujeito aparentava querer dizer em seu relato e não disse, mas o corpo muitas vezes fala aquilo que não verbalizamos. Ao final de sua fala, após responder à pergunta de Daniela Arbex, além de suas palavras saírem de modo custoso, faz uso exacerbado da palavra "né", característica de quem não sabe muito o que dizer e procura as palavras certas para não falar aquilo que não quer. A impressão que fica do que ela realmente pretendia contar sobre os "imprevistos", é que alguns pacientes não resistiam e morriam, mas parece ter pensado melhor e, por algum motivo, preferiu evitar.

A funcionária da cozinha do hospital, Francisca Moreira dos Reis, mostrou interesse na vaga de atendente de enfermagem no ano de 1979. Foi sorteada, junto com outras vinte colegas, para realizar uma sessão de choque nos pacientes masculinos, escolhidos aleatoriamente para o exercício. Como nunca havia feito nada parecido e não sabia como iria reagir no momento do teste, decidiu observar suas colegas na prova prática, pois quando chegasse sua vez já estaria mais preparada (ARBEX, 2013, p.37).

> A colega Maria do Carmo, que também era da cozinha, foi a primeira a tentar. Cortou um pedaço de cobertor, encheu a boca do paciente, que a esta altura já estava amarrado na cama, molhou a testa dele e começou o procedimento. Contou mentalmente um, dois, três e aproximou os eletrodos das têmporas de sua cobaia, sem nenhum tipo de anestesia. Ligou a engenhoca na voltagem 110 e, após nova contagem, 120 de carga. O coração da jovem vítima não resistiu. O paciente morreu ali mesmo, de parada cardíaca, na frente de todos. Estarrecidas, as candidatas se mantiveram em silêncio. Algumas lágrimas teimaram em cair naqueles rostos assustados, mas ninguém ousou falar (Ibid. p.37-8).

Confirmado o óbito, ali na mesma cama onde o choque foi aplicado, o paciente fora embrulhado no lençol e o colocaram no chão, à espera de que alguém aparecesse para o levar para o necrotério. "Menos um", pensou o guarda enquanto levava o corpo. Os exercícios não pararam. Outra candidata se aproximou e iniciou a prova. Sua cobaia era ainda mais nova que a primeira. Aparentava menos de vinte anos. O teste foi executado e a vítima também não resistiu. A segunda em um intervalo de poucos minutos, e a noite de treinamentos estava apenas começando. Francisca não aguentou ficar naquele lugar, saiu correndo para a cozinha e logo depois se demitiu (Ibid. p.38).

---

[23] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.

Os pacientes do Hospital Colônia já haviam perdido sua condição humana há muito tempo, nenhum valor era dado às suas vidas. Como já vimos, a comida era escassa, a cama era de capim, alguns bebiam água do esgoto e comiam ratos (Ibid. p.14), a maioria não tinha o que vestir e ficavam nus, eletrochoques eram administrados indiscriminadamente e muitos sucumbiam. Morriam ainda de fome, frio, diarreia, desidratação, e também de invisibilidade. Se em vida não receberam o respeito que mereciam, na morte não seria diferente. Alba Watson Renault, moradora de Barbacena, era criança quando via os pacientes do hospício entrando e saindo do cemitério que fora construído na mesma época que o Hospital Colônia:

> Na marcha diária, muitos deles seguiam em direção ao Cemitério da Paz conduzindo uma carroça de madeira de tração animal com uma cruz vermelha pintada nas laterais. Símbolo da morte no hospital, a carroça atravessava os pavilhões, diariamente, em busca de novos mortos. A viagem fúnebre só terminava quando os corpos eram recolhidos e transportados (Ibid. p.64).

Outras vezes, Alba via estes internos entrando no cemitério carregando caixões rústicos, que sempre voltavam vazios. A menina morava na mesma rua do sepulcrais, e quando um grupo vindo do Colônia se aproximava, ela se escondia para poder acompanhar aquele assombroso ritual que se repetia mais de uma vez ao dia, todos os dias da semana. Ficava espiando os pacientes cavando os buracos e despejando seus colegas em valões, cobrindo-os com terra (Ibid. p.64). Além de nunca ter sido utilizado nenhum tipo de urna, aqueles pobres indigentes eram sepultados em valas comunitárias naquele cemitério com proporções pouco maior que um campo de futebol. "Finalizada a tarefa, eles faziam o caminho de volta de cabeça baixa e, às vezes, cantando, como se a música pudesse abafar o sentimento de dor causado pelo sepultamento desumano" (ARBEX, 2013, p.64).

> Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável [...]. Assim deixamos de considera-la criatura comum e total, reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande [...] (GOFFMAN, 1982, p.12).

É evidente que os pacientes do Hospital Colônia são sujeitos estigmatizados. Conforme Goffman (1982), o estigma vai muito além de uma simples característica, está totalmente conectado à maneira que o indivíduo se relaciona socialmente. Se, por um lado, determinadas características estigmatiza um sujeito, por outro, legitima a normalidade dos demais. Ou seja, se determinado indivíduo é estigmatizado, conclui-se que nele exista características diferenciadoras da normalidade de outros. Três grandes grupos estigmatizados são apresentados por Goffman: há as abominações do corpo (as várias deformidades físicas); as culpas de caráter individual (distúrbio mental, prisão, alcoolismo, homossexualidade,

desemprego, tentativas de suicídio, crenças falsas e rígidas, desonestidade, etc.); e os estigmas tribais de raça, nação e religião.

Para Goffman (1982), o atributo do indivíduo que se torna evidente nas suas relações sociais, é o que vai compor a sua identidade social. A diferença entre a sua identidade social real, que é aquela como o indivíduo de fato se apresenta à sociedade, e sua identidade social virtual, que é o modo que a sociedade espera que as pessoas se apresentem, ou seja, são exigências e atribuições de caráter feitas pelos indivíduos "normais" sobre como o estranho deveria se portar. Essa diferença vai resultar no atributo depreciativo, que é o estigma, o qual, em última análise, desumaniza o indivíduo diferenciando-o do restante da sociedade.

> A família, quando internava, ela não queria saber né. Tem história, né, de famílias que internavam e mudavam de endereço, ou de cidade, pra não receber, ou não ter comunicado dos pacientes. Então morria, você não tinha como às vezes, comunicar com a família e quando comunicava a família não tinha condições de vir buscar o corpo, muitas vezes era cedido às faculdades. [132]

Jairo Toledo, psiquiatra e diretor da instituição de 1986 a 2013, é um dos responsáveis pela mudança de rumo do Colônia. Isto é necessário deixar registrado antes que continuamos com nossa análise. Quando assumiu a direção, procurou meios de levar humanidade para os pacientes. Foi ele o responsável pela transferência de trinta e três crianças de Barbacena para um local mais adequado, em Belo Horizonte. Conseguiu proibir a entrada indiscriminada de novos pacientes e estabeleceu critérios para as internações. Junto com o médico Ronaldo Simões, participou do projeto que foi o embrião das residências terapêuticas, casas que oferecem autonomia, dignidade, independência e liberdade aos pacientes (ARBEX, 2013, p.238-9). Levou estes e alguns outros avanços para o lugar que, finalmente, começou a tomar forma de hospital.

Mas antes de tudo isso acontecer, algo muito macabro vinha ocorrendo há alguns anos no Hospital Colônia. Como vimos no trecho do relato de Jairo Toledo, muitos corpos eram "cedidos" às faculdades de medicina. Isso vinha acontecendo há alguns anos, pois, como já vimos, o cemitério já havia atingido sua capacidade máxima e a terra não conseguia mais decompor os corpos dos pacientes, afinal, mais de sessenta mil defuntos foram descartados nesse local. O responsável pelo setor de relações públicas, Geraldo Fialho, que atuou no hospício nas décadas de 1960 e 1970, era a pessoa designada para atender as famílias dos pacientes quando estas demonstravam interesse em visitar algum interno. Era também o responsável por comunicar o falecimento dos pobres coitados. Vejamos um trecho da

[24] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.

resposta de Fialho quando questionado pela jornalista Daniela Arbex qual era sua função dentro do Colônia:

> Existia-se pessoas que interessavam em vim visitar, as família. Mas em muitos casos, por exemplo, que as pessoas não, não, ternava aí e coisa... tanto é que falecia, comunicava o falecimento, eles, não, não, não, não se manifestavam, como é, é, é, era a procura pra, pra, pra, pra, pra... cadáver pra essas faculdade era enorme né, então eu atendia as faculdades que precisava né. [133]

Em apenas uma única pergunta, Geraldo Fialho praticamente confessa o crime que cometia nos tempos que trabalhou no hospital. Como se já não estivesse mais suportando carregar o peso de sua consciência, as palavras parecem sumir de seu vocabulário, restando apenas o *mea culpa*. Para não restar dúvidas, Daniela pergunta se os cadáveres eram cedidos ou vendidos, e Fialho responde: "não, era, era, era cedidos não eram vendidos não". [134] Daniela pressiona: "a gente viu documentos, inclusive livros de registros que tem o preço de cada peça anatômica" [135], "preço? Não, isso aí eu não sei não, como é que... (riso) Isso aí eu tô ciente disso não. Eu só recebia ordem do diretor, do diretor, eu passava pra eles que era o preparador, e aí minha secretária fazia. Nada de... nada de dinheiro." [136], ele responde. Geraldo fica inquieto em sua cadeira, começa a se movimentar de forma mais brusca, ajeita os óculos, cruza os braços e jura que desconhece a venda de cadáveres. "Faculdade de Medicina de Valença, Fialho, tá o seu nome aqui. Essa letra é sua?" [137], pergunta Daniela. "Essa aqui é" [138], Geraldo confessa o crime.

> Só a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) adquiriu 543 corpos em uma década. Já a UFJF foi responsável pela compra de 67 cadáveres entre fevereiro de 1970 e maio de 1972. [...] Nenhum dos familiares dessas vítimas autorizou a comercialização dos corpos.
>
> Os corpos dos transformados em indigentes foram negociados por cerca de cinquenta cruzeiros cada um. O valor atualizado, corrigido pelo Índice Geral de Preços (IGP- DI) da Fundação Getúlio Vargas, é equivalente a R$ 200 por peça. Entre 4 e 19 de novembro de 1970, foram enviados para a Faculdade de Medicina de Valença quarenta e cinco cadáveres negociados por 2.250 cruzeiros o lote. Corrigido pelo IGP-DI, o lote saiu a R$ 8.338,59. Em uma década, a venda de cadáveres atingiu quase R$ 600 mil, fora o valor faturado com o comércio de ossos e órgãos. (ARBEX, 2013, p.76-7)

[25] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[26] Idem.
[27] Idem.
[28] Idem.
[29] Idem
[30] Idem.

A ESCRAVIDÃO NO HOSPITAL *COLÔNIA*: RESQUÍCIOS DE UM MAU HÁBITO BRASILEIRO

Todos os pacientes do Hospital Colônia apresentavam pelo menos um dos estigmas que Goffman nos apresentou, a loucura. Porém, cerca de setenta por cento destes pacientes tem somado um estigma a mais, a pele negra. O povo preto vem lutando a séculos contra uma série de preconceitos raciais, e ainda assim são um dos grupos mais estigmatizados da história, se não o mais. Segundo Goffman (1982), a condição do sujeito estigmatizado perante a sociedade, será determinada pelo grau de percepção que se tem de suas características distintivas, isto é, quanto mais evidentes são as características que distinguem um indivíduo, mais desacreditado ele será perante a sociedade. Logo, um paciente psiquiátrico negro será ainda mais menosprezado que um paciente branco.

Existem diversos relatos e até mesmo documentos que comprovam a utilização da mão de obra dos pacientes do Hospital Colônia em diversos tipos de atividades, todas elas sem nenhuma remuneração. "Registros da instituição apontam que, em 1916, quase metade da receita do hospital foi garantida pelo suor dos pacientes e pela venda dos alimentos que eles plantavam" (ARBEX, 2013, p.60). Milho, batata-doce, feijão e mandioca eram os principais produtos vendidos pelo hospital. Além disso, muitos pacientes eram retirados do Colônia para prestar serviços para a prefeitura, como calçamentos e capina de ruas. E como relata Francisca dos Reis, funcionária da CHPB, "muitos diretor do hospital levava paciente também pra ajudá nas construções da casa deis, queis tava fazendo, e levava esses paciente pra ser pedreiro, servente de pedreiro. Sã?" [139]. Em registros fotográficos feitos por Napoleão Xavier no ano de 1979, vemos vários homens na carroceria de um caminhão indo trabalhar em funções pesadas e sem remuneração. Todos eles são negros. (Ibid. p.63)

Milton Raposo, homem, branco, de classe média, ex-funcionário do Hospital Colônia de Barbacena, conta o que lembra da época em que trabalhou por lá. Era ele o responsável por selecionar quais pacientes iriam trabalhar fora do hospício. Exibindo uma fotografia de dezenas de pacientes nus no pátio da instituição, Daniela Arbex lhe pergunta se não incomodava vê-los daquela maneira, e ele diz que "incomodava, porque eu entrava no pátio pra tirá paciente pra trabalhá, mas de 69 pra cá. Tá? Eu entrava lá, porque eu já era chefe de obra lá, então eu tirava, em troca de um maço de cigarro eles saia pra trabalhá. Até garrava na minha mão pra saí" [140]. Vejamos abaixo mais um pouco do que Milton relata:

---

[31] HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
[32] Idem.

> O estado dos paciente, ele, ele pra mim era normal, porque os paciente eles não agredia ninguém, uns paciente educado, eles precisava de um afeto né, cê conversá... Então, os paciente do Hospital Colônia na época, eles eram, eles iam pra olaria fazer tijolo. Eu frequentava a olaria porque meu pai era o chefe daquela parte. Eles, tinham uns que até dormia a noite, né, porque tem que refazer o fogo no forno, né, queles forno pra queimar o tijolo. Então eles é que olhava, os paciente. Do tempo que eu vivia lá dentro, lá tinha duzentos oitenta, trezentos paciente. Era dois funcionário que trabalhava a noite inteira olhando eles. Quer dizer, não era uma coisa doutro mundo não. Paciente pegava um cobertô, ia arrancar capim pra fazer os colchão pra eles dormi, eles memo fazia os colchão deles, costurava, dava os ponto. Tendeu? Porque o paciente, como diz o douto (incompreensível), o paciente, o paciente psiquiátrico, ele precisa de fumo, um cigarro, e comida. [141]

Chega a ser assustadora a naturalidade de Milton ao falar sobre como estes sujeitos eram usados para movimentar uma economia criminosa. "Porque o paciente, minha fia, é igualzinho, Deus me perdoe falá isso, um cachorro manso, muito bom, ele atende igualzinho. 'Vem cá, faz isso pá mim', sem ele não te cobrá nada. Sabe?" [142]. Tirava-se vantagens da situação subjugada que os pacientes se encontravam ao viver numa instituição total[143], visando obter lucros para o hospital e vantagens pessoais, já que o próprio capataz confessa ter levado pacientes para trabalhar na reforma de sua casa, chegando a mostrar um serviço que um paciente do Colônia fez para ele. Já no final de seu relato, Daniela Arbex o questiona se considera tal atitude correta, e ele se contradiz na resposta: "então... agora se alguém pegava paciente pra levá pra trabaiá na casa dele, sem pagá sem nada, aí não, eu, aí, eu não conheço. Eu nunca ia usá isso, e nunca ia deixá ninguém fazê isso com os meus paciente que tava comigo. Tá?" [144]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É tarefa difícil fazer conclusões a respeito do tema. O máximo que se pode fazer são algumas considerações sobre o que foi o Hospital Colônia de Barbacena que, sem dúvidas, se configura como mais uma ferida aberta na história do Brasil. Ferida difícil de cicatrizar, já que muitos pontos ainda precisam ser suturados, como a situação do Cemitério da Paz, por exemplo, que continua abandonado até os dias de hoje. Para resolver esta situação, a prefeitura de Barbacena lançou um concurso de arquitetura, no ano de 2007, a fim de

---

33 HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.
34 Idem.
35 Uma disposição básica da sociedade moderna é que o indivíduo tende a dormir, brincar e trabalhar em diferentes lugares, com diferentes coparticipantes, sob diferentes autoridades e sem um plano racional geral. O aspecto central das instituições totais pode ser descrito com a ruptura das barreiras que comumente separam essas três esferas da vida [...]. Todos os aspectos da vida são realizados no mesmo local e sob uma única autoridade. (GOFFMAN, 2008, p.17).
36 HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Produção: Alessandro Arbex et al. Brasil: Vagalume Filmes, Brasil Distribution, 2016. TV (90 min), som, cor.

construir no local um Memorial de Rosas, unindo, desta forma, os dois símbolos da cidade de Barbacena: a loucura e as flores, já que o município é destaque na exportação de rosas do país (ARBEX, 2013, p.66). Pode parecer pouco, mas seria uma forma do Estado mostrar ao mundo que se importa com sua história e reconhecer que errou, porém, nem mesmo o pouco foi feito, uma vez que o projeto nunca saiu do papel.

Diferentemente do Memorial de Rosas, em 16 de agosto de 1996 foi inaugurado o Museu da Loucura. O prédio, um torreão construído em 1922, pertenceu ao Hospital Colônia, e era considerado o símbolo da instituição (Ibid. p.241). Hoje ele guarda memórias do holocausto brasileiro e faz um convite à discussão e reflexão acerca do tratamento que os portadores de sofrimento mental recebiam na época e como são tratados hoje. O acervo é composto por fotografias, textos, equipamentos de instrumentação cirúrgica, objetos que foram utilizados no Colônia, áudios gravados dos pacientes internados que são reproduzidos em caixas de som, etc. Tudo isso para causar uma mistura de emoções nos visitantes, fazendo-o questionar o modo que a sociedade enxerga a loucura e a razão.

As vítimas do Hospital Colônia, mesmo antes da internação compulsória, certamente já sofriam os estigmas e viviam à margem da sociedade, simplesmente por serem pretos, pobres, mulheres, homossexuais, prostitutas, deficientes, opositores políticos, ou apenas diferentes dos demais. As atrocidades praticadas para isolar os indesejáveis sociais, mostraram que insana mesmo é a sociedade ao dilacerar tudo o que é diferente do padrão. A loucura consiste em achar que é possível impor padrão, normalidade e regras numa sociedade tão plural quanto a brasileira.

É impossível definir o culpado por essa tragédia. Tantos anos de maus-tratos e extermínio não se sustentariam sem que um grande número de pessoas e instituições estivessem envolvidas nessa barbárie. O Estado não agiu sozinho, muito pelo contrário, seguiu os preceitos da psiquiatria, da medicina, do sanitarismo, do judiciário, permaneceu fiel à Igreja Católica, e esta a ele. Enfim, o Estado agiu em consonância com todos estes órgãos e instituições da época. Pode-se dizer que o Estado é sim responsável, institucionalizou e foi conivente com todas as atrocidades praticadas e vivenciadas no Hospital Colônia de Barbacena, contudo essa responsabilidade recai sobre todo aquele que legitima e/ou negligencia tal realidade. Certamente, o horror não se estenderia por tantos e tantos anos se os indivíduos que compõem a sociedade brasileira não tivessem sido cúmplices ao fechar os olhos para os horrores do Hospital Colônia.

Como fora apresentado previamente, a imprensa foi a esfera que mais deu atenção ao caso Barbacena, denunciando e exibindo as imagens dantescas do dia a dia do Hospital

Colônia já no início dos anos 1960, se repetindo nos anos 70 e novamente com a publicação do livro de Daniela Arbex no ano de 2013, citando apenas os trabalhos jornalísticos que mais ganharam repercussão. Porém, na contramão do trabalho exemplar destes jornalistas, a grande mídia brasileira, administrada por uma ínfima parcela da população, entretanto, detentora do monopólio dos meios de comunicação de massa, é formada por famílias brancas, como a Marinho, por exemplo, que vem perpetuando o estereótipo do negro como submisso, subserviente, malfeitor e potencial criminoso na sociedade brasileira. Tal situação é exibida todos os dias nas telenovelas, onde os negros são colocados em situação de inferioridade, ou nos jornais televisivos e programas policiais sensacionalistas, mostrando sempre o criminoso como um homem preto da periferia, sem problematizar, por exemplo, como armas de uso exclusivo das forças armadas chegam até as favelas, ou como drogas fabricadas em outros países passam por fronteiras e diversas divisas de estados sem maiores problemas.

É indiscutível que esta representação do negro como bandido influencia o modo que a população o vê, principalmente a branca, perpetuando o racismo estrutural, contribuindo para que a sociedade não se abale com o genocídio e o encarceramento em massa deste povo, normatizando a repressão policial nas comunidades periféricas ou até mesmo nos grandes centros. Centro este formado por uma pequena parcela elitizada da sociedade que contempla indiferente a violência exercida pelo Estado sobre os negros, pois tal repressão também o interessa.

Ainda que uma parcela da polução negra infrinja leis, o branco não percebe toda a conjuntura histórica que se inicia no momento da abolição da escravatura, onde os negros ficaram à mercê da própria sorte, sem trabalho, alimento e abrigo, cuja situação se reflete até os dias de hoje. Não percebem também, ou não fazem a mínima questão de perceber, que a nação tem uma dívida histórica como este povo. Não refletem que estes corpos negros exibidos diariamente pela mídia é apenas a ponta do *iceberg* da criminalidade, que ele é o sócio minoritário que recebe apenas as migalhas deixadas por uma longa linha de um negócio milionário que, muitas das vezes, se inicia justamente nos bairros nobres da elite branca.

"Ontem foram os judeus e os loucos, hoje os indesejáveis são os pobres, os negros, os dependentes químicos" (ARBEX, 2013, p.255). A sociedade ainda é extremamente higienista, o discurso da periculosidade reina no imaginário social, e este imaginário é alimentado todos os dias por esta mídia branca elitista. Esta mentalidade é capaz de criar novos Hospitais *Colônias* Brasil a fora. Cabe a cada um de nós lutarmos contra a

estigmatização destes sujeitos, pois um novo holocausto pode estar a pleno vigor e novamente estejamos sendo coniventes com ele e ainda nem nos demos conta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro.** Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil. São Paulo: Geração, 2013.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** São Paulo: Paz e Terra. 2010.

GOFFMAN, E. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos.** Tradução de Dante Moreira Leite. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MASIA S. L., DEVINSKY O. **Epilepsy and behavior:** A brief history. Epilepsy Behav. 2000; 1(1):27-36. Disponível em: < https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12609125> Acesso em: 15/10/2019.

REZENDE, Iago. XXXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Arte, história e estética**: fatores presentes no documentário "Em Nome da Razão: um filme sobre os porões da loucura". Rio de Janeiro, 2015.

SALLEH, Mohamed Abou.; PAPAKOSTAS, Ioannis.; ZERVAS, Ioannis.; CHRISTODOULOU, George. Rev. Psiq. Clín. 33 (5); 262-267, 2006. **Eletroconvulsoterapia:** critérios e recomendações da Associação Mundial de Psiquiatria. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/acp/article/download/17039/19032>. Acesso em: 17/10/2019.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

IDADE MÉDIA NO LIVRO DIDÁTICO DE HISTÓRIA: OUTROS OLHARES, NOVAS QUESTÕES.

Pedro Guilherme de Almeida da Silva
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

O livro didático é a principal ferramenta que norteia a maioria dos professores e alunos das redes públicas e privadas do Brasil. Ele se tornou um objeto de estudo e critica por parte dos educadores e pesquisadores do nosso país. Ele dentro da esfera pública distribuído gratuitamente serve como orientador dos temas que os alunos precisam aprender para serem avaliados externos ao ambiente escolar.

Ele é o meio ao qual o professor se utiliza para falar do passado e, mais do que isso tem uma significativa importância como um dos elementos que produzem imagens sobre o passado que se fixam no imaginário do estudante.

Os discursos nos livros didáticos contem imagens, valores e concepções de mundo de autores podendo revelar como eles enxergam determinados acontecimentos históricos, percebemos nas escolhas dos temas como também na forma pela qual eles são descritos.

É diante dessa perspectiva do livro didático como material de ensino é que o presente trabalho pretende analisar o seguinte livro: "HISTORIA, Trabalho e Civilização: Uma história global", dos autores Ricardo Maranhão e Maria Fernanda Antunes, buscando compreender como a idade média é representada nesse livro e também como ela configurado no imaginário do estudante.

A idade média por um longo período foi vista como "idade das trevas" ou "longa noite de mil anos", apontando sempre um lado obscuro desse período, destacando a idade media como período de atraso cultural e intelectual que nesse recorte temporal de mil anos foram tidos como inferiores. A uma compreensão de que, quando fala de idade media remete somente para o continente europeu, esquecendo que existiam outros povos, outras culturas se desenvolvendo pelo resto do mundo.

Por isso com esse trabalho pretendo analisar esses "novos olhares" saindo de uma historia eurocêntrica como, por exemplo, o mundo oriental, os povos da cultura Bizantina como também a expansão islâmica, destacando que a idade media não aconteceu apenas no continente europeu.

Quando se usa o livro didático de história como fonte devemos atentar para um ponto destacado da professora Circe Bittencourt: "é um objeto de múltiplas facetas e de

natureza complexa" (2013, p. 71). Considerando essa complexidade nos faz refletir que o livro didático não é "só" um instrumento de transmissão de conteúdos utilizados pelos professores em suas aulas. Para além desta concepção, nosso esforço neste artigo será compreender o livro didático de história como um objeto que nos dá acesso a um modo de falar do passado.

A disciplina de História era vista apenas como componente curricular do passado, pela "decoreba" memorização de datas, nomes e conceitos históricos. Porem com a nova história a partir da Escola dos Analles (BURKE, 1997) entendeu o ensino de história como uma ressignificação do passado que esta sempre em movimento. Indo além das datas e os nomes buscando temas para oportunizar o pensar histórico apresentando questões ligadas a diferentes memórias, pois, "a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumento socialmente criados e compartilhados" (Portelli 1997, p.16)

A memória ressignifica os acontecimentos passados de um passado que não existe mais, mas, que se constroem a partir de uma percepção que se tem do presente.

Nesse sentido primeiro passo a ser dado é de buscar entender um novo conceito de idade média que foi construído através de mitos, fantasias e construções ao longo do tempo. Que chegou ate mesmo rotular como idade das trevas ou longa noite de mil anos.

As possibilidades de análise dos livros didáticos de História proporcionam várias problemáticas no que tange as constituições, valores e estereótipos presentes nesse instrumento do saber dentro de uma sala de aula.

Com isto, iremos ater se as imagens (fotografias, charges, pinturas, entre outros) que exigem a configuração de um olhar educado, que sai da perspectiva leitura, que é restrita ao âmbito verbal, para o contexto visual.

Como nos aponta Santaella,

> para lermos uma imagem, deveríamos ser capazes de desmembrá-la parte por parte, como se fosse um escrito, de lê-la em voz alta, de decodificá-la, como se decifra um código, e de traduzi-la, do mesmo modo que traduzimos textos de uma língua para outra (2012, p. 12).

O trabalho com as fontes históricas necessita de procedimentos específicos para cada tipo de registro, buscando contextualizar e explorar as diretrizes, os códigos que a conceberam. Desta forma, o despertar da criticidade diante das fontes, como aqui proposto às imagens presentes nos livros didáticos.

Guimarães afirma que

> as imagens constituem fontes extraordinárias para o processo de ensino e aprendizagem em todas as áreas, sobretudo em História. Ampliam o nosso olhar, possibilitam o desenvolvimento da observação, da crítica, da criticidade. Atraem.

> Seduzem. Instigam. As imagens visuais – desenhos,pinturas, gravuras, esculturas, fotografias, produzidas em diferentes épocas e lugares, têm valor educativo, estético, histórico (2012, p. 352).

As possibilidades de usos das imagens no ensino de História constituem formas de interpretações, no qual devem ser discutir os valores e estereótipos que circulam e que são reforçados dentro do material didático.

Em seguida analisar essas representações do medievo dentro do contexto do livro didático, buscando novos olhares e novas questões de uma idade média além da Europa.

Buscando analisar principalmente as imagens selecionadas no livro didático

> A iconografia, é certamente, uma fonte histórica das mais ricas, que traz embutida as escolhas de produtor e todo o contexto no qual foi concebida, idealizada forjada ou inventada. Nesse aspecto, ela é uma fonte como qualquer outra e, assim como as demais, tem que ser explorada com muito cuidado (PAIVA,2006, p. 17).

Por mais que exploramos a imagem é necessário entender que uma imagem não se esgota em si mesma, assim também como qualquer outro assunto que será analisado no livro didático, sempre terá outro ponto de vista, jamais um assunto esgotado, mas, sempre atento ao ensino de história como possibilidade de ressignificar o passado, buscando novos olhares e novos sentidos para esse período.

O LIVRO DIDÁTICO E O ENSINO DE HISTÓRIA

Alguns educadores no processo de docência, quando se referem ao livro didático e ao uso do mesmo, afirmam: "ruim com ele, pior sem ele". Para Circe Bittencourt "os livros didáticos não são apenas instrumentos pedagógicos: são também produtos de grupos sociais que procuram, por intermédio deles, perpetuar suas identidades, seus valores, suas tradições suas culturas" (BITTENCOURT, 2004, p. 69), percebemos que o livro didático está além de um simples material como método para ensinar e sim, como dispositivo forjado por valores de determinados grupos sociais, formando o imaginário do aluno dentro de sala de aula.

Corroborando com essa perspectiva, Marc Ferro aponta que "a imagem que fazemos de outros povos, e de nós mesmos está associada à história que nos ensinaram quando éramos crianças. Ela nos marca para o resto da vida" (Ferro, 1983. P11). Isso nos remete a pensar que aquilo que aprendemos na escola norteia nossa visão de mundo e principalmente em relação aos "outros povos", por isso existe a necessidade que no ensino de história haja espaço para uma reflexão sobre a diversidade de povos e culturas.

Ainda de acordo com Marc Ferro o professor deve atentar como esse aluno constrói essas "imagens", pois sendo o material didático-como diz Circe Bittencourt: "os mais usados instrumentos de trabalho integrantes da 'tradição escolar' de professores e alunos, fazem parte do cotidiano escolar há, pelo menos, dois séculos" (Bittencourt, 2011, p. 299). Surge a

necessidade a necessidade de serem bem analisados, pois de acordo com Bittencourt "há, pelo menos, dois séculos" isso perpétua no contexto escolar.

Essa posição de "principal instrumento" e dependendo até mesmo como único recurso, conforme aponta Bittencourt alerta para duas questões: primeira que o livro didático é o material por excelência dentro de sala de aula, dessa forma o livro didático com o passar do tempo um ganhou destaque privilegiado dentro de sala de aula e do sistema educacional. E segunda questão é que o livro didático se torna o recurso principal de estrutura ideológica de maneira hegemônica dentro de sala de aula.

Pois os livros didáticos como produto cultural transmitem conhecimento ou posicionamentos de seus autores. Para Circe Bittencourt os livros didáticos são produtos complexos de ser definidos "por ser obra bastante complexa, que se caracteriza pela interferência de vários sujeitos em sua produção, circulação e consumo" (2012, p. 301) percebemos o quanto estão imersos em uma face ideológica que vai além da visão dos autores e mediada pelo interesse do estado e sua presença na existência do livro didático.

Por isso é necessário que o professor de história exerça seu papel social. Nesse sentido podemos refletir o papel do professor em sala de aula com essa cultura sistematizada que faz parte do currículo escolar e está exposta no livro didático. Entendendo que o aluno não chega à sala de aula de maneira passiva de conhecimento, mas traz consigo uma bagagem do mundo ao qual está inserida.

Sendo o professor o que mais conhece a necessidade de seus alunos as necessidades de seus alunos e as circunstancias em que ele trabalha, ele é responsável uma proposta diversificada, como um bom professor conduziria o aluno de não ver somente figuras de grandes heróis dentro do ensino de história, em um passado morno, diferente da vida de hoje.

Fazendo com que o aluno tenha a capacidade de compreender a sua história e as histórias do mundo onde vive, pois, antes a disciplina de história era vista como uma decoreba de datas e grandes nomes numa perspectiva linear, factual e cronológica, uma história presa ao passado, sendo esse passado "que deve impulsionar a dinâmica do ensino-aprendizagem no Ensino Fundamental é aquele que dialoga com tempo atual" (BNCC 397) entendemos o ensino de história como uma possibilidade de ressignificação do passado em movimento ao tempo presente.

Portanto o professor diante do ensino e dá a produção do livro didático percebe que esse material vai muito além do que um simples recurso de ensino aprendizagem, pois, possuem um caráter normativo que constroem representações sociais, educando o

imaginário e difundindo ideologias, pois se trata de algo que está para fora do âmbito da sala de aula, mas, que entra nas expectativas do mercado.

Circe Bittencourt afirma que "o livro didático é, antes de tudo, uma mercadoria, um produto do mundo da edição que obedece à evolução das técnicas de fabricação e comercialização" (BITTENCOURT, 2010, p. 71). Nesse sentido percebemos que quanto melhor as técnicas editoriais os livros ganham mais recursos na sua apresentação, ou seja, esta ligada ao mundo industrial capitalista.

Para Marx a mercadoria é a principal ferramenta para o sistema capitalista, dentro de um regime baseado no valor de troca é em que as relações sociais aparecem como relação entre as coisas e não entre pessoas (MARX, 1996) e, com o livro didático acontece o mesmo, existe a necessidade de certa expectativa educacional determinada pelo estado.

O livro didático esta inserido nesse contexto de indústria cultural, aqui no Brasil é mediada pelo programa nacional de livro didático (PNLD) ao qual foi criado em 1985 onde o governo compra os livros e distribuem nas escolas públicas, mas, nem sempre de acordo com a necessidade da sala de aula, pois, se quer tem avaliação dos professores.

É evidente que em relação ao livro didático existe uma interferência imposta pelo estado apontando seus interesses, em relação a isso afirma Circe Bittencourt

> Constitui também um suporte de conhecimentos escolares propostos pelos currículos educacionais. Essa característica faz com que o estado esteja presente na existência do livro didático: interfere indiretamente na elaboração dos conteúdos escolares veiculados por ele e posteriormente estabelece critérios para avalia-los, seguindo, na maior parte das vezes, os pressupostos dos currículos escolares institucionais (2004, p. 301)

O livro didático carrega em essa dinâmica de uma sociedade capitalista sempre com a interferência do estado presente na elaboração desses conteúdos, dentro do valor de troca, reduzindo ele a sua forma mercantil assim como qualquer outra mercadoria dentro do nosso contexto social, pois, tudo o que pode ser vendido ou comprado aponta para a reprodução do capitalismo.

É diante desse emaranhado de pensamentos sobre o livro didático que a intenção dessa pesquisa não é dar um sentido normativo aos livros didáticos para enquadrá-lo dentro dos padrões exigentes da política educacional e ideológica, mas, analisar o livro didático e como a idade media é representada e tematizada nesses materiais, pois, se de um lado ele e pensado produzido como recurso pedagógico por outro não podemos desconsiderar seu papel na formação do imaginário dos alunos.

Seguindo a tarefa do pesquisador de história

> A principal tarefa do historiador não é julgar, mas compreender, mesmo o que temos mais dificuldade para compreender. O que dificulta a compreensão, no entanto, não são apenas nossas convicções apaixonadas, mas também a

> experiência histórica que as formou. As primeiras são fáceis de superar, pois não há verdade no conhecido, mas enganoso dito francês tout comprende c`est tout pardonner (tudo compreender é tudo perdoar). Compreender a era nazista na história alemã e enquadrá-la em seu contexto histórico não é perdoar o genocídio. De toda forma, não é provável que uma pessoa que tenha vivido este século extraordinário se abstenha de julgar. O difícil é compreender (HOBSBAWM, 2002, p 15).

No oficio do historiador compreender esta acima do julgar. Então ao usar o livro didático como fontes, procuramos saber não como as coisas aconteceram, mas, sim como se construiu um modo de contar como um fato aconteceu. Analisar a idade media no livro didático foi nada mais de que compreender as imagens que esses materiais constroem sobre este fato.

UM NOVO CONCEITO DE IDADE MEDIA

Regine Pernoud aponta que: "não há dia em que não encontre uma reflexão do tipo: 'não estamos mais na Idade Média', 'é um retorno à Idade Média' ou 'é uma mentalidade medieval'" (1994, p.08). Podemos notar que a autora reconhece o imaginário depreciativo sobre a Idade Média nas escolas. Certa vez quando acompanhava seu sobrinho na escola ela Regine Pernoud escutou o seguinte diálogo:

> Professora: Como se chamavam os camponeses na Idade Média?
> Coro da turma: eles se chamavam servos.
> Professora: Que é que eles faziam, o que é que eles tinham?
> Turma: eles tinham doenças Professora: Que doenças Jerônimo?
> Jerônimo (sério): Peste Professora: Que mais, Emanuel?
> Emanuel (entusiasmado): Cólera!
> Professora: Vocês sabem muito bem História. Passemos à Geografia... (1994, p.08).

A historiografia medievalista tem se preocupado em demonstrar que o termo "idade média tem história e é repleta significados que se alternaram ao longo do tempo.

A visão preconceituosa que se tem desse período vem inicialmente dos filósofos humanistas "o termo expressava um desprezo indisfarçado em relação aos séculos localizados entre antiguidade clássica e o próprio século XVI" (FRANCO JR., 2001, p. 17), ou seja, definiram como tempo intermediário o período compreendido entre eles próprio e a antiguidade, para eles o tempo compreendido entre antiguidade e a modernidade, seria atraso e vazio cultural, um que carregada de superstições e mitos.

Para Jaques Le Goff: "é essencial renunciar tanto a imagem negra quanto a imagem dourada. De resto, como quase todas as épocas, a idade média foi uma mistura de êxitos e derrotas, de felicidades de dramas" (2008, p. 53). Propõem pensar a idade media de uma

maneira diferente de modo a historicizá-la em todas suas facetas no sentido que cabe ao historiador: de pensar o homem no tempo.

É por conta disso que se pode dizer que a idade media pensada nos contemporaneamente têm sido inventada e reinventada sendo esse processo observado desde meados séculos passados, junto com o movimento de produção chamada Nova Historia. Desde lá e passando por outros processos de inovação tem se apostado na revisão de temas e conceitos e de questões que foram silenciadas.

Mas, o fato de ter havido essa renovação no campo dos estudos medievais, muitas vezes não é essa "nova" idade média que encontramos circular nos ensinos que remetem o período chamado medieval, como afirma Jose Rivair Macedo:

> "isso não quer dizer que os estereótipos relacionados com idade média tenham desaparecido. Estes explicam, inclusive, um certo fascínio da arte e da cultura de massas por essa obscura idade media na qual pululam magos e fadas, duendes e elfos, dragões, cavaleiros errantes e aventuras fabulosas. Explica o sucesso de obras romanescas envolvendo os mistérios e segredos da poderosa igreja, o outro lado da cavalaria- com seu código de ética e com os nobres sentimentos dos cavaleiros andantes. Explica o sucesso de jogos de videogame e de computadores relativosàs conquistas de territórios por príncipes guerreiros, com a ação de forças sobrenaturais de caráter mágico. Em todos esses casos, a idade media constituiu apenas um pretexto para a criação ficcional, a imaginação e o divertimento (2005, p. 109-110)

Podemos perceber que no imaginário de muitos estudantes a idade media continua sendo símbolo de uma imagem ficcional, e de fantasias como é representado em jogos de entretenimento, revistas, filmes e séries e etc.

Um dos caminhos que o professor de história pode escolher é a investigação de como a idade média tem sido pensada com uma certa pergunta "qual é o papel da escola, e da História que aí é ensinada, na difusão dos conhecimentos relativos a esse período" (pag. 111) especialmente nos livros didáticos daí como tem sido ensinado e apreendida pelos estudantes.

MEDIEVO E O LIVRO DIDÁTICO LIVRO

Imagem 01- Capa do Livro Didático

MARANHÃO, Ricardo; ANTUNES, Maria Fernanda. Historia: Trabalho e Civilização – Uma História Global, 8º série, São Paulo: Moderna, 1999.

Notamos pela capa do livro que se faz referência a dois recortes históricos um é das grandes navegações e outro do movimento das cruzadas que se iniciou a partir da Europa. Isso destaca aquilo que vem a ser o conteúdo do livro didático escolhido, pois, sendo se trata de um livro que vai trabalhar sobre a Idade Media até o início da idade moderna com as "grandes navegações".

O aluno diante da capa pode ser conduzido a compreender que a história sempre estar em movimento, pois a história "alarga-se em direção a outros povos, com seus costumes específicos. Por fim, parte-se para o mundo, sempre em movimento e transformação" (BNCC pag.398) nesse sentido a história nos aponta que muitos acontecimentos históricos levam a compreensão de outros acontecimentos.

As grandes navegações foi um movimento durante os séculos XV e XVI exploradores europeus, mas principalmente portugueses e espanhóis, começaram a aventurar-se pelo "mar desconhecido", isto é, pelo oceano Atlântico e também pelo Pacífico e Índico dando início à chamada Era das Navegações e Descobrimentos Marítimos.

Esse deslocamento se deu quando os países europeus viram-se diante da necessidade de comprar especiarias e também a necessidade de conquistarem novas terras Eles queriam

isso para poder obter matérias-primas, metais preciosos e produtos não encontrados na Europa. Até mesmo a Igreja Católica estava interessada neste empreendimento, pois, significaria novos fiéis, havia também a necessidade dos Reis eles estavam interessados, tanto que financiaram grande parte das navegações, pois, assim, com aumento do comércio, poderiam também aumentar arrecadação de impostos para os reinos, fazendo assim fortalecia o poder absolutista na época.

Outra figura já colocada, que podemos notar com mais destaque na capa do livro é movimento das cruzadas, com uma postura de exibicionismo e virilidade como se tivesse preparado pra uma possível guerra faz surgir às seguintes perguntas: pra onde esses homens caminham? Quais são os seus objetivos? Contra quem se declara essa guerra? Quem são esses inimigos, que por vez, estão escondidos na capa? Buscarei responder essas perguntas durante o texto.

E em um jogo de imagens notamos que debaixo desses cavaleiros existem vários países, fazendo referência a todos continentes, tanto a grandes navegações como também as cruzadas faz com que imaginemos os lugares que esses europeus chegaram e ali se cristalizaram.

Mas, se tratando do mapa no conduz a pensar, sendo eles uma representação da realidade produzindo uma determinada área do espaço pra que assim possamos localizar onde estamos e aonde queremos chegar, ou seja, o mapa nos ajuda a nortear, ter um rumo a seguir a percorrer, e se tratando dos cruzados leva o aluno quanto ao professor a pensar o que norteia esses homens que estão bem representados na capa, como guerreiros e determinados para uma guerra, pra travar uma batalha?

A cruzada foi um movimento militar e religioso que partiu da Europa ocidental cujo objetivo a princípio seria a terra santa das mãos dos muçulmanos, tradicionalmente falam de nove cruzadas, mas tudo indica foi algo permanente. Muitos no oriente médio haviam sido convertidos ao islamismo e isso criava grandes embates com o cristianismo e também para fortalecer o poder do papa, para muitos outros elas representaram uma alternativa tanto econômica quanto social. Algumas pessoas, por exemplo, aderiram às Cruzadas apenas porque viam nelas uma oportunidade de sair da vida miserável que levavam.

Foi nesse contexto que o então Papa Urbano II autoridade máxima da Igreja Católica naquele período lançou um chamado para os cristãos ocidentais. O chamado para abandonar familiares e partir em uma missão na qual muitos pereceriam, em prol de um objetivo muito pouco provável de ser alcançado, mesmo que na capa passa a impressão de que aqueles

homens sabem pra onde estão indo, possivelmente as grandes maiorias deles estão indo para um lugar no qual nunca tinham estado

A convocação se materializou no Discurso de Clermont, como historiador Steven Runciman dá alguns detalhes desse discurso:

> Ao que parece, ele iniciou o discurso contando para os ouvintes sobre a necessidade de correr em auxílio dos irmãos do Oriente. A cristandade oriental lançara um apelo por ajuda, pois os turcos estavam avançando pelo coração das terras cristãs. Todavia, não foi só da Romênia (Bizâncio) que ele falou. Salientou a santidade especial de Jerusalém e descreveu o sofrimento dos peregrinos que para lá viajavam. Tendo pintando o sombrio quadro, fez seu grande apelo. Que a cristandade ocidental partisse em resgaste do Oriente. […] Aqueles que morressem em batalha teriam a absolvição e a remissão dos pecados. A vida, aqui, era infausta e má […]. Aqui, eram pobres e infelizes; lá seriam alegres e prósperos, e verdadeiros amigos de Deus. Não podia haver mais atraso. Que todos se aprontassem para partir na chegada do verão, tendo Deus como guia (2002, p.104).

Perceba através desse discurso marcado por fortes elementos religiosos, uma constante tentativa de desumanização do inimigo contra o qual tentava mover multidões e em busca o discurso teve forte impacto sobre os cristãos europeus, por isso percebemos essa determinação na capa do livro escolhido.

Perceba que este inimigo colocado acima são os Mouros e isso faz imaginar que o europeu está do lado do "bem" e que, o inimigo que esta do outro lado, ou seja, conforme o título do livro que está no oriente seja o mal que precisa ser combatido, se isso não é problematizado e discutido dentro do ensino de história faz com que construímos estereótipos de um "conhecimento do outro, às vezes é semelhantes, muitas vezes diferente" (BNCC pag. 397).

É necessário esse olhar para outro, investigar como esses povos enxergaram esse domínio, pois, de acordo com Guilherme de Rubrouck, que viajou ao Império Mongol em 1254, escreveu que "o nome de cristandade lhe parecia ser um nome de povo, e são tomados de tamanho orgulho que, mesmo que lhes ocorra ter alguma crença em Cristo, eles se recusam a se dizer 'cristãos' (1985, p, 102)

Nesse sentido no percebemos que outros olhares, novas visões desse conflito dentro do contexto da idade média, e que nos foi ensinado nos moldes europeus. Especialmente em relação aos muçulmanos, como afirma Le Goff

> Para os cristãos medievais, a hostilidade com os Bizantinos não se fazia sem alguma crise de consciência, uma vez que mantinham relações com eles. Mas, em relação aos muçulmanos parece não ter havido qualquer drama. O muçulmano era o infiel, o inimigo eleito com o qual não podia haver acordo. Entre cristãos e muçulmanos a oposição era total, tal como foi definido pelo Papa Urbano II ao pregar a primeira cruzada em Clermont no ano de 1095 (2005, p. 138)

Para os Cristãos medievais existe uma crença conforme Le Goff expõe em torno de um inimigo comum, este é o inimigo que esta oculta na capa do livro didático e que, faz com que esses cavaleiros se movimentam sem saber se vão ganhar, sem saber se conseguirão chegar, mais impulsionados por uma mentalidade daquele tempo, naquele contexto que estão inseridos.

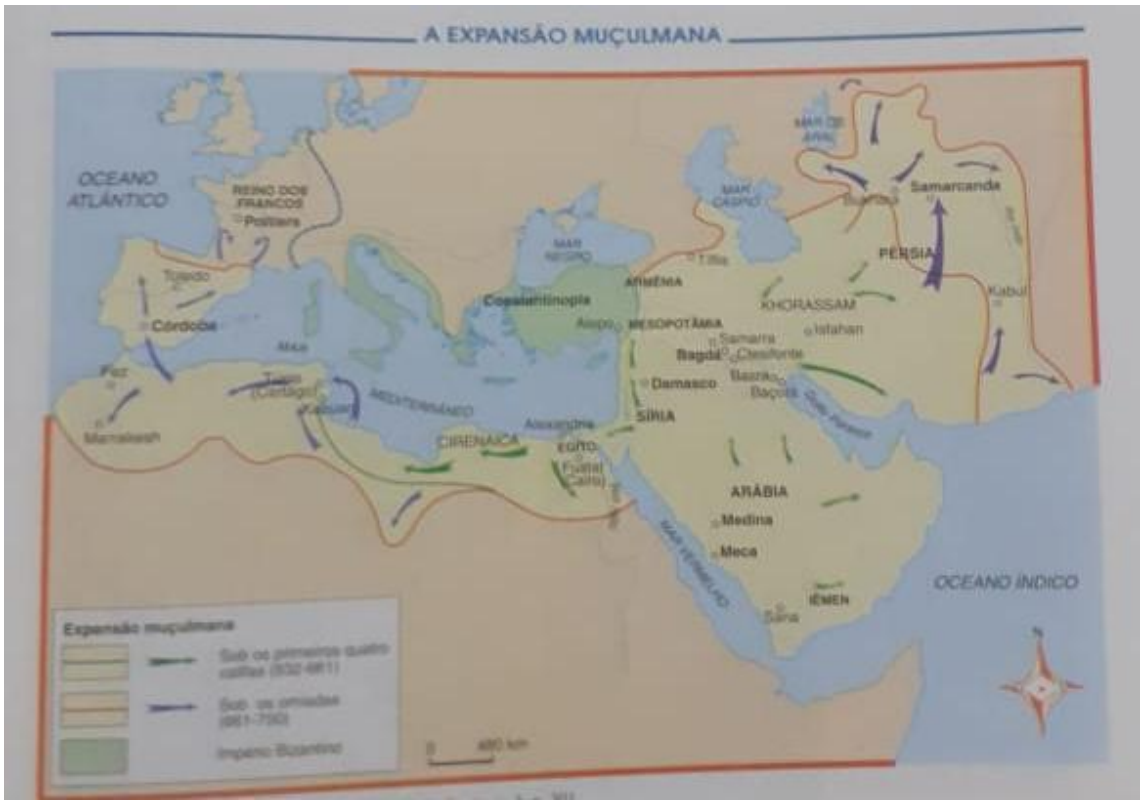
No terceiro capítulo cujo título é a "expansão muçulmana" procura entender como aconteceu essa expansão, como foi esse desenvolvimento desses povos desde seu início até os dias atuais também. Procurarei apontar novos olhares para esses povos que muitas vezes são filtradas a partir de olhares estereotipados e preconceituosos, apontarei como o livro didático escolhido retrata isso, o texto inicia-se com um trecho retirado do primeiro capítulo do alcorão.

> "Começo com o nome de Deus, Clemente, Misericordioso
> Todos os louvores são para Deus, o Senhor de todos os Mundos.
> Clemente, Misericordioso Soberano do Dia do Juízo
> Só a Ti adoramos e só de Ti imploramos ajuda!
> Guia-nos à senda reta,
> "À senda dos que agraciaste". (cap. I-Alcorão)

Esse texto que se trata da primeira parte do alcorão, leva o estudante a um primeiro contato com aquilo que é de mais sagrado para esses povos, pois, assim como a Bíblia é sagrado para os cristãos o alcorão é para os muçulmanos,

Percebemos nesse trecho uma referência ao "dia do juízo" e a crença, entendendo que pra eles Alá é o único Deus, no entanto uma religião monoteísta. Nesse sentido assim como a Europa podemos notar desde início como a religião é utilizada para justificar o domínio tanto político e também militar sobre outros povos.

Em seguida o livro traz uma noção geográfica da localização da península arábica e alguns territórios vizinhos para que assim o leitor possa se situar melhor o espaço onde deu início a expansão muçulmana



MARANHÃO, Ricardo; ANTUNES, Maria Fernanda. História: Trabalho e Civilização – Uma História Global, 8º série, São Paulo: Moderna, 1999, p.31.

Interessante notar que os autores ao abordarem esse tema não trazem alguns estereótipos sobre os muçulmanos como acontece muitas vezes através do cinema e na televisão, especialmente filmes que retrata o terrorismo, que muitas vezes acontece através de uma pequena parcela do povo muçulmano.

Esse estereótipo em relação ao povo muçulmano que é sempre uma caricatura, uma ideia sobre algo, porém uma ideia incompleta equivocada e não percebe o dano que isso pode causar através do ensino educando o imaginário das crianças e dos adolescentes.

A questão é quando muitas vezes o próprio professor na área de história ao narrar os acontecimentos do mundo árabe pauta sobre uma narrativa muito presa ao passado, fazendo muitas vezes fazendo piadas desse período. Sem contar que a história do povo árabe está no presente, está no ocidente, está no nosso dia a dia

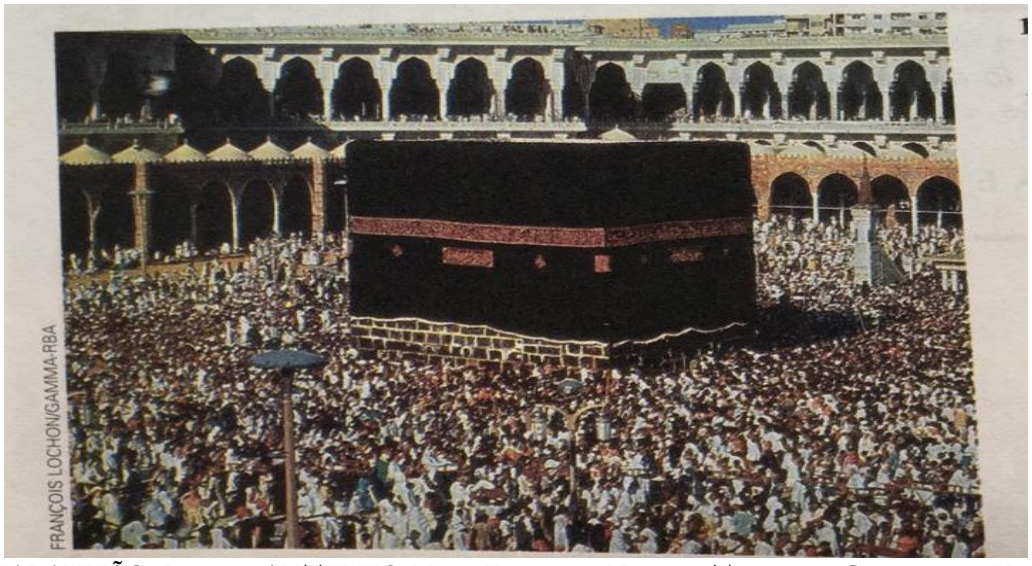
Boa parte desses discursos utiliza crenças religiosas como motivação ou justificativa. Essas narrativas propagadas, especialmente, pelos meios de comunicação podem criar noções preconceituosas e estereotipadas acerca de determinadas comunidades religiosas. Os estudantes levam esses conhecimentos prévios para a sala de aula, o que exige do professor de história exerça seu papel diante essas percepções construídas não apenas pelas mídias, mas também pelos materiais didáticos.

Pois o professor tem que buscar exercer seu papel social e fazer com que aluno entenda aquilo que esta clara na base nacional comum curricular de história:

> Entre os saberes produzidos, destaca-se a capacidade de comunicação e diálogo instrumento necessário para o respeito pluralidade cultural, social e política, bem como para o enfrentamento de circunstâncias marcadas pela tensão e pelo conflito (BNCC, 2018, pag. 398).

No entanto, o livro escolhido não retrata esses estereótipos, mas como diz Bloch "não procura julgar e sim entender" (BLOCH, 2001, p. 125) não vem fortalecendo esses preconceitos que se destaca em outros materiais de ensino e ate mesmo dentro de sala

Em seguida traz uma imagem de atual da Caaba:



MARANHÃO, Ricardo; ANTUNES, Maria Fernanda. História: Trabalho e Civilização – Uma História Global, 8º série, São Paulo: Moderna, 1999, p. 32.

O aluno ao olhar essa imagem vale destacar a importância que isso tem para o povo mulçumano centro do mundo muçulmano é a Caaba, à letra "construção quadrada", Está coberta por um grande brocado preto; a porta está coberta por um pano, uma cortina, com inscrições sagradas o mais interessante que não é uma pintura como é colocado em muitos livros didáticos e sim, uma fotografia, ou seja, algo mais recente destacando que a história sempre está em relação com o presente.

Portanto se tratando de fotografia é importante salientar que:

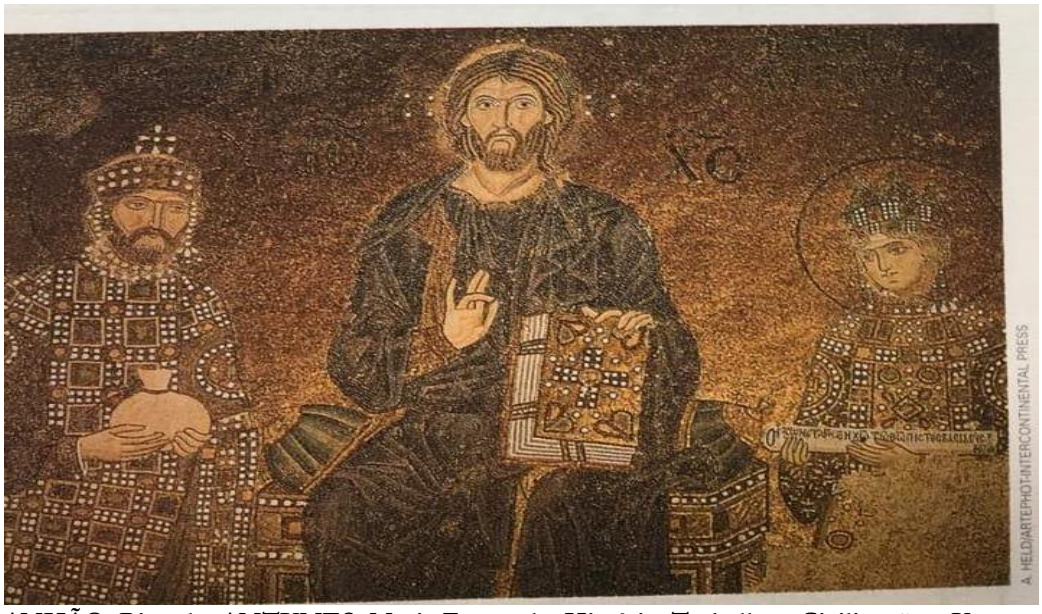
> Trabalhar com material fotográfico surpreende, pois do papel em branco surge à imagem revelada por humanos, líquidos de composição certa. Uma espécie de processo alquímico de criação que, com a massificação, vai ganhando outros significados, além dos acima relacionados. Ao historiador, a fotografia lança um grande desafio: como chegar àquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico. (VAINFAS, 1997, p. 405).

Nesse sentido o professor de história deve estar atento a importância dessa foto indo além daquilo que esta exposta, principalmente se tratando de algo atual, mas que se deu há séculos antes de nos, mas, que movimenta milhares de pessoas como é presente na imagem colocada acima.

Nesse capítulo traz como foi essa expansão muçulmana, mas, por mais que tenha uma imagem da Caaba que é o local mais sagrado no islã, não dialoga com o presente que essa expansão contínua, sendo estatisticamente a religião que mais cresce no mundo.

O capítulo seis com o título "Constantinopla: os Cristãos na porta do oriente" buscar apresentar a importância desse espaço, dessa cidade, nesse sentido é importante analisar a imagem que é colocada em destaque no início da discussão, em seguida analisar o por que se de Constantinopla se identificado conforme o título como a "porta" do oriente.

Iniciemos com a imagem do cristo Pantocrator colocado no início do capítulo.



MARANHÃO, Ricardo; ANTUNES, Maria Fernanda. História: Trabalho e Civilização – Uma História Global, 8º série, São Paulo: Moderna, 1999, p.49.

Através dessa imagem temos várias percepções desse mundo e do conteúdo dessa discussão, ao olhar para essa imagem no vemos um cristo austero, com o livro sagrado na mão, nota-se que o cristo representado não está cercado por santos como na Europa, cabe então perguntar quem são esses ao lado de Jesus? E o motivo pelo qual estão ali.

Sabemos que em 1054 aconteceu o Cisma do Oriente, o evento que estabeleceu o rompimento dentro da Igreja, com a divisão que permanece até nossos dias em Igreja Católica Romana e Igreja Cristã Ortodoxa Grega. Situações culturais, políticas e sociais fizeram com que as duas Igrejas desenvolvessem suas características próprias.

Foi no ano de 1043 assumiu a Igreja Bizantina o patriarca Miguel Cerulário, sob sua liderança foi desenvolvida uma campanha que pregava contra as Igrejas Latinas na cidade de Constantinopla. Anos mais tarde Roma providenciou o envio do Cardeal Humberto à Constantinopla para tentar entender a crise e solucionar o problema. Entretanto a crise entre os cristãos já havia tomado lugar, como resultado da discussão o Cardeal Humberto decidiu por excomungar o patriarca Miguel Cerulário. O ato do Cardeal foi entendido como extensivo a toda a Igreja Bizantina, que por sua vez reagiu excomungando o papa Leão IX. Configurava se o Cisma do Oriente, também chamado de O Grande Cisma do Oriente.

O personagem destacado ao lado de Jesus no ícone acima se trata do imperador Constantino, ele que foi um personagem importante pra Constantinopla ele tornou-se imperador romano no ano 306 d.C., após a morte de seu pai, assumindo o poder ele estava diante de um império decadente, do qual até mesmo algumas regiões da Itália queriam se desligar. Foi através dele que se deu início a construção de Constantinopla sem seguida com Teodósio dividiu o império Romano em duas partes: o império Romano do ocidente com a capital de Milão, e o império do Oriente, cuja a capital era Constantinopla e tem esse nome justamente por causa de Constantino.

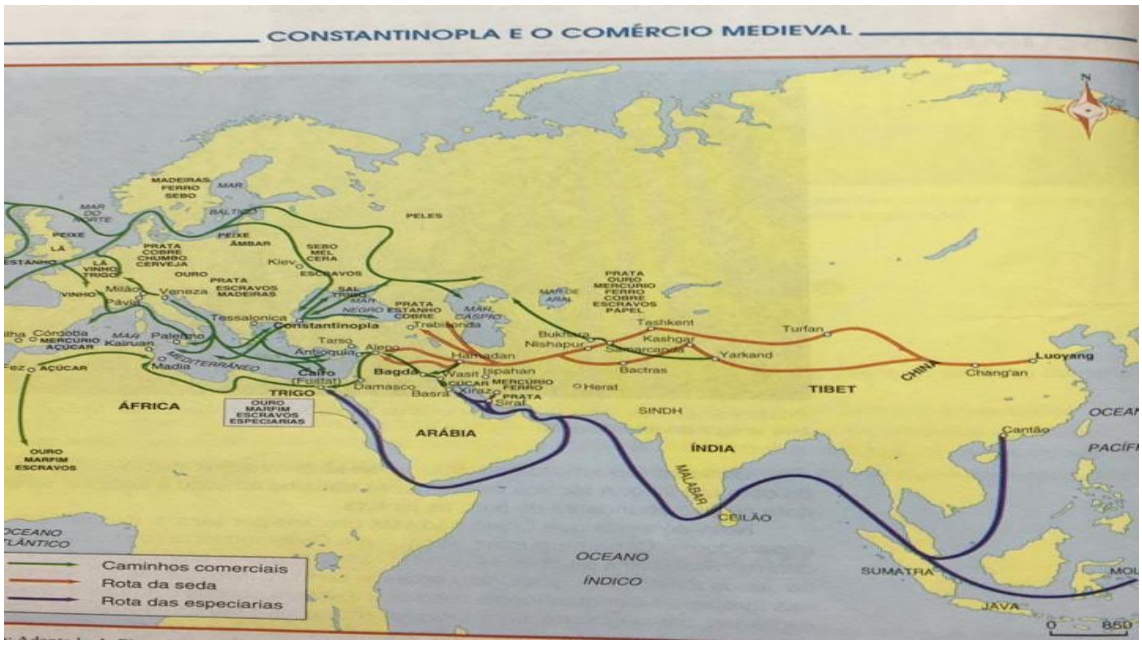
Ao lado esquerdo de Jesus destaca a figura de uma mulher de uma imperatriz, numa postura de serviço assim como imperador essa mulher conhecida como Zoe ao qual é representada menor que o imperador, ela que era na época a herdeira de Constantino, uma imperatriz marcada com traços fortes. Importante notar a presença da mulher nessa pintura pois, como diz Michelle Perrot

> Ao longo dos séculos, as poderosas religiões monoteístas serviram aos interesses da dominação de gênero ao atribuírem à vontade divina a dominação "natural" do masculino sobre o feminino. E ainda, como essas religiões, servindo aos (ou servindo-se dos) interesses do poder político e econômico em vigor, regularam às mulheres o acesso ao saber e à instrução ou serviram de ruptura contra essa mesma regulação (1998, p. 18).

Notamos essa diferença entre a cultura ocidental e a oriental, onde a mulher se destaca mais, porém continua numa posição de submissão ao homem.

Existe uma diferença entre a Europa crista e Constantinopla no oriente que se trata dos santos ao redor de Cristo isso é importante destacar que se deu pelo fato dos movimentos de que eram chamados de iconoclastas, que, orientados pela não veneração de imagens (ícones), passaram a destruí-las. Entretanto, a produção de mosaicos e pinturas era incentivada, dentro de parâmetros preestabelecidos pelos religiosos daquele período.

Em seguida apresenta o mapa para que aluno entenda por que a cidade de Constantinopla é tão importante para o Oriente



MARANHÃO, Ricardo; ANTUNES, Maria Fernanda. História: Trabalho e Civilização – Uma História Global, 8º série, São Paulo: Moderna, 1999, p.50.

A partir disso entendemos cidade de Constantinopla ou império bizantino como "porta", pois, nas grandes navegações a comercialização se dava entre o extremo oriente e o mediterrâneo. A cidade estava bem posicionada geograficamente, a capital de bizâncio era o ponto onde fazia a ligação entre oriente e o ocidente e por isso os autores evidenciam que a cidade de Constantinopla era a "porta do oriente" e por isso trazem a imagem de um mapa pra ilustra bem como era o comércio medieval em relação à Constantinopla bem localizada no encontro de uma série de rotas comerciais que ligavam a Europa, a Ásia, oriente médio e a África.

Nesse sentido entendemos o porquê Constantinopla é a porta do oriente e a diferença entre Ocidente cristão como é apresentado no livro e Oriente, por isso o professor de história tem o exercício estabelecer essa comparação, pois "a comparação em história faz ver melhor o Outro" (BNCC, 2018, p. 399). Trazendo novos olhares e novas abordagens deste mundo no período medieval.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto no livro didático, existem várias formas de apresentar os temas relativos à Idade Média, principalmente com a proposta da "Nova História" que constrói um diálogo com outras fontes, indo além de uma história linear, cronológica e factual, sendo assim buscando novos olhares e abordando novas questões.

Outro ponto importante destacar é o estímulo a uma maior articulação entre passado e presente, possibilitando que aluno tome consciência do processo histórico (continuidades/ descontinuidades) e sua relação com a realidade contemporânea. Assim também como a nova reflexão do ensino em relação a Idade Média, saindo daquele Idade Média longa, vazia e obscurantista.

Aliando-se nessa perspectiva é fundamental destacar que o ensino de História Medieval faz parte do ensino de História e que, o livro didático como seus textos e imagens ali retratadas podem repercutir no imaginário dos estudantes, por isso a necessidade de problematizar aquilo que estão expostos nesses materiais.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história**, ou, O ofício de historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989):** a Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC),** 2018. Disponível em:<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe. (org.). **O saber histórico na sala de aula.** São Paulo: Contexto, 2013.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). História e análise de textos. **Domínios da História:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

GUIMARÃES, Selva. **Didática e prática de ensino de História**: Experiências, reflexões e aprendizados. 13ª Ed., Campinas, SP: Papirus, 2012.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2005.

MACEDO, José Rivair. História Medieval: repesando a Idade Média no ensino de História. In: KARNAL, Leandro (org) **História na sala de aula:** conceitos, práticas e propostas. São Paulo: Contexto, 2005.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagem.** 2ª Ed,. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PERROT, Michelle. **Mulheres Públicas**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo:Fundação Editorial da UNESP, 1998.

RUBROUCK, Guillaume de. **Voyages dans l'Empire Mongol.** Tr. Claude et René Kappler. Paris: Payot, 1985, p. 122.

RUNCIMAN, Steven. **História das Cruzadas** – Volume 1: a primeira cruzada e a fundação do reino de Jerusalém. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 104.

TRADIÇÃO INVENTADA: A FESTA DO POLVILHO NA CIDADE DE CONCEIÇÃO DOS OUROS – MG

Pedro Victor Pereira de Freitas
Adriano Geraldo da Silva
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

O presente estudo busca compreender os distintos usos e memórias da Festa do Polvilho, organizada pela Prefeitura Municipal de Conceição dos Ouros, em conjunto com a Associação de Produtores Rurais deste município, localizado no sul do estado de Minas Gerais.

Visamos, também, entender como se constituiu e se institucionalizou a Festa do Polvilho, considerando que se articula o distinto festejo como uma produção referente a identidade da cidade, reconfigurando o aniversário de emancipação político-administrativo, que até então, era celebrado com momentos cívicos e apresentação de danças escolares, e promovendo uma ruptura do cotidiano.

O mapa a seguir aponta a localização de Conceição dos Ouros:

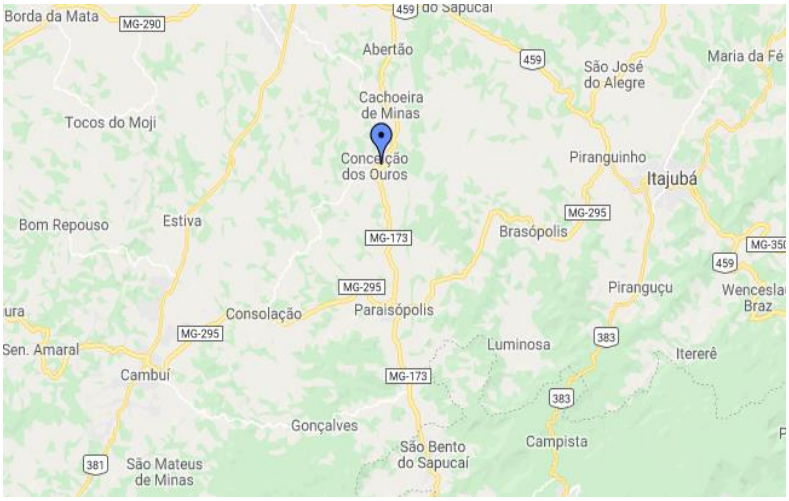


Imagem 01 – Localização de Conceição dos Ouros[145] **(**Acesso em 20 de novembro de 2019**).**

O município de Conceição dos Ouros, localiza-se no sul de Minas Gerais, cercado por montanhas, que formam a Serra da Mantiqueira e possui, segundo o censo 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), aproximadamente 10.388 habitantes.

[145]Disponível em: https://www.google.com/maps/d/viewer?hl=pt-BR&gl=br&ptab=2&ie=UTF8&oe=UTF8&msa=0&mid=1uqFO2t4NowR-xVg8ELnmcZRbhxM&ll=-22.46520533858745%2C-45.72838668722369&z=10.

A fabricação de jeans e costuras são importantes fontes de rendas do município. Mas, foi pela produção em grande escala de polvilho, produto que deriva da mandioca e tem suas raízes ligada à cultura indígena, e que está presente na culinária mineira, através do biscoito, do pão de queijo e outros alimentos, que Conceição dos Ouros tornou-se nacionalmente conhecida.

A primeira festa do polvilho foi realizada em 1993, na Avenida Coronel Domingos Rosa e parte da praça José Maria de Souza, contando com a participação de vários produtores de polvilho, conforme apontou Campos (2002). Após a primeira realização, a festa foi se transformando e adaptando, ganhando espaço na sociedade Ourense até se tornar referência em toda a região. O evento recebeu o nome de Festa do Polvilho, devido a expressiva produção de polvilho no município. Ou seja, idealiza-se um festejo que articule o contexto dos sujeitos sociais do município, formulando, assim, uma dinâmica conectada com seus saberes e práticas cotidianas.

Albuquerque afirma:

> Toma-se a festa como aquilo que ela é, uma forma de discurso, uma maneira de significar, uma forma de produzir, distribuir, fazer circular e se apropriar de sentidos. Pensa-se a festa como um texto e um contexto que requer uma dada hermenêutica, uma dada leitura que provoca leituras e recepções diversas" (2011, p. 146).

Nesta perspectiva, nota-se que a idealização da festa traz em si a significação de uma dinâmica mais próxima da parcela da população, que trabalha no campo, produzindo o polvilho e fortalecendo a economia local. Diante disso, é evocado, também, o pertencimento que a festa propicia, visto que os sujeitos sociais que nela se interagem se identificam com os acontecimentos, como o Festival de Pratos Típicos e a escolha da Rainha, que nela se estabelece. Entretanto, as experiências produzidas pela e na festa, propiciam os múltiplos olhares dos sujeitos que nela se interagem e integram.

As comemorações de aniversário da cidade e do dia do polvilho, forjam na memória dos sujeitos, diferentes usos. Uma dinâmica para este festejo é, no ensino municipal, uma organização para que os estudantes se interessem e participem, de modo efetivo, da Festa do Polvilho. Desse modo, durante a primeira semana de agosto, a cada dia, uma escola é convidada a hastear a bandeira, sendo representada por membros da direção e, além disso, os alunos visitam as fábricas polvilho, conhecem o processo de transformação da mandioca em polvilho e observam as máquinas onde o produto é fabricado. Também é realizado um concurso interno nas escolas, com a finalidade de se produzirem poesias, sendo que a melhor delas é selecionada para uma breve apresentação na rádio comunitária e na praça. No dia seis de agosto, data da emancipação, alunos e professores, juntamente com outros servidores

públicos, são convocados para o momento cívico, na praça. Autoridades municipais como o prefeito, vereadores, clero e secretários, registram presença e discursos que fortalecem a cidade, a festa e suas memórias.

> Compreendemos que a festa não se define apenas como uma aglomeração de pessoas em um determinado horário e espaço, pois é também, por meio das festas, que nos é possibilitado evidenciar múltiplos elementos que indiquem religiosidade, lazer, economia, política, tensões, conflitos, entre outros, proporcionando uma gama de reflexões que atravessam o festejar vivenciado por diferentes sujeitos sociais (COSTA, 2017, p. 94).

Diante desse pressuposto, compreendemos que a memória que cada sujeito possui da festa, viabiliza conceitos diferenciados. Em outras palavras, as experiências do trabalhador rural, que produz a mandioca ou o polvilho, não serão as mesmas dos alunos, que nas escolas estudam e discorrem sobre o tema ou participam de atos cívicos.

A constituição de um festejo que traduza, de maneira efetiva, os sentidos ligados ao trabalho, ao lazer, a história do município. A festa idealizada traz em si a significação de uma dinâmica mais próxima do povo que trabalha no campo, produzindo o polvilho e fortalecendo a economia local. E não apenas um ato que repete de forma enrijecida e estruturada, mas sim a oportunidade de celebrar o pertencimento a cidade, por meio de seu produto mais conhecido.

Compreendemos que a cidade como um texto que pode ser lida, conforme nos aponta Barthes que "a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a" (2001, p. 224).

Ter a constituição de se poder ler a cidade, traz ao historiador a compreensão da escrita da história materializada em diferentes dimensões, como as ruas, monumentos, instituições e manifestações culturais. Através destes elementos presente na cidade nos é permitido problematizar os silêncios, os ocultamentos e manipulações da memória. Ler a cidade é trazer a tona, grupos sociais dissidentes, sujeitos rejeitados, versões não aceitas pelo olhar dominante e questões que ficam suspensas de serem mencionadas e criticadas.

Lembramo-nos da reflexão de Fenelon abordando que:

> Como qualquer experiência humana, a memória é também um campo minado pelas lutas sociais, campo de luta política, de verdades que se batem, no qual os esforços de ocultação e de clarificação estão presentes na disputa entre sujeitos históricos diversos, produtores de diferentes versões, interpretações, valores e práticas culturais. A memória histórica constitui uma das formas mais poderosas e sutis de dominação e legitimação do poder. Reconhecemos que tem sido sempre o poder estabelecido que definiu, ao longo do tempo histórico, quais memórias e quais história deveriam ser consideradas para que fosse possível estabelecer uma "certa" memória capaz de cunhar uma História 'certa' (2004, pp. 45).

Pautados nesta direção, compreendemos a cidade como o espaço de divergentes memórias, que se embatem e se negociam constituindo um cenário de disputa. A realização do aniversário da cidade de Conceição dos Ouros não apresentava, até então, a memória local, a vivência do trabalhador que luta para sobreviver, a identificação com a dinâmica do evento de maior referência para cidade que traduzisse o sujeito morador de Conceição dos Ouros.

Deparamos com as considerações de Abreu ao mostrar que "o historiador, no meu modo de ver, encontra dois grandes desafios: pensar os significados e mudanças das festas em sua própria historicidade, mas sobretudo, compreender a dinâmica relação das festas com a experiência dos homens e mulheres que as tornaram, em qualquer época e local, autêntica e concorrida" (1999, p. 38).

Observam-se os diferentes modos de ver e manifestar as festas, em que culturas são elaboradas pelas diferentes formas de se estar nas festas. Trabalhamos com as memórias desses sujeitos sociais que são construídas socialmente e trazem à tona significados e interpretações variadas:

> se consideramos a memória um processo, e não um deposito de dados, poderemos constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizado ou verbalizada pelas pessoas. A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumento socialmente criados e compartilhados (PORTELLI, 1997, p. 16).

A memória é uma construção que, ao longo das experiências, significa e/ou ressignifica os acontecimentos passados diante do contexto em que é produzida. Ela se refere a uma pessoa, a que relata ou escreve suas percepções, porém esta elaboração se efetiva com a convergência de experiências compartilhadas socialmente. Os sentidos, significados, impressões se somam mediante a interação estabelecida no grupo, sociedade, família, no trabalho, em diferentes épocas.

Portanto, o passado vivido se mescla com as experiências recentes proporcionando a elaboração de olhares múltiplos.

> Tal como apreender a ampliação do passado é um desafio para o ser humano, ativar a memória também o é, uma vez que a memória, além de incomensurável, é mutante e plena de significados de vida, que algumas vezes se confirmam e usualmente se renovam (DELGADO, 2010, p. 38).

Imersos nessas memórias variadas é possível compreender, refletir as diferentes problematizações que atravessam a festa realizada, e assim é visível que "a festa traz (ia) a possibilidade outra de viver a cidade [...] tomando posse de seus espaços" (PEREZ, 2002, pp. 4849). Deparamo-nos com a preocupação de compreender os diferentes usos e significados atribuídos a "Festa do Polvilho" na cidade de Conceição dos Ouros.

Isto é perceptível pela extinção da Associação Cultural de Conceição dos Ouros, assim os produtores rurais, EMATER –MG e os organizadores da festa se juntam para formar a "Associação de Produtores Rurais e Agroindústria de Conceição dos Ouros".

Assim, este grupo juntamente com a Prefeitura Municipal que organizam toda a estrutura do evento. Trazendo outras formas de viver o espaço urbano, a festa concentra um tempo diferente, aguardado com grande expectativa pela população de Conceição dos Ouros e cidades vizinhas.

Isto mostra o processo ativo que permeia a festa, configurando uma prática atualizada a cada ano, entende-se que a festa não é algo cristalizado, imóvel, é sim vivo dinâmico e sustentado pela construção constante de sentidos e significados, que são produzidos por experiências sociais e compartilhadas pelas muitas memórias que possibilitam a contemplação de outras histórias.

O festejar constitui uma ação que perpassa o preparar para a mesma, o arrumarse, escolher ou comprar a melhor roupa, organizar as tarefas de trabalho para poder ir à festa, estar com a família e/ou amigos, o consumir comidas e bebidas. Tais ações são realizadas somente no tempo/espaço das festas, tecese um cenário que está além do que é pautado no dia a dia, é um tempo diferente, aguardado, celebrado. Mas temos a consciência de que o fazer a festa não se dá de modos sem razões e/ou interesses. Os organizadores, como a Prefeitura Municipal, fazem usos diferenciados da festa a partir de motivações que, muitas vezes, não são evidenciadas ou conhecidas por aqueles que participam da festa. Eis aqui, também, umas das nossas inquietações, saber como é o olhar desses expectadores para o festejo. Que embates ocorrem nesta festa, simultaneamente?

No decorrer da pesquisa analisaremos diversos tipos de fontes históricas, como narrativas orais, jornais, fotografias, documentos oficiais, impressos avulsos. E com fontes de natureza diversas será possível realizar um diálogo entre elas por meio de cruzamentos e confrontações. E nesta ação de selecionar, arquivar, ler e problematizar as fontes, Certeau nos lembra:

> Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em 'documentos' certos objetos distribuídos de outra maneira. Essa nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar esses objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Esse gesto consiste em 'isolar' um corpo, como se faz em física, e em 'desfigurar' as coisas para constituí-las como peças que preencham lacunas e um conjunto proposto a priore (2013, p, 69).

Com esta dinâmica, pautada na busca de indícios, vestígios que apresente olhares e diferentes versões da Festa do Polvilho, será permitido compreender os olhares e significados

do evento. Tendo acesso a estes olhares, criticaremos as fontes históricas com intuito de compreender valores, interesses, gestos e concepções que envolvem nosso objeto de estudo.

Na busca de conhecer diferentes vivências e experiências que são muitas vezes ocultadas pela história oficial trabalharemos com a História Oral, pelo fato de ser "uma das grandes contribuições ao estudo das experiências de homens e mulheres em diversos e diferentes setores da sociedade, abrindo um caminho de conhecimento e possibilidades de valorização de grupos sociais até então invisíveis na documentação escrita" (DOMINGUES, 2011, p. 21). É com este intuito e por meio da História Oral buscaremos conhecer e evidenciar experiências de sujeitos sociais que vivenciaram e vivenciam a Festa do Polvilho.

As entrevistas realizadas foram marcadas em locais escolhidos pelos narradores, registradas em um minigravador, num diálogo aberto, sem roteiros de perguntas fixas, possibilitando que, das memórias, vivências, experiências, as perguntas surgissem a partir da história de vida de cada narrador, iniciando o diálogo desde experiências da infância aos dias atuais.

Norteados por Alessandro Portelli refletimos:

> a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são – assim como as impressões digitais, ou, a bem da verdade, com as vezes – exatamente iguais (1997, p. 16).

Observa-se no aporte teórico acima a necessidade do respeito e do compromisso debruçado na pesquisa, quando se trabalha, metodologicamente, com a História Oral, respeitando as diversas vozes, que possibilitam a discussão acerca do festejo.

Com grande preocupação diante da ética que move a História Oral, é relevante mencionar que, junto aos narradores, após a realização da entrevista e transcrita, teremos o procedimento de levar a transcrição para serem lidas e devidamente autorizadas pelos narradores, bem como a assinatura e encaminhamento da carta de cessão e o consentimento informado. Aqui expomos a nossa preocupação com a ética em nosso trabalho, pois, assim, estaremos respeitando o narrador, que se dispôs a conceder tal entrevista, contribuindo com a construção do conhecimento histórico.

A entrevista estabelece uma relação, como aponta Portelli, ao afirmar que "podemos ter status, mas são eles que têm as informações, e gentilmente compartilham-nas conosco. Manter em mente esse fato significa lembrar que estamos falando não com fontes – nem estamos por elas sendo ajudados – mas com pessoas" (1997, p. 27).

Nesse encontro teremos compreensão de que nossos narradores, não são apenas portadores de informações, mas vão além, pois são sujeitos sociais que significam e ressignificam o festejo.

CONSTRUINDO A TRADIÇÃO

Forjar uma festa para a população, era uma alternativa que já se discutia durante a década de mil novecentos e setenta. Após o município de Conceição dos Ouros completar 30 anos de emancipação política-administrativa, que ocorreu no dia 6 de agosto de 1948, não havia uma festa ou organização que legitimasse aquela data como a mais significativa para as instituições públicas. A festa de maior destaque, até então, era a da padroeira, Nossa Senhora da Conceição, que estava subordinada à Igreja Católica, mas não evidenciava o produto polvilho.

Se discutia cada vez mais, a possibilidade de organizar um festejo que evidenciasse e divulgasse os produtos que eram produzidos no município. Os esforços podem ser notados nas atas de reuniões da Câmara Municipal de Vereadores de Conceição dos Ouros.

> A Câmara Municipal de Vereadores do Município de Conceição dos Ouros decreta e eu, Prefeito Municipal, sanciono a seguinte lei: art. 1º - Fica instituído o Dia do Polvilho no Município de Conceição dos Ouros, que será comemorado todo 1º domingo do mês de agosto. Art. 2º - As comemorações do Dia do Polvilho serão organizadas por uma comissão nomeada pela Prefeitura. (Conceição dos Ouros, 1979).[146]

A partir dessa lei, podemos observar o interesse em se criar uma identidade para a cidade, que estabelece uma relação entre as memórias e as experiências vivenciadas pelos sujeitos sociais. Ao estabelecer a lei, a prefeitura passa a incentivar diretamente a formulação de uma identidade vinculada ao polvilho. Para os produtores, representava uma simbólica conquista, visando que o polvilho seria apresentado para a sociedade, e que esta, passaria a consumi-lo, gerando renda e lucro para as instituições de poder público e fortalecendo o comércio local.

É pertinente a (re)significação que se dá para o aniversário da cidade. Se antes havia comemorações cívicas, como o hasteamento da bandeira, apresentação de bandas musicais e alvoradas, depois a data se efetivou como propaganda para o polvilho e seu comércio. Mas a menção do aniversário não se anula. As atividades cívicas, conforme citadas acima, se fundem ao dia do polvilho, tornando-se uma só comemoração.

---

[146] Lei nº 591 institui o Dia do Polvilho. Decreto da Câmara Municipal de Vereadores de Conceição dos Ouros, sancionada pelo Prefeito Municipal José Joaquim Afonso, aos 14 de junho de 1979.

Em junho de 1989, com a intenção de despertar o interesse pelas atividades culturais, foi fundada a Associação Cultural de Conceição dos Ouros (ACCO) (CAMPOS, p 182). Entre as realizações da ACCO, encontra-se a Festa do Polvilho, objeto dessa pesquisa.

Campos aponta:

> Festa do Polvilho – realizada na primeira semana de agosto – anos: 1993 a 1996, com apoio da Prefeitura Municipal. Atrações: exposição de máquinas de polvilho, fotografias e objetos relacionados à produção de polvilho e mesa posta; distribuição de receitas; barraca-restaurante com venda de produtos típicos preparados no próprio local, incluindo biscoitos assados em forno de barro. Fez sucesso a montagem de uma máquina de polvilho funcionando em plena praça. (CAMPOS, 2002).

A Praça José Maria de Souza e parte da Avenida Coronel Domingos Rosa da cidade, foi o ambiente ideal para a realização da primeira Festa do Polvilho, diante do pressuposto de que o centro é o ponto de encontro entre os sujeitos. O festejo realizado pela primeira vez no ano de 1993, como traz a memorialista Mercedes, contou com o apoio da Prefeitura Municipal.

O narrador José partilha essa experiência:

> A Festa era realizada na... na praça... ali né... ali.... na praça José Maria de Sousa. Em frente o Defonso ali... ali de frente o cinema... eles fazia ali, colocava forno... era uma barraca muito bonita, lá assava biscoito, pão de queijo, ali era muito bonito... era gostoso[147].

Na fala do narrador, é ressaltado o lugar em que é realizada a festa. Lugar de referência no espaço urbano. Costa em seus estudos que traz como tema a principal festa da cidade sul mineira de Borda da Mata, que reflete acerca do espaço que ocorre o evento analisado.

> As praças centrais que, no dia-a-dia, concentram opções de serviços, conforme citado, no período festivo materializam como um espaço simbólico para os bordamatenses. Ali é constituído o lugar da festa, em que lembranças e experiências são vivenciadas. Sobressai o mero uso corriqueiro pela função de abrigar o cenário festivo, que possibilita diferentes interações, como os shows, as barracas de comidas e bebidas e o comércio popular oferecido pelos barraqueiros. Deste modo, vemos o espaço central da cidade se transformar no lugar que é regido pelo lazer, encontro, devoção, diversão, quebra do cotidiano (2015, p. 85).

Notamos, que as praças centrais no Sul de Minas se articulam como lugares da festa. Ponto em que se materializa o festar, entendemos que a construção da festa em um espaço central permite a sua adesão coletiva e presentificação dos interesses e valores que se desejam construir no evento em organização. O centro da cidade fortifica essa presença nas práticas culturais do munícipio.

Com a exposição das máquinas de polvilho e a venda de produtos 'típicos' os organizadores propiciavam uma relação de pertencimento com o público. O forno de barro,

[147] José Camilo de Carvalho, em Conceição dos Ouros, 28 de maio de 2019. Entrevista concedida a Pedro Victor Pereira de Freitas.

remetia os sujeitos à vida no campo e os produtos, despertavam o interesse da população que visitava a exposição.

Costa aponta: "realização das festas estrutura-se em um tempo/espaço. Elabora-se um espaço extraordinário constituído por outras dinâmicas e um tempo estabelecido, formulando desta maneira a espera pela chegada e vivência do evento" (Costa, 2017, p.99).

A busca em fixar a festa como uma data de espera constrói uma expectativa, e esta se dinamiza de maneira certa, estar com a família, celebrar com a comunidade. Forja-se um momento aguardado, ao registrar no calendário tal evento que institui um acontecimento cujo culminar traz sentimentos, valores durante o cotidiano regido pelo trabalho e obrigações.

Diante disso, notamos que a festa rompe com o cotidiano da sociedade, viabilizando uma expectativa sobre o que será apresentado por ela.

Ainda nos escritos de Campos, encontramos:

> De repente, aqueles pés de mandioca plantados no fundo do quintal – até então simples alimento – se transformaram na esperança de novos rumos, novas fontes de trabalho. De repente, a paisagem montanhosa e cheia de cascatas – até então um simples adorno – se tornou útil para girar a roda d'agua. Unindo sua força, à força da natureza, o homem criou a indústria do polvilho. Ignorou o cansaço. Trabalhou de sol a sol. Lutou. Inventou. Produziu. (CAMPOS, 2002, p. 197).

Percebemos que nesse fragmento, a autora traz ao leitor que é possível construir uma tradição, partindo da realidade em que se vive. Ela ainda reforça o trabalho dos primeiros homens a investir no polvilho. Entretanto, é ocultado quais eram os sujeitos que no campo trabalhavam para esses senhores e, também, quais eram as condições de trabalho.

Com os elementos que caracterizam a festa, tais como os alimentos típicos, o forno de barro, a exposição de máquinas e, sobretudo, o próprio polvilho, como produto artesanal, forja-se a tradição.

Sobre tradição, Hobsbawn explica:

> O termo "tradição inventada" é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as "tradições" realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – as vezes coisa de pouso anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (HOBSBAWN, 2018, p. 7).

Elabora-se uma prática na comunidade, configura-se uma dinâmica que quebra o cotidiano e valoriza os elementos do município. Inventa-se uma outra forma de celebrar a luta e o trabalho, mas também vemos outros interesses que permeiam essa tradição. Configurando uma tradição atualizada a cada ano, entende-se que a festa não é algo cristalizado, imóvel, é sim vivo dinâmico e sustentado pela construção constante de sentidos

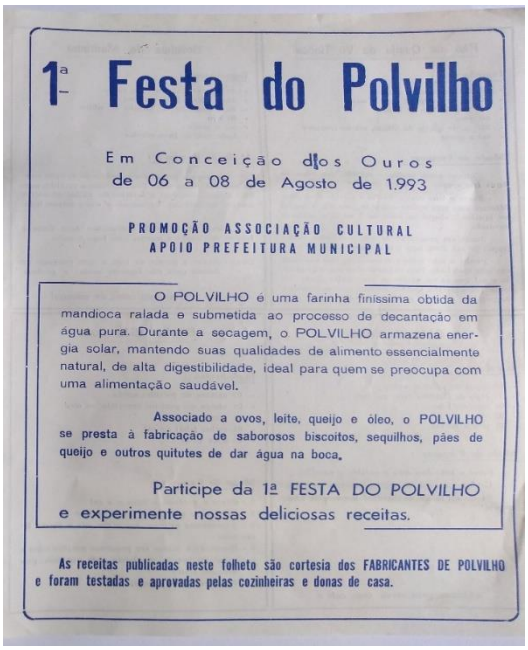
e significados, que são produzidos por experiências sociais e compartilhadas pelas muitas memórias que possibilitam a contemplação de outras histórias.

Diante desse pressuposto, vê-se que Festa do Polvilho, forjada pelos produtores de polvilho de Conceição dos Ouros, juntou elementos associados à memória da sociedade ourense para se constituir e se institucionalizar, não só como festa que se remete ao trabalhador rural, mas também entrelaçada às donas de casa, que no dia-a-dia recorrem aos produtos por essa parcela da sociedade, imposto como típico.

A PROPAGANDA É A ALMA DO NEGÓCIO: OS CARTAZES COMO FONTE DE DIVULGAÇÃO

Os cartazes são importantes materiais de divulgação e, consequentemente, evidenciam a chegada e a estrutura da Festa (SILVA; COSTA, 2018). Diante disso, tornam-se o festejo mais atrativo à sociedade, pois, por meio deles os sujeitos cunham expectativas para a festa.

O Panfleto Informativo abaixo ajuda-nos na compreensão sobre a divulgação da Festa do Polvilho:


1ª Festa do Polvilho

Em Conceição dos Ouros
de 06 a 08 de Agosto de 1.993

PROMOÇÃO ASSOCIAÇÃO CULTURAL
APOIO PREFEITURA MUNICIPAL

O POLVILHO é uma farinha finíssima obtida da mandioca ralada e submetida ao processo de decantação em água pura. Durante a secagem, o POLVILHO armazena energia solar, mantendo suas qualidades de alimento essencialmente natural, de alta digestibilidade, ideal para quem se preocupa com uma alimentação saudável.

Associado a ovos, leite, queijo e óleo, o POLVILHO se presta à fabricação de saborosos biscoitos, sequilhos, pães de queijo e outros quitutes de dar água na boca.

Participe da 1ª FESTA DO POLVILHO
e experimente nossas deliciosas receitas.

As receitas publicadas neste folheto são cortesia dos FABRICANTES DE POLVILHO e foram testadas e aprovadas pelas cozinheiras e donas de casa.

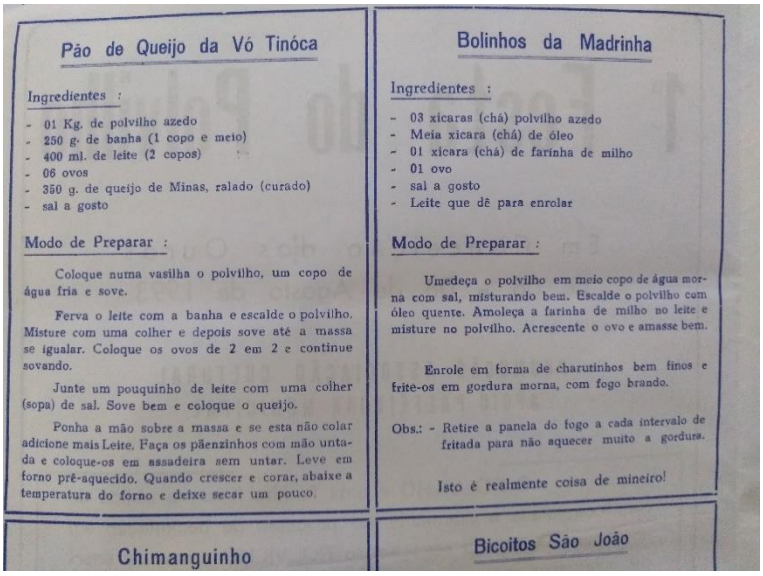
Imagem 02 – Panfleto Informativo da 1ª Festa do Polvilho[148]

O cartaz acima evidencia a primeira Festa do Polvilho, realizada entre os dias seis e oito de agosto de 1993, em Conceição dos Ouros, promovido pela Associação Cultural, com apoio da Prefeitura Municipal.

[148] Acervo pessoal do pesquisador.

Para compreendê-lo, é preciso retomar algumas considerações do tópico anterior. A Festa, como já fora mencionada, tinha a intuição de expandir e divulgar a comercialização do Polvilho. Mas, para que o produto despertasse o interesse de empresários do ramo alimentício, era necessário que a sociedade Ourense o utilizasse em suas refeições, substituindo, por exemplo, a farinha do trigo.

Vejamos o verso do Panfleto Informativo abaixo:



Pão de Queijo da Vó Tinóca

Ingredientes :

- 01 Kg. de polvilho azedo
- 250 g. de banha (1 copo e meio)
- 400 ml. de leite (2 copos)
- 06 ovos
- 350 g. de queijo de Minas, ralado (curado)
- sal a gosto

Modo de Preparar :

Coloque numa vasilha o polvilho, um copo de água fria e sove.

Ferva o leite com a banha e escalde o polvilho. Misture com uma colher e depois sove até a massa se igualar. Coloque os ovos de 2 em 2 e continue sovando.

Junte um pouquinho de leite com uma colher (sopa) de sal. Sove bem e coloque o queijo.

Ponha a mão sobre a massa e se esta não colar adicione mais Leite. Faça os pãezinhos com mão untada e coloque-os em assadeira sem untar. Leve em forno pré-aquecido. Quando crescer e corar, abaixe a temperatura do forno e deixe secar um pouco.

Bolinhos da Madrinha

Ingredientes :

- 03 xicaras (chá) polvilho azedo
- Meia xicara (chá) de óleo
- 01 xicara (chá) de farinha de milho
- 01 ovo
- sal a gosto
- Leite que dê para enrolar

Modo de Preparar :

Umedeça o polvilho em meio copo de água morna com sal, misturando bem. Escalde o polvilho com óleo quente. Amoleça a farinha de milho no leite e misture no polvilho. Acrescente o ovo e amasse bem.

Enrole em forma de charutinhos bem finos e frite-os em gordura morna, com fogo brando.

Obs.: - Retire a panela do fogo a cada intervalo de fritada para não aquecer muito a gordura.

Isto é realmente coisa de mineiro!

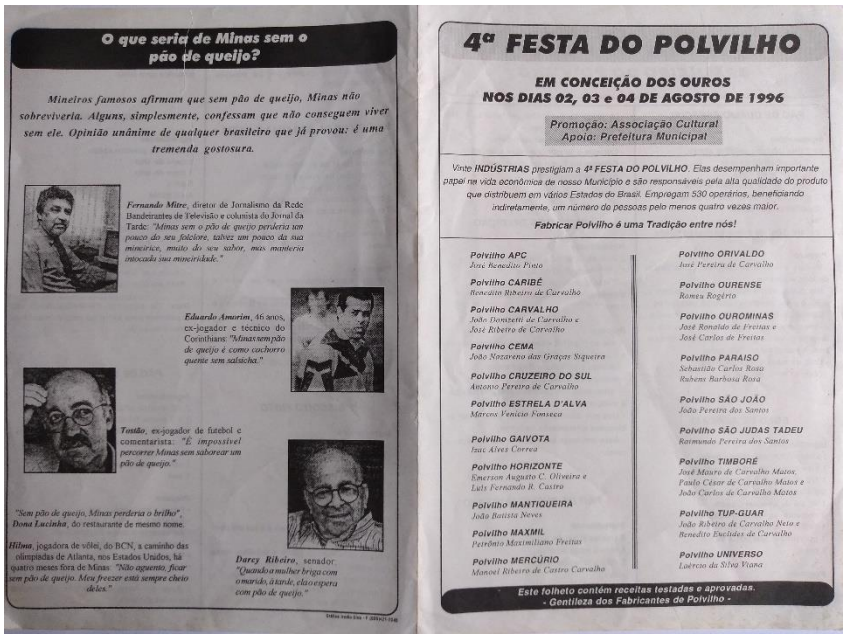
Chimanguinho

Bicoitos São João

Imagem 03 – Panfleto Informativo da 1ª Festa do Polvilho

No verso há diversas receitas de polvilho, como incentivo para que as donas de casa confeccionem distintos pratos.

O Panfleto Informativo abaixo traz a propaganda da Festa do Polvilho e a opinião de sujeitos conhecidos nacionalmente e que estão, ou por alguma razão estiveram em Minas e consumiram o polvilho e seus derivados:



O que seria de Minas sem o pão de queijo?

Mineiros famosos afirmam que sem pão de queijo, Minas não sobreviveria. Alguns, simplesmente, confessam que não conseguem viver sem ele. Opinião unânime de qualquer brasileiro que já provou: é uma tremenda gostosura.

Fernando Mitre, diretor de Jornalismo da Rede Bandeirantes de Televisão e colunista do Jornal da Tarde: *"Minas sem o pão de queijo perderia um pouco do seu folclore, talvez um pouco da sua mineirice, muito do seu sabor, mas manteria intocada sua mineiridade."*

Eduardo Amorim, 46 anos, ex-jogador e técnico do Corinthians: *"Minas sem pão de queijo é como cachorro quente sem salsicha."*

Tostão, ex-jogador de futebol e comentarista: *"É impossível percorrer Minas sem saborear um pão de queijo."*

"Sem pão de queijo, Minas perderia o brilho", *Dona Lucinha*, do restaurante de mesmo nome.

Hilma, jogadora de vôlei, do BCN, a caminho das olimpíadas de Atlanta, nos Estados Unidos, há quatro meses fora de Minas: *"Não aguento ficar sem pão de queijo. Meu freezer está sempre cheio deles."*

Darcy Ribeiro, senador: *"Quando a mulher briga com o marido, à tarde, ela vingava com pão de queijo."*

4ª FESTA DO POLVILHO

EM CONCEIÇÃO DOS OUROS
NOS DIAS 02, 03 e 04 DE AGOSTO DE 1996

Promoção: Associação Cultural
Apoio: Prefeitura Municipal

Vinte **INDÚSTRIAS** *prestigiam a* **4ª FESTA DO POLVILHO**. *Elas desempenham importante papel na vida econômica de nosso Município e são responsáveis pela alta qualidade do produto que distribuem em vários Estados do Brasil. Empregam 530 operários, beneficiando indiretamente, um número de pessoas pelo menos quatro vezes maior.*

Fabricar Polvilho é uma Tradição entre nós!

Polvilho APC
José Benedito Prata

Polvilho CARIBÉ
Benedito Ribeiro de Carvalho

Polvilho CARVALHO
João Bonizetti de Carvalho e José Ribeiro de Carvalho

Polvilho CEMA
João Nazareno das Graças Siqueira

Polvilho CRUZEIRO DO SUL
Antonio Pereira de Carvalho

Polvilho ESTRELA D'ALVA
Marcos Venício Fonseca

Polvilho GAIVOTA
Isac Alves Correa

Polvilho HORIZONTE
Emerson Augusto C. Oliveira e Luis Fernando R. Castro

Polvilho MANTIQUEIRA
João Batista Neves

Polvilho MAXMIL
Petrônio Maximiliano Freitas

Polvilho MERCÚRIO
Manoel Ribeiro de Castro Carvalho

Polvilho ORIVALDO
José Pereira de Carvalho

Polvilho OURENSE
Romeu Rogério

Polvilho OUROMINAS
José Ronaldo de Freitas e José Carlos de Freitas

Polvilho PARAISO
Sebastião Carlos Rosa Rubens Barbosa Rosa

Polvilho SÃO JOÃO
João Pereira dos Santos

Polvilho SÃO JUDAS TADEU
Raimundo Pereira dos Santos

Polvilho TIMBORÉ
José Mauro de Carvalho Matos, Paulo César de Carvalho Matos e João Carlos de Carvalho Matos

Polvilho TUP-GUAR
João Ribeiro de Carvalho Neto e Benedito Euclides de Carvalho

Polvilho UNIVERSO
Lucrcio da Silva Viana

Este folheto contém receitas testadas e aprovadas.
- Gentileza dos Fabricantes de Polvilho -

Imagem 04 – Panfleto Informativo da 4ª Festa do Polvilho

A 4ª Festa do Polvilho, evidenciada pelo panfleto informativo, foi realizada entre os dias 02 e 04 de agosto do ano de 1996 e traz na capa o título: "Fabricar Polvilho é tradição entre nós!". Com ela, constata-se o interesse dos produtores de polvilho e do poder público, em fazer da Festa do Polvilho, naquele ano um festejo recém-criado, um evento antigo – ou seja, que já acontecia há muitos anos.

Outra questão relevante desse panfleto é que ele traz a fala de alguns famosos, a respeito do pão de queijo – produto que deriva do Polvilho – que está presente na culinária mineira. De forma estereotipada, relaciona-se o polvilho à tradição mineira, como se Minas se resumisse ao pão de queijo. Diante disso, nota-se toda uma organização sendo estruturada para legitimar os usos do polvilho.

Além das receitas, o panfleto informativo acima citado apresenta as indústrias de polvilho que patrocinavam a Festa. A apresentação dá sentido à frase evidenciada, pois reforça que uma parcela significativa da sociedade está subordinada à fabricação do Polvilho.

Abaixo, trazemos o cartaz que ilustra a 17ª Festa do Polvilho:

Imagem 05 – Panfleto informativo da 1ª Festa do Polvilho de 2013.[149]

Neste cartaz, verifica-se que a Festa do Polvilho passou por diversas modificações, na tentativa de conquistar a sociedade. Com a incrementação de shows com artistas nacionais, a participação dos sujeitos sociais aumentou expressivamente.

Na fala de José, podemos compreender com a festa era vista no passado, ele descreve que

> Era uma festa que o povão gostava, a mocidade gostava bastante na época, o povão em geral né um.... o povo gostava porque era muita gente... A festa foi ficando conhecida, virou tradição... então era uma festa que o povo gostava muito[150].

Uma Festa que o 'povão gostava' era o principal interesse dos polvilheiros e do poder público, pois desse modo, estabelecer-se-ia o sentimento de pertencimento na sociedade, diante do contexto de que até a criação da distinta festa, não existia festejo que viabilizasse esse vínculo.

---

[149] Acesso em 20 de outubro de 2019. Disponível em (https://www.conceicaodosouros.mg.gov.br/noticia/17/Festa-do-Polvilho).

[150] José Camilo de Carvalho, em Conceição dos Ouros, 28 de maio de 2019. Entrevista concedida a Pedro Victor Pereira de Freitas.

Compreendemos que ao trazer o passado "era uma festa que o povão gostava", o narrador menciona a adesão provoca pelo evento. Traz marcas que antes o gostar da festa dava contornos e forma ao evento, ou seja, oportuniza o querer festejar, estar na festa. E diante desta estruturação se torna tradição, se fixa no calendário do município de Conceição dos Ouros.

Ressaltamos as contribuições oferecidas pelas narrativas orais, que trazem na sua construção eventos, detalhes, questões que não estão registrados, assim possibilitando outros olhares para o vento aqui estudado.

> Lidar com o tempo nas narrativas é também lidar com a memória. A fala oral está sempre impregnada de memória. Nas conversas estamos em contato direto com modos como as pessoas costumam significar o passado, marcar e usar o tempo. Compreendê-lo e explicá-los requer mais do que uma atenção a diferentes temporalidades e as suas mútuas relações em processos históricos específicos; requer apreender maneiras como as pessoas, com quem falamos, dividem, significam e usam o tempo (KHOURY, 2004, p. 128).

Ao trazer as memórias, essas são significadas a partir da perspectiva do narrador, ou seja, ele conta aquilo que é pertinente, aquilo que vê como importante, e assim produz significado ao passado, aos acontecimentos que vai explorando com suas memórias. Ao trazer o passado, José sustenta que a festa se tornou "tradição" pois o "povo gostava", essa relação de construção e materialização do evento é relevante para mostrar que ao longo do tempo constitui-se como um marco na comunidade.

Diante disso, vê-se que a propaganda, notadamente, é essencial na construção do festejo. A expectativa criada pela espera da divulgação dos cartazes, que trazem nomes dos cantores de referência nacional é um dos principais elementos para a consolidação do festejo.

O narrador José partilha também a experiência de pregar os cartazes em comércios e cidades vizinhas:

> É.. sempre saia por ai uns dias antes nois saia aí, né, entregando cartaz, pedindo pros comercio da cidade pra deixa cartaz, sas coisa entregava, fazia propaganda da Festa pra tudo lado, aí. Ia, aqui nois ia pra Santa Rita, Piranguinho, Pouso Alegre, é... Estiva... nois ia pra longe. Ia aqui no Paraíso. Pregava a... ali praquelas bera de, ali Sapucaí Mirim, até São Bento nois chegava levar essas coisas aí... Brasópolis... a região aqui nois entregava pras cidade vizinha tudo aqui[151].

A Festa do Polvilho, descrita pelo senhor José Camilo, aqui mencionando os bastidores, desde a primeira realização, em agosto de 1993, teve interesse em atrair os olhares da sociedade. A necessidade de se ter um sujeito que desempenhasse a função de levar até outras cidades o cartaz da festa, mostra como foi enfática a tentativa de propagar o festejo.

[151] José Camilo de Carvalho, em Conceição dos Ouros, 28 de maio de 2019. Entrevista concedida a Pedro Victor Pereira de Freitas.

Assim sendo, os panfletos informativos, bem como os cartazes, contribuem de forma significativa para a Festa do Polvilho.

O FESTIVAL DE PRATOS TÍPICOS

A culinária é fundamental no cotidiano das sociedades, desde os primórdios. Em Conceição dos Ouros, ela foi essencial para se materializar a Festa do Polvilho.

A palavra "típico" traz a noção de algo que é característico daquela região. Logo, a intenção do Festival era apresentar o polvilho às donas de casa e aos empresários, que participavam da Festa do Polvilho.

O Primeiro Festival de Pratos Típicos foi realizado na praça José Maria de Souza, no centro da cidade. A narradora Maria do Carmo traz a experiência de participar desde o primeiro festival, ocorrido em 2003:

> A gente fazia, levava o prato, decorava a mesa aí a gente entrava, eles assavam o pão, o biscoito e a gente comprava a etiquetinha e com... pegava o que a gente quisesse comer. A gente comprava e pagava[152].

Os diversos pratos confeccionados em casa, na maioria das vezes, por senhoras do lar, como dona Maria do Carmo, eram utilizados em um primeiro momento para a exposição diante de uma mesa, onde jurados os julgavam para premiar o melhor.

A narradora partilha que além de levar um prato que derivasse do polvilho ou da mandioca, conforme exigido pelas regras do concurso, caso quisesse experimentar os biscoitos e pães assados no forno instalado na praça, era necessário adquirir uma etiqueta. Tudo era pago pelos sujeitos que participavam do festejo.

O registro fotográfico a seguir exibe a exposição dos Pratos no Festival de Pratos Típicos:

[152] Maria do Carmo Freitas, em Conceição dos Ouros, 20 de julho de 2019. Entrevista concedida a Pedro Victor Pereira de Freitas .

Imagem 06 – Exposição dos Pratos no Festival de Pratos Típicos.[153]

O registro fotográfico acima, evidencia os alimentos preparados no Festival de Pratos Típicos da Festa do Polvilho. Notamos que se estabelece um planejamento para a realização deste momento na festa. O preparar a festa é uma etapa importante, pois constitui o esperar, planejar, organizar a mesma, e visto que traz os pratos que contem a principal produção da cidade, que é a mandioca, se configura a construção de uma memória através dos quitutes preparados.

Geraldes em seus estudos nos oportuniza refletir acerca da importância do alimento dentro do espaço festivo aponta que "O alimento opera como um relevante referencial identitário e é utilizado pelo grupo como símbolo de uma identidade que foi construída, afirmada e reivindicada para si" (2015, p. 177). A construção da identidade por meio dos alimentos é configurada pelas práticas que este elemento vital na sobrevivência humana se instaura. Diante das sociedades e culturas, o alimento é um ponto de reunião, sociabilidade, que produz afetividades, memórias. Em Conceição dos Ouros é um artefato que traz a força do campo e, do mesmo modo, como ponto para organizar um festejo.

O Festival de Pratos Típicos da Festa do Polvilho, desencadeia disputas entre os sujeitos que participam dele, pois o prato mais bem preparado, julgado, é premiado com diversos utensílios, que por vez, possibilita que os candidatos aprimorem as receitas, utilizando-os no ano vindouro. Assim, a competição atrai a sociedade.

[153] Acesso em 03 de novembro de 2019. Disponível em (http://www.minasgerais.com.br/pt/eventos/conceicao-dos-ouros/festa-do-polvilho-0).

A premiação era feita a partir de prendas arrecadadas por comerciantes locais, que patrocinavam o festejo e pelos próprios polvilheiros. Liquidificadores, panelas, batedeiras e outros utensílios domésticos eram oferecidos aos mais bem avaliados pratos, como gratificação.

Conforme Lucena "o acento da festa é colocado na preparação dos pratos que é servido, no comer coletivo, na visibilidade dos cozinheiros, doceiras e de festeiros organizadores" (2006, p. 135). Diante dessa perspectiva, a exposição do alimento na festa, proporciona sociabilidade e trocas de experiências entre os sujeitos que estão presentes nesse momento de partilha.

Com a propagação da Festa do Polvilho e o aumento significativo na adesão popular ao evento, os organizadores tiveram de realizar o festival em um espaço mais estruturado, transferindo-o para a Quadra de Esportes, também no centro, próximo à praça central. O espaço era fechado e coberto, evitando os sujeitos que não possuíam o ingresso para entrar no Festival. Ou seja, o Festejo ficou ainda mais restrito, embora precisa-se do povo para se efetivar.

Ao ser questionada a sobre como era comer na festa do Polvilho e no festival, dona Maria do Carmo partilha:

> Comia em pé, andando.. era muita, muita gente que frequentava. Muita gente de fora também que vinha[154].

Conforme esse relato, é notável que a Festa do Polvilho foi se tornando grande, tornando atrativa para a região. Assim, compreendemos que o evento extrapolou os limites do pequeno município se constituindo um festejo regional, que atrai um grande número de participantes. O registro fotográfico abaixo ajuda-nos a compreender essa perspectiva:

Imagem 07 – Os shows que atraem multidões[155]

[154] Maria do Carmo Freitas, em Conceição dos Ouros, 20 de julho de 2019. Entrevista concedida a Pedro Victor Pereira de Freitas.
[155] Acesso em 03 de novembro de 2019 - https://www.conceicaodosouros.mg.gov.br/turismo

A imagem acima nos dá a dimensão que os shows que são realizados durante a festa do polvilho podem se estabelecer no espaço urbano. Há um lugar da festa, que é a praça central.

Trilhando na discussão do território da festa, que é o espaço conquistado e possui diversos significados, Matos, ao estudar a temática referente à cidade, compreende a "noção de territorialidade, identificando o espaço enquanto experiência individual e coletiva, onde a rua, a praça, a praia, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias" (2002, p. 35). Frente a isto, entendemos as diversas narrativas que são produzidas a partir do lugar, em que é manifestada a festa organizada pela Prefeitura Municipal.

A relação baseia-se entre o sujeito social e o espaço que é ocupado. O ocupar não se restringe, somente, a estar ali e, sim, interagir de diferentes modos, que possibilitam atribuir significados aonde se ocupa. O centro de Conceição dos Ouros se modifica com a proximidade da festa. Isto corresponde, também, na mudança de como interagir com este espaço. Durante o ano o espaço atua como ponto de convergência de serviços e compras, mas no período festivo arquiteta-se como um espaço de lazer, diversão.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Esta pesquisa contribuiu para que a Festa do Polvilho tivesse alguns dos seus distintos significados analisados, viabilizando múltiplas interpretações.

A experiência direta com sujeitos sociais, diante de suas narrativas tem essencial contribuição para essa pesquisa, pois foram elas que a nortearam. Nessa perspectiva, a História Oral, através das entrevistas, possibilitou que sujeitos até então, ocultos, tivessem seu momento de partilha, contribuindo de modo significativo para a pesquisa.

O Festejo possibilita compreender quem são os sujeitos que o legitimam e como a sociedade, bem como a política local, vai se configurando ao longo dos anos, estabelecendo-se as relações de poder. Os polvilheiros, que começaram artesanalmente a fabricação do produto, encontram nele a oportunidade de lucrarem.

A Festa do Polvilho, embora forjada e instituída pelas autoridades, é construída por distintos sujeitos que, a cada realização, escrevem uma nova história, com suas singularidades, reinventando-a todos os anos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **O império do Divino:** festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar. **Patrimônio e Memória (UNESP),** v. 07, p. 134-150, 2011.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: **A aventura semiológica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAMPOS, Mercedes Carvalho. **Salve Ouros cidade querida.** Conceição dos Ouros: 2002

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História.** 3ª Ed., Rio de Janeiro: Forense, 2013.

COSTA, Cleyton Antônio da. "Já tá chegando a festa de Nossa Senhora do Carmo": Memórias e vivências na cidade de Borda da Mata - MG. **Cadernos do Tempo Presente** / *UFS*, v. 8, p. 93-105, 2017.

COSTA, Cleyton Antônio da. **Dezesseis de Julho:** Festa, memórias e vivências na cidade de Borda da Mata – MG. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em História Social PUC/SP, São Paulo, 2015.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral:** memórias, tempo, identidades. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DOMINGUES, Andrea Silva. **A arte de falar:** redescobrindo trajetórias e outras histórias da Colônia do Pulador, Anastácio/MS. Jundiaí: Paco editorial, 2011.

FENELON, Déa Ribeiro. Apresentação. FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de. KHOURY, Yara Aun (Org.). **Muitas memórias, outras histórias.** São Paulo: Olho d'água, 2004.

GERALDES, Amanda Alexandre Ferreira. **A memória dos objetos:** verônicas, máscaras e flores da Festa do Divino de Pirenópolis/Goiás. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em História Social PUC/SP, São Paulo, 2015.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 6ª Ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

KHOURY, Yara Aun. Muitas memórias, outras histórias: Cultura e o sujeito na história. In: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (Org). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho D'Água, 2004.

LUCENA, Celia Regina. Comida e sociabilidade em festejo sul-mineiro. **Revista Polifonia** *(UFMT)*, v. 8, n11, p. 42-58, 2006.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura:** História, cidade e trabalho. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

PEREZ, Léa Freitas. Antropologia das efervências coletivas. In: PASSOS, Mauro. **A festa na vida:** significados e imagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: **Revista Projeto História.** São Paulo: PUC, nº 15, Abril de 1997.

SILVA, Michele Aline; COSTA, Cleyton Antônio da. Experiência e Memória: A Festa de 22 De Maio na cidade de Santa Rita do Sapucaí - MG. In: DOMINGUES, Andrea Silva;

SALLES, Atílio Catosso. (Org.). **Ensino e pesquisa:** diferentes formas de se dizer e escrever a história. 1ª ed., Pouso Alegre: Univás, 2018.

HISTÓRIA E MÚSICA: O BRASIL CANTADO PELA BANDA PLEBE RUDE

Vitor Braga Nogueira
Cleyton Antônio da Costa

INTRODUÇÃO

O presente estudo visa refletir as letras da banda Plebe Rude, uma banda brasileira influenciada pelo movimento Punk, que lançou seu primeiro álbum no último ano de Ditadura Militar, um cenário perfeito para a subversão musical, assim evidenciando a recente memória do período ditatorial. A banda teve seu início em 7 de julho de 1981, embora nessa época, era uma fase mais "branda" com a presença da repressão.

A escolha dessa banda, e as músicas escolhidas, foi motivada pela minha relação com elas. Meu pai me mostrou a banda, e me ajudou a me formar como um indivíduo critico, e me faz ter um novo olhar sobre os problemas brasileiros, histórico e atual, já que as relações do passado influenciam diretamente nos problemas atuais. O fato de estudar História Social, é de influencia com a minha relação com a música em geral, escolhi essa temática, por compreender que se essas músicas fazem sentido de alguma forma para mim, pode fazer para uma outra pessoa que possa ler esse artigo. Por eu gostar muito de música, foi uma temática que me deu prazer em estudar, e analisando as músicas que evidencia a história do brasil, no período ditatorial, e em seu período de transição.

A Ditadura Militar que teve início em 1964. Com um Golpe de Estado tirando João Goulart da presidência, e começando um regime autocrata que terminou em 1985 (SCHWARZ; STARLING, 2015). Com os movimentos de 68, iniciado na França e migrado ao Brasil, que protestavam contra regime totalitário, o sistema regente brasileiro tomou medidas duras, e intensificando mais a repressão, e com a entrada de Médici no poder em 1969, inicia o chamado "Anos de Chumbo", a parte mais agressiva de repressão e torturas.

Artistas limitados de exercer sua liberdade artística, a censura e seus mecanismos de vetar qualquer obra que o estado considerasse subversivo, estudantes eram perseguido, sendo os mais atingidos pelas torturas, mortes e desaparecimentos. A lei de "Segurança Nacional" que mais afetou os artistas em geral, a chamada AI-5. O decreto fez com que criassem um departamento de censura, que vetava as músicas, peças de teatro, filmes, novelas, entre outras formas culturais que falasse mal ou criticava o regime (NAPOLITANO, 2002b).

Com esse aspecto social no país, foi um momento muito rico para música brasileira. Para driblar o sistema censório, eram criados vários jogos de palavras e analogias que muitas

das vezes passavam despercebidos pelo aparelho de censura governamental. A música Apesar de Você, do Chico Buarque, ter se tornado um hino em manifestações populares contra o governo ditatorial, começou a ser perseguido de perto pela repressão, e cada vez mais difícil de driblar o governo. Assim limitando cada vez mais os artistas de se manifestar.

Chico Buarque não foi o único desse cenário que foi perseguido pelo AI5, muito menos o único que usou de artifícios linguísticos para driblar esse sistema de repressão, artistas como Belchior, Gonzaguinha, Elis Regina, Gal Costa, Caitano Veloso, Gilberto Gil, entre outros artistas que participaram desse contexto, e principalmente, participaram da resistência contra o regime militar, na década de 70, a mais repressiva e violenta desse período.

Por volta do ano de 1975, o então Milagre Econômico, chamado assim

> em função das extraordinárias taxas de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) então verificadas, de 11,1% ao ano (a.a.). Uma característica notável do "milagre" é que o rápido crescimento veio acompanhado de inflação declinante e relativamente baixa para os padrões brasileiros, além de superávits no balanço de pagamentos (VELOSO; VILLELA; GIAMBIAGI, 2008, p.222).

Visto que nesse período, o estado se glorificava tanto, se tornou em dívida externa, e a popularidade do regime começou a diminuir, até que no final da década de 70 e início dos anos 80, as autoridades começam a dar mais a liberdade de expressão e artística, ainda que houvesse repressão, em menor intensidade. Justamente nesse período que a banda Plebe Rude começa suas atividades.

A Plebe Rude é uma banda de Punk Rock formada em 1981, influenciada pelo movimento Punk da Inglaterra e Estados Unidos. Movimento da cultura musical que teve início de sua construção nos anos 60 e começo dos 70, com a ideia de protestos através da música, e moldes subversivos para sua época.

Até de fato da sua consolidação, no ano de 1976, com o primeiro álbum dos Ramones, e logo no ano seguinte, The Clash e Sex Pistols, ganharam notabilidade nesse cenário. Com uma musicalização agressiva e rápida, muitas vezes simples, variável da ideia do "faça você mesmo", as letras não ficavam para traz na agressividade, com letras de protestos diretos. Dinâmica que teve impacto na cidade de Brasília, onde se encontravam André Mueller (baixista), Philippe Seabra (guitarrista) e Gutje (baterista e vocalista).

Santos em seus estudos apresenta a trajetória musical, apontando o rock'n'roll e suas ramificações que se estruturavam na juventude brasileira.

> O rock'n'roll, no final da década de 1970, com sua subdivisão punk, era uma possibilidade de voz à juventude brasiliense existente na época. Enquanto um movimento estético musical, os jovens de classe média-alta organizaram-se em bandas de garagem para experimentar o lema "faça você mesmo". O sucesso obtido pela longa narrativa musical é fruto de um alargamento promovido pela

> composição, que rompe as fronteiras próprias do rock e atinge outras formações discursivas, outras juventudes, com seus traços de brasilidade tanto em sua temática quanto em sua sonoridade (2006, p 111).

O Punk se tornou popular nessa época dividindo espaço com Aborto Elétrico, e outras bandas. Com a forma política autoritária que regia o país, era o ambiente perfeito para a subversão. Que era eficaz para protestar e combater a autocracia.

E no ano de 1982, os integrantes da banda Plebe Rude e Legião Urbana, foram detidos pelas autoridades de Patos de Minas (MG). Depois de um festival, com a premissa de "conteúdo impróprio", devida a letra de Voto em Branco da Plebe Rude; "Imaginem um eleição em que ninguém fosse eleito/ Já estou vendo a cara do futuro prefeito/ Vamos lá chapa, seja franco/ Use o poder do seu voto, vote em branco/ Voto em branco!/ Seja alguém, vote em ninguém/ Seja alguém, vote em ninguém/ Seja alguém, vote em ninguém/ Esquerda, direita, em cima, em baixo/ Você assim e eu assado/ Quando vamos para de tomar lados?/ Quando vamos para de ser enganados?" que as criticas eram para o sistema eleitoral dos municípios, em que o grupo faz duras críticas ao modo eleitoral, perguntando vamos para de ser enganados, e dizendo em seu refrão, seja alguém vote em ninguém. E a música da Legião que incomodou as autoridades foi "música Urbana II"; Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana/ Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres cantam música urbana/ Motocicletas querendo atenção às três da manhã/ É só música urbana/ Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana/ E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana/ Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana/ O vento forte, seco e sujo em cantos de concreto/ Parece música urbana/ E a matilha de crianças sujas no meio da rua Música urbana/ E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana/ Os uniformes/ Os cartazes/ Os cinemas/ E os lares/ Nas favelas/ Coberturas/ Quase todos os lugares/ E mais uma criança nasceu/ Não há mais mentiras nem verdades aqui/ Só há música urbana/ Yeah, Música urbana/ Oh Ohoo". Na poesia, evidencia uma falta de afeto as outras pessoas, assim relatando uma espécie de sentimento vazio uma solidão, e principalmente, uma crítica a repressão do estado, na estrofe "Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana" a arma dos PMs, representa a força das autoridades, a tropa de choque repressão, força bruta do sistema para dispersar manifestações, isso enfatizado pela palavra "vomitam", que legitima seu relato como esdrúxula, impactando ainda mais sua crítica contra o governo. Assim exemplificando que apesar de ter uma abertura na liberdade de expressão, a "liberdade" era relativa, pois quando o autoritarismo do governo era questionado, o governo ainda reprendia duramente,

como no episódio em Patos de Minas. Apesar de não ser essas músicas analisada nesse artigo, ela nos da a ideia de como era a formação política em que eles se inserem.

O primeiro álbum do grupo foi lançado em 1986 "O concreto já rachou" com uma nova formação na banda, André Mueller (baixo), Philippe Seabra (guitarra e vocal), Gutje (bateria) e Jander (vocal e guitarra). O disco foi lançado, em um ambiente político diferente de seu início, já não era mais uma Ditadura, e era o início democrático, sendo considerado um momento de transição de um sistema político para outro.

> A fase de distensão/abertura do regime militar brasileiro foi concomitante à consolidação cultural e comercial da vertente da música popular brasileira denominada MPB. Naquela conjuntura, a participação de músicos populares na construção de caminhos em direção à redemocratização do país foi extremamente significativa, num vasto leque que foi da criação de canções dedicadas a reavaliar a experiência social dos duros "anos de chumbo" e advogar a retomada das liberdades e direitos à sua participação na reocupação do espaço público, inclusive através da realização de concertos integrados a campanhas fulcrais (Anistia, Diretas Já) em articulação com movimentos (GARCIA; ARAÚJO; PÚBLIO, 2018, p. 63).

O panorama político em transformação oportunizava a produção musical, questões outrora não mencionado apareciam, enriquecendo os olhares e questionamentos daquele momento tido como "Anos de Chumbo".

Refletir sobre as letras de música constitui um convite para a historiografia, por meio das músicas de diferentes estilos pode-se compreender um pouco o contexto histórico em que foram produzidas. A música retrata a realidade por meio de linguagens específicas, configurando oportunidade de conhecer as metáforas estabelecidas para discutir a realidade.

Com isto vemos que "o modo como o historiador trabalha, o tipo de fontes que ele constitui, a maneira como ele observa a realidade – em uma palavra, o 'fazer histórico' – é que está essencialmente por trás de todo um conjunto de modalidades históricas surgidas nas últimas décadas" (BARROS, 2013, p. 31).

Com isto, compreendemos a já falada ampliação da História, em diversos temas e possibilidades, que é dada pela forma como historiador trabalha com as fontes históricas.

O fazer histórico não está expresso na construção de um olhar somente do passado pelo passado, é sim, a partir das inquietações do presente que formulam questionamentos da forma como o passado é apresentado, significado e escrito. Conforme nos alerta Certeau "é necessário lembrar que uma leitura do passado, por mais controlada que seja pela análise dos documentos, é sempre dirigida por uma leitura do presente" (2013, p. 08). Apoiado nesta afirmação, compreendemos que o presente, que é contexto que se encontra o sujeito historiador, possibilita a formulação de problemas e questões que orientam a discussão do

acontecimento histórico, das experiências de um grupo dissidentes, de uma manifestação cultural já extinta.

A partir dessa perspectiva, compreendemos a importância de discutir a música como fonte histórica, pois é se constitui nosso corpus de análise. Matos nos indica que

> As músicas aparecem como representações, entrelaçando - se num processo interno de influência mútua, ou seja, simultaneamente constituintes e constituídas. As experiências, em especial as urbanas, são simultaneamente produto e processo de sua representação, latentes em imagens, palavras, afetos e perfis que circulam incessantemente no social (2001, p. 262).

Entendemos que as letras das músicas não se articulam apenas como um reflexo, é uma construção forjada a partir de reproduções que trazem questões relevantes para o compositor. E nessa constituição é elaborado diferentes olhares e significados. A música possibilita traduz questões de distintas problemáticas, ou seja, se configura como um suporte que arquiteta as intencionalidades que são tecidas.

Napolitano nos aponta "a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais" (2002, p. 7), ou seja, a música se constitui como ferramenta de propagar as inquietações, projetos e críticas a diversos setores da sociedade. Configura-se também como um ato político.

Devemos perceber as fontes musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, compreendendo como testemunho de uma experiência histórica e social específica.

Ao elencar as letras de músicas da Banda Plebe Rude que serão analisadas, estaremos focando no estilo abordado, as questões que são apontadas nas letras. Da mesma forma, também ater se a alguns pontos como: a criação, que corresponde as intenções, as técnicas; a circulação: os circuitos e espaços sociais, culturais e comerciais pelos quais passa uma canção, pois, poderemos compreender as possibilidades do papel das músicas na sociedade brasileira.

Norteados pela perspectiva, que a historiografia possibilita a construção de outros conhecimentos até então não trabalhados, dialogamos com Bloch, que afirma que "O Passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa." (BLOCH, 2002, p. 75). Partindo desse princípio do ofício do historiador, esse estudo tem o objetivo de contribuir com uma nova visão do período de transição da Ditadura Militar para a democracia, elaborada na cultura musical desta período. Foram escolhidas essas músicas em especifico, devido a sua carga de protesto e contestação, pois mostra insatisfação desse

grupo, e da juventude que eles representam no cenário brasileiro da época desse recorte temporal, que se caracteriza nas décadas de 80 e 90.

Trabalhar com história e música é trabalhar a memória, não só a memória dos envolvidos com a banda, mas com todas as pessoas que escutavam essas músicas, e por alguma razão fazia ou faz sentido para elas, não só durante o período do lançamento, mas até nos dias atuais, assim a música se tornando um instrumento de pesquisa tão valioso quantos outros objetos de pesquisa, já que nas letras podemos analisar sua realidade, e principalmente entender sua realidade relatadas nas canções.

Lembramo-nos da reflexão de Fenelon abordando que:

> Como qualquer experiência humana, a memória é também um campo minado pelas lutas sociais, campo de luta política, de verdades que se batem, no qual os esforços de ocultação e de clarificação estão presentes na disputa entre sujeitos históricos diversos, produtores de diferentes versões, interpretações, valores e práticas culturais. A memória histórica constitui uma das formas mais poderosas e sutis de dominação e legitimação do poder. Reconhecemos que tem sido sempre o poder estabelecido que definiu, ao longo do tempo histórico, quais memórias e quais história deveriam ser consideradas para que fosse possível estabelecer uma "certa" memória capaz de cunhar uma História "certa" (2004, pp. 4-5).

Munidos deste aporte teórico, compreendemos que a memória é uma dinâmica pautada na disputa, na luta de trazer a tona questões, embates, posicionamentos que outrora eram rejeitados ou criminalizados. Fazer essas dimensões serem debatidas e oportunizar o conhecimento das mesmas realiza-se a construção de novos olhares para a sociedade. As músicas são mecanismos que articulam essa dinâmica, em que problematizações do que ocorreu e/ou ocorre deve ser reavivadas e não rejeitadas por demandas que querem legitimar uma história superficial, sem a diversidade da sociedade que a compõe e luta por dignidade, oportunidade e respeito.

Para entender esse pequeno recorte temporal, foram escolhidas poucas músicas desse grupo, pois seria quase impossível analisar todas as músicas, levaria mais tempo e espaço nesse artigo, assim escolhi as obras mais importantes na minha concepção, levando em consideração os questionamentos mais incisivos para compreender o contexto, e obter uma visão clara sobre essas duas décadas no Brasil.

> A música, sobretudo a chamada "música popular", ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais (NAPOLITANO, 2002a, p. 08).

Portanto, a música tem a capacidade de refletir seu meio social, assim usando a arte para expressar seus dilemas locais, cultura, resistências e o mais importante, exercer a sua liberdade de expressão e artística.

> Minha perspectiva aponta para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical na qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdadas ou transformar o gosto pessoal em medida para a crítica histórica (NAPOLITANO, 2002a, p. 09).

Levando em consideração as palavras acima, o trabalho tem o objetivo de compreender a cena Punk brasileira, através do grupo Plebe Rude, e percebendo o momento histórico do país através de seus questionamentos, sem nenhuma pretensão de menosprezar outros artistas, ou estilo musical que também tiveram uma grande importância na cultura fonográfica e na sociedade, cada um na sua época, contexto e cena musical, assim evidenciando mais um olhar para construção da historiografia.

A MPB teve grande importância na resistência contra a ditadura militar, principalmente no período mais obscuro desse regime, muito antes da ideia do punk rock chegar ao Brasil, porém a chamada Musica Popular Brasileira tem muitos focos na historiografia brasileira, desse modo, evidenciar um grupo musical e seus indivíduos envolvidos, é um enriquecimento da nossa historiografia.

Inspirando-me na obra do historiador Eric Hobsbawm "Pessoas Extraordinárias" (1998), em que ele evidencia alguns músicos de Jazz, muitas das vezes ofuscados pela indústria fonográfica nos Estados Unidos, ou pouco falado da sua genialidade e importância histórica e social para a cena da música em sua localidade e seu tempo, em meados de 1920.

Assim caminhando em alguns aspectos semelhantes a ele, evidenciaremos a banda Plebe Rude que teve sua importância histórica, mas que é negligenciada pelas mídias, e que poucas pessoas tem o conhecimento de sua existência. Com esse trabalho pretendo mostrar as suas músicas e importância para o estudo histórico, já que é uma relação do homem com seu meio.

> A canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas "boa para ouvir", mas também é "boa para pensar". O desafio básico de todo pesquisador que se propõe a pensar a música popular, do crítico mais ranzinza até o mais indulgente "fã-pesquisador", é sistematizar uma abordagem que faça jus a estas duas facetas da experiência musical (NAPOLITANO, 2002a, p. 12).

Assim, compreendemos a contribuição da produção musical para a produção historiográfica, em que a possibilidade ver a sociedade e suas necessidades, anseios, projetos, indignações, oportuniza ao historiador diversas possibilidades. As letras das músicas carregam a voz que clama por um futuro melhor, ou seja, o então presente abordado pelas

músicas, traz inquietações ao pesquisador, que deve ter o olhar sensível para trazer a tona em sua escrita essas possibilidades de ter a música como fonte histórica.

"DEIXA-ME FALA": CANTANDO A REALIDADE BRASILEIRA

As três primeiras músicas que serão analisadas, têm a temática sobre a ditadura militar e seu período direto de transição, relatando o mesmo período histórico brasileiro. Portanto cada uma traz aspectos diferentes da relação com a sua memória, em cada uma delas. Apesar de terem contexto diferentes, elas fazem críticas ao sistema político do país.

Proteção (Plebe Rude)
Será verdade, será que não
Nada do que eu posso falar
E tudo isso pra sua proteção
Nada do que eu posso falar
A PM na rua, a guarda nacional
Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal
A instituição está aí para a nossa proteção
Pra sua proteção

Tanques lá fora, exército de plantão
Apontados aqui pro interior
E tudo isso pra sua proteção
Pro governo poder se impor
A PM na rua nosso medo de viver
O consolo é que eles vão me proteger
A única pergunta é: me proteger do quê?
Sou uma minoria, mas pelo menos falo o que quero apesar repressão

É para sua proteção
É para sua proteção

Tropas de choque, PM's armados
Mantêm o povo no seu lugar
Mas logo é preso, ideologia marcada
Se alguém quiser se rebelar
Oposição reprimida, radicais calados
Toda angústia do povo é silenciada
Tudo pra manter a boa imagem do Estado!
Sou uma minoria, mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão

É para sua proteção
É para sua proteção

Armas polidas e canos esquentam
Esperando pra sua função
Exército brabo e o governo lamenta
Que o povo aprendeu a dizer "Não"

Até quando o Brasil vai poder suportar?
Código Penal não deixa o povo rebelar
Autarquia baseada em armas não dá!
E tudo isso é para sua segurança
Para sua segurança.
(O Concreto Já Rechou; 1986; EMI)

A música *Proteção*, foi lançada no primeiro álbum da banda, *O Concreto Já Rachou* lançada em 1986. Apesar do período de lançamento, não ser uma ditadura militar, ela relata a memória desse período, mostra o autoritarismo sofrido até a chegada do momento do lançamento do disco. A letra mostra algumas concepções sobre a repressão violenta em que o estado exercia no Brasil nesse período, trazendo relatos importantes, e concepções diferentes de uma estrofe para outro.

Nas duas primeiras estrofes, é evidenciada a contradição do discurso das autoridades que, que de certa forma reprimia a população e artistas de se expressarem abertamente, e dizia que era para a proteção da lei e da ordem, criava o medo nas pessoas para protege-las. Portanto, seria verdade as críticas que faziam sobre o regime? Ou não era verdade? Mas a repressão era de forma incisiva, a proteção era a manutenção do poder autoritário, as "PM´s na rua" era a força bruta do governo que se utilizava para acabar com as manifestações, e "A guarda nacional" historicamente foi uma criação de uma milícia, para reprimir levantes contra o regime absolutistas, do governo imperial, para sua manutenção no governo e privilégios.

É uma relação histórica entre o período regencial e o regime militar, uma comparação de abuso de autoridade e repressão entre os períodos. "Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal/ A instituição está aí para a nossa proteção" através do medo e do autoritarismo, surgia uma falsa tranquilidade, nos discursos oficiais as coisas não estavam mal, já que não se podia expressar a realidade, nem nos jornais com as notícias e nem nas artes como liberdade artística. Com a lei de segurança nacional, as autoridades poderiam interpretar o que era ou não subversivo contra o país sem um julgamento justo, uma forma do governo se impor através da violência baseada no medo das pessoas.

"Tanques lá fora, exército de plantão/ Apontados aqui pro interior/ E tudo isso pra sua proteção/ Pro governo poder se impor/ A PM na rua nosso medo de viver/ O consolo é que eles vão me proteger/ A única pergunta é: me proteger do quê?/ Sou uma minoria, mas pelo menos falo o que quero apesar repressão/ É para sua proteção." Exercito com sua força bélica apontadas para o interior, cidades pequenas relativamente tranquilas, reprimindo-as. Relatos importante para a compressão do período, com as autoridades na rua e as pessoas se policiando do que pode dizer ou não, com medo de viver, mas a desculpa é

que eles os protegiam, e a estrofe termina com a pergunta, "me proteger do que?", pois precisavam ser protegido de quem os reprimiam violentamente, por tentar exercer sua liberdade de expressão, e já mais eram protegido pelas autoridades, e sim reprimidos. Sendo assim uma denúncia contra essa suposta proteção.

"Tropas de choque, PM's armados/ Mantêm o povo no seu lugar/ Mas logo é preso, ideologia marcada/ Se alguém quiser se rebelar/ Oposição reprimida, radicais calados/ Toda angústia do povo é silenciada/ Tudo pra manter a boa imagem do Estado!" para manter a boa imagem do governo, era importante que a população não se manifestasse, e com isso as tropas de choque e a Policia Militar precisava silenciar qualquer tipo de manifestação, prendendo quem se rebelasse contra o governo, marcando ideologicamente o indivíduo, normalmente rotulando-o de comunista, o principal alvo do governo militar, era criado um fantasma, e a suposta proteção estatal era do comunismo, era proteger ideologicamente o país sendo a "ideologia marcada" mas bastava se manifestar contra o governo para ir preso, mesmo sem qualquer vínculo partidário. As angustias da população eram silenciadas para a permanência do privilégio das autoridades, para alimentar a boa imagem do estado, que abafava seus crimes, e as dificuldades econômicas.

"Armas polidas e canos esquentam/ Esperando pra sua função/ Exército brabo e o governo lamenta/ Que o povo aprendeu a dizer "Não"/ Até quando o Brasil vai poder suportar?/ Código Penal não deixa o povo rebelar/ Autarquia baseada em armas não dá!/ E tudo isso é para sua segurança/ Para sua segurança". Na última estrofe cria um imaginário de uma preparação das forças de repressão governamental contra uma suposta manifestação contra o regime, e com isso relatando mais uma vez a violência para limitar a liberdade de expressão. Esse trecho, mostra uma certa esperança, pois mesmo o exército sendo bravo, o povo aprende a dizer não, que seria uma analogia de que as pessoas começam a ir contra o regime autoritário, e ver que uma autarquia baseada em armas não é mais válida, que devem se manifestar e se expressar, para criar uma verdadeira liberdade de cada indivíduo.

Toda a exposição na música de um regime autocrata, são relatos da vivencia dos integrantes, no período. A descrição faz uma ilusão de uma manifestação ocorrida contra o regime militar, manifestações que acabaram em conflito com as forças armadas, que teve violentas repressões. Não quer dizer que eles participaram dessas manifestações, ou que se trata de uma manifestação especifica, mas de alguma forma foram afetados, assim transcrevendo através da arte fonográfica sua memória, e expressando sua indignação contra o período obscuro.

Censura (Plebe Rude)
Unidade repressora oficial

A censura, a censura
única entidade que ninguém censura

Hora pra dormir
hora pra pensar
Porra meu papai
Deixa-me falar

Unidade repressora oficial

A censura, a censura
única entidade que ninguém censura

Contra a nossa arte está a censura
abaixo a postura, viva a ditadura
Jardel com travesti, censor com bisturi
corta toda música que você não vai ouvir

Unidade repressora oficial

A censura, a censura
única entidade que ninguém censura

Nada para ouvir, nada para ler
nada para mim, nada pra você
nada no cinema, nada na TV
nada para mim, nada pra você

Unidade repressora oficial
Unidade repressora oficial
(Nunca Fomos Tão Brasileiros; 1987; EMI)

A música em ocasião foi lançada no segundo álbum da banda *Nunca Fomos Tão Brasileiros* em 1987, e era um compilado de composições de repertório antigo da banda e algumas inéditas. Logo podemos perceber que a letra em questão foi composta anteriormente do lançamento do disco, e em outro período, sendo em pleno regime militar. A obra faz duras críticas a esse regime.

O alvo da música é a AI-5, que limitava a liberdade de expressão dos artistas no período ditatorial censurando letras que o governo declarava impróprias, "Unidade repressora oficial/ A censura, a censura/ única entidade que ninguém censura" declarando assim, uma unidade repressora oficial, uma repressão não em um caráter violentamente físico e corporal, mas em um caráter de liberdade de expressão, violentando a arte, a cultura popular, o aparelho censório da ditadura era algo que ninguém censurava, não tinha um controle sobre

ela, ela simplesmente controlava e limitava, de acordo com a vontade do governo, principalmente para abafar as críticas contra o poder autoritário.

Nessa pequena estrofe, "Hora pra dormir/ hora pra pensar/ Porra meu papai/ deixa me falar", ele evidencia a limitação governamental, que de certa forma eram controlados até em seu cotidiano, como exemplo, "hora pra dormir" e "hora para pensar", com isso se irritando e dizendo "deixe-me fala", querendo uma liberdade social, sem limitações tolas. Durante o lançamento do disco em 1987, a música foi censurada de tocar nas rádios, com a desculpa de conter a palavra "porras", mas a banda alega e foi por conta do caráter de protesto. Mesmo não sendo mais no período ditatorial, o autoritarismo era protagonista.

"Contra a nossa arte está a censura/ abaixo a postura, viva a ditadura/ Jardel com travesti, censor com bisturi/ corta toda música que você não vai ouvir", na estrofe selecionada, já demonstra que a censura está contra a arte, é uma movimentação politica de limitação da críticas populares contra o regime militar, "abaixo a postura/ Viva a ditadura", com a limitação da cultura, sendo liberadas apenas músicas sem carga de protesto, era uma maneira de criar uma mentalidade de que o regime era favorável, e estava tudo tranquilo, algo que não estava, da forma que as composições eram silenciadas, as pessoas que lutavam politicamente, também eram silenciadas, através de torturas e assassinatos.

A censura não ficava apenas na indústria fonográfica, sim ficava em todas as formas de cultura, que é denunciada com o trecho: "Nada para ouvir, nada para ler/ nada para mim, nada pra você/ nada no cinema, nada na TV", portanto as leituras, os cinemas e a televisão, ficavam sobre a limitação do Ato Institucional. A obra traz uma carga de desespero e revolta, "nada para mim/ nada para você", devido ao fato de toda a cultura ser restrita, uma juventude privada da liberdade de expressão.

Plebiscito (Plebe Rude)

Um pouco além de notícias de jornal
Um pouco aquém da situação atual
Este absurdo já é tão constante
Se você para por um instante
O que tens que evitar é se acostumar

O poder do sim ou não
As letras em negrito
Quem cala consente, isso não
Proponho um plebiscito

O absurdo é essa indecisão
Tanto esforço para dar uma opinião

A plebe incita uma chance
Se você para por um instante
É o caminho ao voto popular

O poder do sim ou não
As letras em negrito
Quem cala consente, isso não
Proponho um plebiscito
(Plebe Rude III; 1988; EMI)

A música foi lançada no terceiro álbum da banda, autointitulado de Plebe Rude III, no ano de 1988, mesmo ano da constituição aprovada pela assembleia constituinte. A canção tem um caráter libertário, pois é um grito de liberdade para uma autonomia mais completa de um indivíduo brasileiro, querendo ter sua liberdade política, assim escolhendo seus representantes no governo. Seguindo os movimentos das diretas já, uma das maiores manifestações do país, de sua história. Movimento esse que teve grande influência de políticos e artistas, perseguidos pela ditadura e seus anos de chumbo, pedindo o voto direto para a população, movimento que teve sucesso, e o extermínio do voto indireto no Brasil.

"Um pouco além de notícias de jornal/ Um pouco aquém da situação atual/ Este absurdo já é tão constante/ Se você para por um instante/ O que tens que evitar é se acostumar", nessa estrofe tem uma preocupação com a alienação, pois a mídia tem suas intenções para publicar suas informações, por isso o pedido para pensar além das notícias e questionar a situação atual que precisava de mudança, pois já tinha se tornado comum o absurdo da falta de participação politica da sociedade, em assunto de extrema importância, que é a escolhas de seus parlamentares.

O refrão mostra com clareza seus argumentos, "O poder do sim ou não/ As letras em negrito/ Quem cala consente, isso não/ Proponho um plebiscito" o poder citado é o do voto, a liberdade de escolha de quem e se quer ou não escolher, o negrito das letras se remete a uma analogia com a transparência, uma política clara e visível para os cidadãos, "quem cala consente" um chamado para ir a luta, pois se a população não se levantasse e lutasse contra o voto indireto, nada iria mudar, o silencio era uma forma de aceitar essa forma politica que se perpetuava a um tempo, e assolava a população brasileira durante esse período, e a solução para o fim desse cenário político, era um plebiscito, o voto popular.

"O absurdo é essa indecisão/ Tanto esforço para dar uma opinião/ A plebe incita uma chance/ Se você para por um instante/ É o caminho ao voto popular", na ultima estrofe, mostra a indignação com as pessoas indecisas que dificilmente se posiciona, e tem dificuldade de dar a sua opinião, e através da canção, eles motiva essas pessoas a se expressarem, e mostra

que a sua indecisão não é benéfica, se não se expressarem eles vão reafirmar o monopólio politico sem a participação popular, e o caminho de um sistema eleitoral justo, só é possível com o voto popular.

Mediante ao período da composição da canção, o brasil ainda estava abalado pelo processo de transição entra os dois regimes, ditatorial e o democrático, e com isso foi um período de muita manifestação popular, e o movimento das diretas já foi um dos principais, e sem qualquer dúvida, o movimento politico da Assembleia Constituinte, de promulgar a constituição federal, que seguimos até nos dias atuais. A relevância da obra nesse contexto histórico, é de extrema importância, pois se remete a uma memória, de luta e justiça social, uma memória compartilhada, dos integrantes da banda, e das pessoas que de certa forma, usou a música para se expressar e se sentir representado por ela.

Continuando no mesmo álbum da música Plebiscito, contém a próxima letra analisada nesse artigo, A Serra. E para entender seu contexto devemos voltar a fala sobre o período autocrata de 1964 até 1985. Na metade desse período, para o governo manter a imagem do milagre econômico que era a principal propaganda do governo para se manter no poder, a divulgação para atrair empresas estrangeiras se instalar no Brasil, foi negligenciado qualquer proteção ambiental, ou seja a empresa poderia se abrir uma filial sem preocupação de gastos para proteção ambiental ou impostos para poluir. Portanto a ultima preocupação do governo era a proteção ambiental, e começou as movimentações populares para a proteção ambiental no país.

A Amazônia começa a ser ameaçada nesse período, a criação de gado, grandes agricultores de exportação e madeireiros inicia a sua destruição e queimadas, assim ameaçando o sustendo de milhares de seringueiros que tirava seu sustento da floresta, e tinha uma relação de moradia e respeito com a natureza. Com a privatização do território, e outra relação começaram a predominar nesse espaço. O governo começa uma campanha para povoar essa região, e articula a famosa Transamazônica, que teve um grande impacto ambiental na floresta.

Com o auto desmatamento, começa uma dinâmica de ambientalistas pró da floresta ambiental, e os seringueiro começam se articular sindicatos para proteger seu sustento e proteção da floresta. O principal nome dessa luta foi o seringueiro Chico Mendes, que lutou contra o regime militar, sendo preso torturado, por sua luta sindical e ambiental. E quando liberto, ganhou notoriedade no mundo, participando de conferencias pelo mundo, denunciando o abuso contra os seringueiros e o desmatamento da floresta Equatorial. Em 1988, fora do regime ditatorial, Chico Mendes é assassinado, mas seu legado ainda continua

tendo uma reserva ambiental com seu nome, e uma homenagem do grande poeta baião, Luiz Gonzaga. A música escrita em 1989 Xote Ecológico, do álbum Vou te Matar de Cheiro, que critica a falta de consciência ambiental. "Não posso respirar, não posso mais nadar/ A terra está morrendo, não dá mais pra plantar/ E se plantar não nasce, se nascer não dá/ Até pinga da boa é difícil de encontrar/ Cadê a flor que estava aqui?/ Poluição comeu/ E o peixe que é do mar?/ Poluição comeu/ E o verde onde é que está?/ Poluição comeu/ Nem o Chico Mendes sobreviveu", mesmo não sendo esse artista estudado, essa composição faz compreender a situação no período, e principalmente, a compressão da importância do Chico Mendes, e a luta dos seringueiros. evidenciando como era a situação ambiental nesse período, que a Plebe Rude não era a única banda que usava a arte, para criticar a falta de proteção ambiental no país.

A Serra (Plebe Rude)

Quero ver a serra
que por tempos encantou
mas o homem e sua serra
veio e desmatou

Quero ver de perto
se o encanto acabou
só pedra no caminho
e olha o que sobrou

Nada mais cresce
só a lama desce

Tropical, húmida
Heterogênea
Latifoliada
Mata devastada
Higrófita, Caduca
Perene, Encosta

Nada mais cresce
só a lama desce

Todos reclamando
só quero conscientizar
madeira acabando
até quando esperar?

O verde da mata
a serra desmatou
o verde da bandeira

também desbotou

Tropical, húmida
Heterogênea
Latifoliada
Mata devastada
(Plebe Rude III; 1988; EMI)

Logo no início da letra, podemos observar que é uma crítica ao desmatamento. "Quero ver a serra/ que por tempos encantou/ mas o homem e sua serra/ veio e desmatou" o narrador diz querer ver a serra natural, a beleza da paisagem que sempre encantou, mas teve sua ruptura, o progresso chegando e desmatando a beleza natural para construir algo no local, ou apenas desmatou para explorar o recurso natural do lugar da narrativa. Repare que a palavra Serra aparece duas vezes nessa estrofe com funções diferentes, a primeira se remete a Serra natural, um terreno acidentado, montanhoso, e a segunda, a máquina de cortar árvore, o uso diferente dessas palavras mostra o embate do natural com o homem, o desmatamento a destruição. Logo de cara percebemos uma indignação e uma carga de protesto contra essa situação.

Mesmo sabendo do desmatamento ele quer ver o que tem nesse espaço que era bonito, "Quero ver de perto/ se o encanto acabou/ só pedra no caminho/ e olha o que sobrou" fazendo uma denúncia nessa estrofe, dizendo que o que era verde belo, só existe pedra, destruição, seguido pelo refrão, que diz "Nada mais cresce, só lama desce", deixando claro para quem escuta a música o cenário devastado que ele está narrando. Com o andamento, logo após o refrão, o solo que normalmente são feitos pelas guitarras, tem uma peculiaridade, pois a guitarra faz um riff de base, para um som de uma motosserra ligando, a princípio o andamento está lento, é cantado o refrão novamente, com o fim do refrão, a motosserra está totalmente acelerada e com ênfase sé escuta o barulho da ferramenta cortando e derrubando as arvores com a banda fazendo a base para esses barulhos. Fazendo com que o ouvinte, tenha totalmente a noção do som do desmatamento. E com toda essa ideia vem um dos trechos mais importantes, pois é o momento em que o autor nos conta de maneira subjetiva, que eles estão falando da Amazônia. "Tropical, úmida/ Heterogênea/ Latifoliada/ Mata devastada/ Higrófita, Caduca/ Perene, Encosta", para entender essa estrofe deve se entender os significados das palavras, pois todas se remetem a característica das da floresta Amazônica. Tropical úmido, é o clima que se encontra nas localidades equatorial, no caso do Brasil, é onde a floresta se encontra. Uma mata heterogênea, é uma mata com grande variação de planta. Latifoliada é um tipo de planta largas, que favorecem a respiração em lugares quentes, em climas equatoriais. As plantas higrófitas, são aquelas que vivem ou adapta em ambiente

muito húmidos, ou seja em matas húmidas. Caduca, são arvores que caem suas folhas durante o inverno para não perder líquidos, no processo de respiração das folhas, sendo o única espécie de vegetação citada na música, que não é típica da floresta Amazônica, mas tem sua importância, e dev ser protegida, independente de sua localização. Perenes são plantas de longa duração. Encosta é um lado de uma montanha ou serra. Podemos concluir que os principais tipos de vegetação citados pelos autores, são parte da mata Equatorial do Brasil, que também se refere a floresta Amazônica. A despeito dos compositores ter deixado em aberto a real localidade defendida por eles, para criticar o desmatamento em geral, podemos perceber que a Amazônia é seu foco principal, e o bioma mais importante do brasil e para o mundo.

No trecho a seguir, observamos que o a banda pede compreensão para uma exploração de recursos mais sustentável, "Todos reclamando/ só quero conscientizar/ madeira acabando/ até quando esperar?", não adianta reclama discursando que o desmatamento é em prol do progresso, a conscientização para o uso sustentável de matérias primas é algo essencial para a longevidade da fauna e flora, não adianta esperar desmata tudo para se preocupar em recuperar que já perdeu, pois a falta de consciência para explorar recursos de madeira sem conscientização, uma hora vai acabar.

Para enfatizar a sua preocupação com o desmatamento, é colocado o símbolo patriótico no meio. "O verde da mata/ a serra desmatou/ o verde da bandeira/ também desbotou", sendo o verde da mata devastado pala motosserra, transformando todo verde em barro, o verde da bandeira que no imaginário patriótico "representa" as matas, a bandeira deveria mudar, devida a situação do cenário desmatado. Uma estrofe forte, colocando a realidade de maneira agressiva, uma tentativa de conscientizar as pessoas sobre os riscos do desmatamento do bioma no Brasil.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A Nova História, traz inúmeras possibilidade de se estudar História. A música popular é uma delas, já que é uma importante forma de ralação humana com o seu meio. Com as letras analisadas nesse artigo, podemos perceber o tempo histórico, que elas são inseridas. Assim podemos perceber o quanto foi conturbado a década de 70 e 80, em seu momento de transição, da ditadura militar e o período democrático.

Toda essa dinâmica de protesto na música, vinda do movimento Punk. Que era de subversão, com os moldes musicais da época, e questionador, que tive a possibilidade de trabalhar com os questionamentos das letras estudadas, e entendendo não só as relações da

sociedade da época, mas os problemas sociais. Que ainda são visíveis na nossa sociedade, de construções históricas.

Foram analisadas apenas essas músicas, pois seria quase impossível fazer a análise de todas as suas músicas. Escolhi as que tiveram impacto para minha pessoa, e que me influenciou como um indivíduo questionador, abrindo meus olhos para uma visão mais ampla dos problemas sociais do país, e ajudou a construir a minha identidade, minhas lutas e questionamento. Assim, deixando as análises de outras letras, para artigos futuros. Dando mais uma visão sobre esse período histórico.

Qualquer semelhança, com os problemas sociais atuais, não são mera coincidência, mas sim uma construção criada no passado, que reflete nos dias de hoje. Já que "A função do Historiador é lembrara a sociedade que ela quer esquecer" (Peter Buke), e principalmente, estudar o passado, para obter ter a compreensão do presente. Logo os incêndios na Amazônia, começaram durante os anos 70 e 80, abordado nesse estudo. Um problema que deve ser combatido, pela importância da vegetação para o mundo.

A importância da "Diretas já", se relaciona com o nossa política democrática, e a formulação da constituição, promulgada em 1988, é a última constituição que tivemos, em nosso país, por tanto, são as leis e direitos que seguimos até o nosso presente momento histórico. E trazer a discussão sobre o período ditatorial, é importante para entender o que representou esse período, e não repeti-lo novamente o erro de uma autocracia. Pois uma ditadura é a perca de direitos básicos, de cidadania, liberdade civil e de expressão, e o uso da violência do estado pra limitar as liberdades de oposição.

REFERENCIAS

BARROS, José D'Assunção. **A expansão da História.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício do Historiador.** Rio de Janeiro, Zahar, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História.** 3ª.ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

FENELON, Déa. Introdução. In: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (Org). **Muitas memórias, outras histórias.** São Paulo: Olho D'Água, 2004.

GARCIA, Luis Henrique Assis; ARAÚJO, Marcos Sarieddine; PÚBLIO, Hudson Leonardo Lima. "Mesmo assim não custa inventar uma nova canção": o Clube da Esquina e a redemocratização no Brasil (1978-1985). **Música Popular em Revista,** Campinas, ano 5, v. 2, p. 61-87, jan.-jul. 2018.

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

MATOS, Maria Izilda Santos. História e oralidade: os territórios de Adoniran Barbosa. **Projeto História (PUCSP)***,* São Paulo, v. 22, p. 259-281, 2001.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. In: **Revista Brasileira de História,** V. 20, nº 39, São Paulo, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002a.

NAPOLITANO, Marcos. Música Popular Brasileira nos anos 70: entre a resistência política e o consumo cultural. In: **V Congresso Latino Americano de IASPM*,** 2002, México. Actas del V Congresso. Chile: IASPM, 2002b.

SANTOS, Cleverson Lucas. Sujeitos do/no rock caboclo, faroeste brasileiro: a sonoridade e os jovens em faroeste caboclo. **Policromias - Revista de Estudos do Discurso Imagem e Som***,* v. 2, p. 104-119, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil:** Uma biografia. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

VELOSO, Fernando A.; VILLELA, André; GIAMBIAGI, Fabio. Determinantes do "Milagre" Econômico Brasileiro (1968-1973): Uma Análise Empírica**. Revista Brasileira de Economia.** Rio de Janeiro v. 62 n. 2 / p. 221–246 Abr-Jun 2008.

RODOLFO AMOEDO E A REPRESENTAÇÃO INDIANISTA – UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Wilson André Rosa dos Santos
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise de duas das obras de arte do pintor Rodolfo Amoedo, a fim de procurar compreender através de suas representações, como se deu o processo de construção de um imaginário sobre os nativos brasileiros. As pinturas, como qualquer outra imagem, são carregadas das mais diversas influências e ideologias de acordo com a subjetividade do autor que as produz. Dessa forma, analisando as pinturas de Amoedo como objeto deste trabalho, será realizada a tentativa de se compreender o trajeto de sua criação e os elementos representativos presentes nelas, buscando-se verificar o impacto que elas tiveram no imaginário coletivo brasileiro. Outro aspecto que deve estar presente nesta análise é a reflexão referente às consequências deste imaginário criado no século XIX, que se transformaram constantemente no decorrer do tempo e como essa perspectiva se encontra presente no cotidiano brasileiro.

Durante todo o trajeto da história do Brasil até os dias de hoje, os indígenas aparecem como personagens cujas representações passam por constantes transformações. Em certos momentos, nota-se a construção de uma representação de indivíduos que auxiliaram o invasor português a desbravar as terras "recém-descobertas"[156]. Em contrapartida, há momentos em que são apresentados como selvagens, sem qualquer tipo de problematização, que acabam por prejudicar o processo civilizatório. No entanto, quando necessário, surgem como figura valorosa representando o "bom selvagem"[157], cuja finalidade seria ligá-lo ao processo de construção de uma história do Brasil como o símbolo da pátria, numa perspectiva de "herói nacional".

Podemos notar uma série de inclusão e exclusão dos indígenas como parte da nação, passando de personagens presente para o total apagamento e desvalorização, totalmente esquecidos, fato este que nos últimos anos passam a se reverter, com a crescente presença

[156] O termo "recém-descoberto" se encontra entre aspas devido ao fato de que as terras brasileiras se encontravam habitada por diferentes povos nativos, portanto ela não foi descoberta e sim tomada pelos portugueses.
[157] O "bom selvagem" se consiste em uma expressão criada por Rousseau, seguindo do pressuposto que a civilização torna os homens maus, corrompendo os sujeitos, os indígenas seriam bons por natureza surgindo o termo do bom selvagem.

de estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento que se empenham em desenvolver um estudo dos índios brasileiro, conforme podemos ver:

> Em nossos dias, essas concepções vão sendo desmontadas. No palco da história, os índios vão, lentamente, passando da invisibilidade construída no século XIX para o protagonismo conquistado e restituído nos séculos XX e XXI por movimentos políticos e intelectuais nos quais eles próprios têm tido intensa participação. Desde a década de 1990, os historiadores no Brasil têm se voltado para o estudo dos índios, valorizando-os como sujeitos dos processos históricos por eles vivenciados. (ALMEIDA, 2012, p.22)

O campo da história apresenta ferramentas que nos possibilitam compreender como se dão os processos históricos acerca dos nativos brasileiros, sendo possível assim, analisarmos os fatores que influenciaram o desenvolvimento destas transformações e permanências. Em outras palavras, tal estudo possibilita traçar as influências, pensamentos entre outros fatores que estavam presentes em certos períodos históricos que contribuíram de formas positivas e negativas para as transformações desses povos. Através deste conhecimento em mãos, é responsabilidade nossa, enquanto historiadores, realizarmos a desconstrução de um pensamento fixo que não se constitui na realidade indígena.

Outro ponto a se destacar consiste no movimento de ressignificações e a presença de uma classificação homogênea sobre os povos nativos como se fosse um povo único, falante de uma mesma língua. Conforme Almeida (2012) nos aponta, cabia tanto aos políticos como intelectuais igualar todas as culturas em uma única identidade, sendo está uma realidade que se configura de forma totalmente contrária, se caracterizando por povos plurais, complexos e únicos[158]. É possível perceber que esse processo de enquadrar todos os povos em um único grupo vem sendo reproduzido há muito tempo.

Nos primeiros anos do período colonial – e mesmo no decorrer da colonização do Brasil –, os nativos brasileiros eram denominados por *Tupi* e *Tapuia*, nomenclaturas estas que distinguiam aqueles que auxiliavam os portugueses em seu processo exploratório e aqueles que iriam contra. *Tupi* era o nome daquelas tribos indígenas que viviam próximo à costa brasileira, sendo caracterizado fortemente pelos tupinambás que auxiliaram os portugueses, segundo John Monteiro:

> ...estabeleceu no inicio uma grande divisão entre duas categorias maiores a de tupi e tapuia" e continua adiante "se os Tupinambá da Bahia, descritos em detalhes por vezes saborosos, proporcionam o modelo básico para a discussão da sociedade tupi, mostrava-se bem mais vaga a caracterização dos tapuia. (2003, p. 116)

[158] É possível notar essa presença complexa no link abaixo, no qual se encontra registrado grande parte das populações indígenas brasileiras, nos auxiliando a compreender a complexidade destes povos. https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal

Os *tapuias*, portanto, eram aqueles que habitavam geralmente o interior do Brasil, o que Monteiro (2003) descreve como os tapuias sendo a antítese da sociedade Tupinambá, descritos geralmente em termos negativos.

O recorte temporal desta pesquisa abarca o século XIX, período este no Brasil em que, segundo Manoel Guimarães (1988), o pensar história é uma das marcas do período, onde são geradas novas formas de pensar este tema e quando os historiadores passam a ter um papel muito importante. Na busca deste processo, nota-se a forte presença das ideias europeias seguindo como base, portanto, esses diversos pensamentos que acabam por serem misturados com a realidade brasileira. Para tanto, essa perspectiva toma forma na tentativa de alcançar o objetivo de construir uma identidade para o povo brasileiro através de uma premissa que dará a noção de unidade.

No centro desta crescente proposta se encontrava o IHGB, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. O Instituto foi um órgão criado no ano de 1838 que segunda as contribuições de Guimarães (1988) é criado com uma das funções de apontar a direção para o nascimento de uma história puramente brasileira, como bem podemos perceber:

> A tarefa de pensar o Brasil segundo os postulados próprios de uma história comprometida com a gênese da nação que se entregam os letrados reunidos em torno do IHGB. A fisionomia esboçada para a nação brasileira e que a historiografia do IHGB cuidara de reforçar visa a produzir uma homogeneização da visão do Brasil no interior das elites brasileira. (GUIMARÃES, 1988, p.6).

Neste trecho, é possível notar o importantíssimo papel desempenhado pelo IHGB nesta nova fase do Brasil, uma vez que, nesta perspectiva de Guimarães, a história viria a definir a *nação brasileira*, dando ao Brasil "uma identidade própria capaz de atuar tanto externa e internamente". (GUIMARÃES, 1988, p.6). Diante disso, deve-se ter em mente o fato de que o instituto estava sobre a proteção do imperador, proteção representada na forma financeira, sendo que grande parte do orçamento da instituição vinha do governo. Seguindo esta informação, pode-se perceber que a construção desta história nacional se encontra sendo produzida por estritos grupos pertencentes à elite imperial.

> Se uma inter-relação entre Estado e produção do discurso historiográfico no Brasil no século XIX já se fazia sentir desde a fundação do IHGB, tal dinâmica tenderá a assumir formas mais claras e diretas a partir de 1849-50, coincidindo com a estabilização do poder central monárquico e de seu projeto político centralizador. Escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador, eis o empenho para o qual se concentram os esforços do Instituto Histórico. (GUIMARÃES, 1998, p.10)

É possível perceber a íntima relação presente entre o IHGB e o Império, o primeiro sendo financiado e de certa forma dirigido pelo segundo. Esta relação, portanto, tinha como

objetivo à formulação de uma história nacional, projeto este que se encontrava como interesse central do Estado Imperial, podendo tornar-se o salvador da "ruína" em que o país se encontrava. Este empreendimento de uma história nacional estaria nas mãos de poucos sujeitos possibilitando a criação de uma história que ajustaria a seus interesses. Guimarães (1998) explora esta questão falando que a história atuaria como uma ferramenta a fim de construir uma identidade nacional, sendo que é no meio desta construção que se coloca a discussão da presença dos indígenas da viabilidade de inclusão e exclusão nesta criação identitária nacional.

Conforme aponta Rodrigues (1956), Von Martius nasceu na cidade de Erlagen, na Alemanha, em 1794 – mesmo local onde estudou e se graduou em medicina, sendo que mais tarde, acabou focando seus esforços nos estudos botânicos. Chegou ao Brasil no ano de 1817, sendo integrante da comitiva da arquiduquesa D. Leopoldina d'Áustria na chamada *Missão Austríaca*[159]. Von Martius percorreu o Brasil em diversos cantos, realizando os estudos da flora, recolhendo e pesquisando diversas plantas nativas brasileira, vindo a escrever diversos livros sobre o assunto. Ficou conhecido como o autor da dissertação nomeada *Como se Deve Escrever a História do Brasil*, texto este em que descrevia sua visão de como deveria ser conduzido este processo de escrita da história brasileira.

Para o presente estudo, o foco será a parte dos escritos de Von Martius no qual é apresentada a forma como se deve trabalhar a questão das três "raças" presente na formação do Brasil: o branco europeu, o negro africano e o indígena.

> No artigo, von Martius define as linhas mestras de um projeto historiográfico capaz de garantir uma identidade - especificidade à Nação em processo de construção. Esta identidade estaria assegurada, no seu entender, se o historiador fosse capaz de mostrar a missão específica reservada ao Brasil enquanto Nação: realizar a ideia da mescla das três raças, lançando os alicerces para a construção do nosso mito da democracia racial. (GUIMARÃES, 1998, p.16)

Seguindo essa concepção, o projeto nacional de criação de uma história teria sucesso a partir do momento em que fosse definido um papel para cada uma das três "raças" fundadoras do Brasil. Para tanto, Von Martius (1845) apresenta pontualmente em sua dissertação o papel de cada uma das três "raças", segundo a qual estaria ao indígena – que o autor chama da *raça cor de cobre* – relegado o papel de sujeitos primitivos descendentes de uma civilização antiga que já não mais existe. A dita "raça branca" chamada pelo autor, mais especificamente os portugueses, caberia a função de civilizar esta terra incivilizada, sendo

[159] Em 1817 chegava no Brasil Leopoldina de Habsburgo na intenção de se casar com Dom Pedro I, juntamente em sua comitiva acompanhava alguns cientistas na intenção de estudar o território, catalogando, coletando a flora e fauna, ficando conhecida como *Missão Austríaca.*

assim o agente civilizador neste processo, aqueles que iriam trazer a salvação. Na parte em que é citada a presença africana no Brasil, o texto se inicia já na primeira frase que o Brasil seria totalmente diferente sem a presença dos escravos africanos, declarando que é necessário analisar profundamente a influência destes na moral brasileira.

No caso dos africanos, em pouco mais de uma página, o autor explora esta presença, podendo-se perceber em suas ideias o empecilho da presença dos negros no processo de construção de uma nação. Von Martius, portanto, expõe sua perspectiva da necessidade da compreensão quanto à assimilação três "raças" fundadoras do povo brasileiro, demonstrando como esses elementos devem estar presentes para que seja possível a criação de uma história puramente brasileira. Mas um detalhe é indispensável, uma vez que se deve ressaltar o detalhe de que o elemento branco português se encontra no centro deste processo, se caracterizando como o guia para um país civilizado.

Em seu texto, Martius refere-se à "côr de cobro ou americana, a branca ou caucasiana, e enfim a preta ou etiópica" e continua afirmando que "do encontro, da mescla, das relações mútuas e mudanças dessas três raças, formou-se a actual população" (1956, p. 442). Este texto tratava-se, como o próprio nome já diz, de um manual dos pré-requisitos que o historiador que se propusesse a estudar a história do Brasil deveria seguir. Cabe ressaltar que esta consiste em um olhar de fora, tanto no que diz respeito ao fato de Martius ser um viajante estrangeiro que apenas visitou o Brasil, quanto no que se refere ao fato dele ser um cientista das ciências naturais e não humanas, como é o caso da história.

Tomando como ponto de partida as ideias defendidas por Von Martius, Rodolfo Amoedo foi um dos artistas responsáveis por materializar em suas obras de arte os idealismos acima dos nativos brasileiros criado neste período, além de ter se tornado um instrumento da monarquia e de instituições como o próprio IHGB, que tanto contribuiu para a formação de um imaginário brasileiro. A arte se apresenta neste momento como um mecanismo utilizado pelo Estado brasileiro para consolidar o seu ponto de vista, estampando em pinturas as representações do que era ou do que deveria ser o indígena do Brasil. Por conseguinte, é evidente que "tudo passava pela criação de uma espécie de imaginário coletivo que fosse capaz de uma unidade visual aos símbolos primordiais do império, traduzindo por meio das tintas e do gesso os heróis e heroínas da jovem nação Brasileira" (COSTA, 2012, p.647).

Nascido em 11 de dezembro de 1857, na Bahia, Rodolfo Amoedo veio a ingressar no Liceu de Artes e Ofício fundado em 1873 e posteriormente na Academia Imperial de Belas Artes fundada em 1874, estudando com os maiores renomados artistas do período. A

Academia Imperial de Belas Artes possuía um concurso realizado de tempos em tempos na qual concedia ao vencedor uma viagem de estudos para o exterior, concurso este de nome *O Prêmio de Viagem ao Exterior*, que de acordo com Jorge (2010) tinha o intuito de renovar os artistas brasileiros com o retorno dos mesmos da Europa. Amoedo veio a ganhar em 1878 este prêmio vindo a aprimorar seus estudos na França, no qual cria e expõe seus trabalhos mais reconhecidos, como *Marabá* (1882) e *O Último Tamoio* (1883). Suas obras viriam a influenciar a identidade do Brasil, representando esta nova nação através de imagens românticas e nacionalistas.

Marabá foi a primeira pintura carregada da temática indianista do pintor, realizada em 1882, tendo como inspiração um poema de Gonçalves Dias, possuindo o mesmo nome. Neste poema, "o poeta romântico descreve a angústia de uma mestiça filha de um branco e uma índia, detentora de cachos loiros e olhos azuis, e que por isso era considerada feia e exótica pelos índios da sua aldeia" (JORGE, 2010). A obra foi exposta primeiramente em Paris, onde teve uma ótima recepção por parte da crítica, ao contrário do Brasil, não tendo uma boa recepção devido a divergências entre o poema no qual foi baseado. Cabe ressaltar que a tela apresenta a representação de uma mulher nua como figura central, de cabelos castanhos longos, com as partes superiores do corpo encostadas em uma pedra e a parte inferior deitada por sobre um gramado, cujas suas feições são de tristeza, aparentando estar imersa em seus pensamentos, podemos ver portanto a representação do poema citado.

O Último Tamoio (1883) traz representada a figura de um índio morto, membro da tribo dos tamoios, cujo corpo está estirado sobre a areia da praia tendo a presença de um padre ao seu lado, em um gesto de resignada oração. Similar à pintura mencionada anteriormente, *O Último Tamoio* foi baseado no poema de nome *A confederação dos Tamoios*, escrita por Gonçalves de Magalhães, o qual aborda na luta indígena contra os portugueses, tendo "com intenções de ser um grande épico baseado na história nacional e protagonizado pelo índio-herói brasileiro." (COSTA, 2012, p.181), tendo como foco o líder indígena Aimberê que organizou uma revolta contra os europeus, e que no final morre dizimado juntamente com sua tribo. Esta pintura, foi também exposta primeiramente na França e posteriormente no Brasil, sendo uma das obras mais marcantes do pintor.

Como é possível notar, estas duas obras de Rodolfo Amoedo possuem um forte conteúdo indianista, vindo a influenciar vigorosamente as artes plásticas no Brasil. Devido ao seu trabalho, Amoedo se tornou um personagem importante neste cenário, especialmente no que se refere às produções artísticas indianistas. O fato de estar ligada a Academia Imperial de Belas Artes, instituto responsável por ditar os projetos culturais e as diretrizes segundo as

quais o país deveria se apresentar, seu papel se mostra ainda mais importante, sendo assim considerado o portador da identidade visual de um país.

Estas representações não se restringem apenas ao século XIX, uma vez que estiveram presentes nos diferentes períodos da história do Brasil. Desde a chegada dos portugueses, tantos os indígenas como o Novo Mundo sempre estiveram no meio das mais diversas interpretações e representações de diversos estudiosos. Segundo Kalil, "o contato dos europeus com o Novo Mundo e o Oriente, a partir de meados do século XV, intensificou o interesse por narrativas de viajantes, o que estimulou editores a publicarem coletâneas de relatos sobre estas terras" (2011, p.262). O mistério das terras inexploradas do Novo Munda trouxe os mais diversos estudiosos a fim de desbravá-las, criando assim diversas representações e estudos acerca do que havia sido *recém-descoberto.*

É necessário destacar que Theodore de Bry foi um desses primeiros artistas que produziu obras acerca desta nova terra, imagens presentes em sua coletânea intitulada *Grands Voyages* (1590), considerada um sucesso editorial na época em que foi lançado devido à exploração de algo totalmente novo. Nascido em 1528, foi na Inglaterra que Bry conheceu o editor que se tornaria responsável por diversas obras de compilação de narrativas de viajantes, o qual encorajou o próprio Theodore a lançar sua coleção ilustrada. Seu trabalho, portanto, acabou por influenciar, como:

> Thomas Hariot e Jacques le Moyne de Morgues, obtidas através do editor inglês, de Bry iniciou, em 1590, a publicação de seu principal projeto editorial, que recebeu o título de Thesaurus de Viagens ou Collectiones Peregrinatorum in Indiam Occidentalem et Indiam Orientalem. Contudo, sua coleção ficou mais conhecida pela divisão feita entre as Grands Voyages (formato in-folio e dedicada às narrativas sobre a América) e as Petit Voyages (formato menor e referente às Índias Orientais). (KALIL, 2011, p.263).

Suas obras constituem um conjunto de gravuras e certos temas como, por exemplo, o canibalismo – ritual este praticado por diversas tribos nativas, trazendo diferentes representações do Novo Mundo desconhecido para os europeus.

As gravuras tornaram-se, dessa forma, uma maneira de propagar as novidades desse mundo a ser descoberto através de representações do Brasil no Velho Mundo. Com isto, é possível notar a facilidade e a influência que as gravuras de Bry tiveram sobre da criação de todo um imaginário, tendo em vista que grande parcela da população não podia ler. Diante de tal realidade, o simples vislumbre da gravura bastava para construir toda uma ideia a respeito do que havia sido retratado, pois não era necessário um estudo aprofundado para ver uma imagem, possibilitando que todo um arquétipo acerca das populações nativas se abrisse para a Europa.

Retomando as questões referentes ao século XIX, como membro destaque presente no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, temos Francisco Adolfo de Varnhagen que "situava-se na linha de frente de uma geração de intelectuais e estadistas que enfrentava a tarefa de inaugurar uma tradição histórica nacional" (MONTEIRO, 2003, p. 123). Neste contexto, cabe ressaltar a presença todo um conjunto de sujeitos à frente de estudos na intenção de estudar e inaugurar projetos acerca do Brasil. O IHBG, juntamente com vários intelectuais, buscava reunir tudo que fosse possível da história do Brasil com o objetivo de construir um passado digno de esplendor, desconstruindo assim uma imagem de atraso que costumava ser relacionado ao país.

Neste período, é possível notar que uma crescente onda de estudos acerca do Brasil, voltada para a formação de uma identidade através da reestruturação da história. E é neste mesmo caldeirão fervente do século XIX que a forte presença da literatura aparece auxiliando tal objetivo, uma vez que "neste mesmo período, o desenvolvimento de um conhecimento etnográfico acompanhava uma emergente literatura voltada para temas fundacionais" (MONTEIRO, 2003, p.124). Em outras palavras, a literatura estaria trabalhando tanto como arte em si e como ferramenta para estudos etnográficos e históricos se tornando um importante elemento neste processo.

Para darmos continuidade, será necessário explorar um pouco o que veio a ser o indianismo. Jorge (2010) em seu artigo intitulado "*As pinturas indianistas de Rodolfo Amoedo*", procura também responder a esta mesma pergunta. No trabalho, nas primeiras páginas, o autor aborda brevemente um contexto geral da presença dos índios em produções artísticas, em diferentes espaços, e conclui a impossibilidade de trazer uma definição única para o que vem a ser arte indianista, correndo o risco de parecer algo simplista. Para tanto, a arte indianista nacional se caracteriza pela presença de um indígena mitológico, romântico, características que o tornavam irreal.

> Tão grande é o índio (brasileiro) que pode demonstrar grandeza e serenidade mesmo na derrota. O Indianismo é a projeção do caráter brasileiro na nossa pintura mais no que se refere às escolhas em cima do tema do que sobre o tema em si. (JORGE, 2010, p.5).

Deve-se compreender, portanto, a complexidade do indianismo brasileiro, se caracterizando de forma elementar como a representação dos povos nativos do Brasil no que se refere ao campo artístico, estando presente em poemas, esculturas, pinturas, entre outras. Este termo, como se pode observar, se constitui por algo simplista na tentativa e abordar algo tão complexo. O índio é apresentado de formas plurais, nos mais diversos meios

artísticos, sendo que a apropriação de sua figura pode consistir em uma tentativa de criar uma imagem um tanto quanto romantizada.

É preciso relembrar que o movimento indianista está diretamente relacionado ao romantismo, sendo que no Brasil teve seu início no século XIX com a chegada de D. Pedro I ao Brasil juntamente com diversos pensadores da época. O símbolo de sua monarquia era o dragão, mais com o tempo este símbolo foi deixado de lado e se viu a necessidade de eleger um novo representante simbólico para a monarquia. Neste mesmo período, se adentrava no país o movimento artístico chamado de *romantismo*, tendo em vista que este já era vivenciado na Europa há algum tempo e tinha como característica central a emoção prevalecendo sobre a razão, trazendo ainda para suas obras o idealismo e o sentimentalismo, evocando personagens medievais entre outros. Um dos pontos mais explorados por este movimento artístico era também o forte clamor nacionalista.

> As tramas heroicas eram uma grande vertente do romantismo literário europeu. Elas eram ambientadas muitas vezes em cenário medieval, onde um rapaz forte e incorruptível lutava bravamente para defender belos princípios, proteger seu reino e salvar donzelas indefesas. (JORGE, 210, p.5).

Como o Brasil não teve Idade Média, uma vez que os portugueses chegaram nestas terras após este período, o país não possuía personagens que estariam presentes no imaginário europeu, como cavaleiros, castelos, donzelas entre outros. Era necessário, portanto, identificar no Brasil personagens equivalentes, tendo em vista que construir uma literatura ligada a Portugal estava fora de cogitação devido à recente emancipação política, tornando necessária a busca por algo único e brasileiro. "Em busca de um símbolo que pudesse ser incorporado à nossa literatura como meritório representante dos mais altos ideais, do mais nobre espírito guerreiro, da mais inquebrável ética e da personificação da moral e da virilidade" (JORGE, 2010, p.6.), o nativo brasileiro se transforma no foco central deste movimento.

> "Por mais que a visão do índio fosse idealizada, foi dela que se utilizaram aqueles homens do século XIX que precisavam criar para si um herói de cujos princípios pudesse ser extraída a essência dos valores que acreditavam ser os mais inspiradores." (JORGE, 2010, p.6).

Como se pode notar em linhas gerais, o indianismo se caracterizou e, de certa forma ainda se caracteriza, pela representação dos sujeitos nativos brasileiros nas mais diversas formas de arte, como na literatura, poesia, pintura, escultura, entre outras, segundo as quais a figura do índio é colocada no palco central desta peça. Para tanto, cria-se uma forma de

representar este nativo, cria-se um sujeito idealizado, romantizado, sendo apresentados como seres puros que todos deveriam se refletir e se inspirar.

VISÍVEIS INVISÍVEIS

Com o advento da "Nova História" inaugurada pela Escola dos *Annales*, esta visão positivista no qual os únicos documentos utilizados como fontes eram aqueles oficiais legitimados pelo poder, trabalhados de forma no qual se consistem na reprodução dos mesmos sem cruzar com um olhar crítico se transforma. Esta transformação vem trazendo diversas possibilidades no campo da história, dando uma abordagem em relação à pesquisa histórica. O documento escrito passa a não ser apenas o único artifício utilizado, se torna possível desbravar novos campos e novos saberes, possibilitando através de novos olhares a abertura de espaço aos que antes não eram percebidos, aos excluídos da História, tendo em vista que "a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele." (BLOCH, 2001, p.79).

Futuramente, a ideia é que este projeto seja capaz de auxiliar pesquisadores que desejam aprofundar sobre o assunto em questão, possibilitando ampliar cada vez mais a temática, gerando novos questionamentos e discussões. Como contribui Chauí (2008), a luta acontece pela prática social, ou seja, o estudo histórico não pode perder de perspectiva a oportunidade de ampliar a discussão, gerando diversidade, abundância, criando novos olhares sobre o assunto assim levando a diferentes sujeitos o assunto em questão.

"O passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa" (BLOCH, 2001, p.75). Com esta citação de Marc Bloch presente nas páginas do *Livro Apologia da História*, pode-se compreender que a história encontra-se inerte no tempo, a sua compreensão se altera e muda com o decorrer do tempo, possibilitando assim novas compreensões e novas abordagens sobre o passado. Por conseguinte, é através destas novas visões sobre o passado que se tem a possibilidade de olhar com novos olhos o presente em que se está inserido.

Partindo de tal pensamento para analisar o contexto no qual se encontra presente os nativos brasileiros, pode-se verificar uma história que passa por constante transformação, alterando de acordo com o tempo que a produz. A história indígena é uma história que sempre foi contada pelo olhar do outro, sempre o olhar daqueles que não fazem parte de sua cultura e do seu meio, sempre na intenção de colocá-los ou retirá-los de certo ponto.

Primeiro, adotou-se a visão do colonizador português desde quando adentrou no Brasil, sendo que, durante o tempo, é possível notar que este poder se altera de geração em geração e as vozes da população indígena dificilmente são ouvidas.

Como ressalta Manoela Carneiro da Cunha, antropóloga especialista na história dos índios no Brasil, "a história do Brasil, a canônica, começa invariavelmente pelo 'descobrimento'. São os 'descobridores' que inauguram e conferem aos gentios uma entrada de serviço no grande curso da História" (1992, p.09). A impressão que se passa é como se os povos nativos fossem dependentes dos "descobridores", tidos como "superiores", noção esta que continuou durante a história, sendo que apenas os nomes se transformaram.

Seguindo o pressuposto de que as pinturas são artes que refletem a subjetividade de seu criador, o qual se encontra inserido em pensamentos comuns à sua época, pode-se, portanto, entender as possíveis dimensões da influência que as pinturas selecionadas de Rodolfo Amoedo tiveram sobre o imaginário da sociedade brasileira, desde a sua criação até os dias atuais, no que se refere à figura do indígena.

Num primeiro momento, "o que estava em jogo, evidentemente, era a caracterização do Brasil enquanto país civilizado ou, pelo menos, como país capaz de superar o atraso e as condições para alcançar um lugar ao lado das luminosas civilizações do hemisfério norte" (MONTEIRO, 1986; p.18). Para tanto, os nativos viriam a ser considerados como uma espécie de *pedra no meio do caminho* no processo de formação de um "Brasil Moderno", sendo necessário enquadrá-los em uma definição adequada aquela que se quer construir de acordo com os interesses dessa *nova história*. Em vista disso, era necessária uma forma de contar uma história na qual os nativos brasileiros estariam ocupando um espaço "civilizado" diante no Brasil que estava surgindo, fazendo com que as artes, em geral, se transformassem em um recurso usado para a materialização destes objetivos.

A imagem do nativo que perdura até os dias de hoje, é uma influência de anos de manipulação de grupos dominantes que escreveram sob a sua perspectiva a história do Brasil. Para Marilena Chauí, o entendimento de que ideologia "é um ideário histórico, social e político que oculta à realidade, e que esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política" (2008, p. 08). À vista disso, é pretendido compreender de que maneira esse processo de criação de imagem e manipulação se encontram inseridos no contexto da representação do indígena, de que maneira se deu esse processo de exclusão do povo nativo, presente até os dias de hoje. Daí pode-se entender que estas práticas que Lilia M. Schwarcz denomina "práticas imperialistas de dominação" (1993, p.30), não passavam de formas de construção de um ideal.

Cabe lembrar que "as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses de grupo que as forjam" (CHARTIER, 1990, p.17). As representações das mais diversas formas, assim dizendo, são usadas como ferramentas que podem moldar o imaginário de uma sociedade, criando símbolos e imagens que influenciam, guiando o modo de pensar de diversos sujeitos, e quem geralmente se encontram no controle dos discursos são seletos grupos ligados geralmente às elites. Em outras palavras, compreende-se que representações podem ser usadas como forma de poder, utilizadas para manipular culturas, como uma forma de controle sobre determinados sujeitos, assim legitimando o discurso que querem passar para toda uma sociedade.

Entendendo como se dá a manipulação da representação, é possível perceber a maneira como ocorre uma alteração no imaginário da sociedade em relação aos nativos, e, segundo Pollak, entender que "a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é um fator extremamente importante do sentimento de coerência de uma pessoa ou grupo em sua construção" (1992, p.5). Para tanto, deve-se entender que a construção de uma memória traz esquecimentos quando se elege uma memória "certa", fazendo com que todas as outras sejam esquecidas pelo processo e, juntamente com isso, promove-se uma mudança de não pertencimento à identidade – isso porque a memória é um dos importantes elementos da identidade.

O foco desta pesquisa encontra-se centrado no desenrolar do século XIX, considerando que todo o século aparece submerso em ideias e teorias que ressaltam o plano de construção de sentido de nação. No entanto, dar-se-á uma atenção especial à segunda metade do século devido ao período de criação das obras indianistas, sendo que nos anos de 1870 surgem certos modelos científicos, uma vez que "a partir da década de 70, esse panorama intelectual tende a alterar-se. Paralelamente à entrada de novos modelos científicos, tomando impulso diferentes centros de pesquisa e ensino, desse processo beneficiando-se também os museus nacionais" (SCHWARCZ, 1993, p.70). Mediante a tal perspectiva, é possível verificar que este é um período em que se inicia uma influência cientificista e darwinista, que chegam com força sobre a elite intelectual do império brasileiro e, consequentemente, sobre a percepção que se tem dos nativos brasileiros.

Particularmente falando, mesmo que sendo indiretamente, a presença nativa do Brasil esteve muito presente em minha vida e, em praticamente, nas vivências de todo o povo brasileiro mesmo que não saibam. Pesquisando, conhecendo e se aproximando mais da multiplicidade desta cultura e dos questionamentos sociais que permeiam o pensamento

histórico, passei a questionar a sistemática exclusão desse grupo social da história do Brasil e a criação de todo um imaginário que os coloca em uma só "bolha", como se todos representassem uma só cultura e um só povo, diferente do povo brasileiro em si. Dessa forma, estudar a representação dos indígenas no imaginário brasileiro significa atribuir a eles o status de sujeitos que fazem parte da nossa sociedade e, principalmente, parte integrante da história do Brasil.

A REPRESENTAÇÃO INDIANISTA DE RODOLFO AMOEDO

Para a realização deste projeto, pretende-se utilizar as pinturas já mencionadas em conjunto com a perspectiva de diferentes teóricos, procurando trazer diálogos que possibilitem uma análise de como teria acontecido a criação do imaginário acerca dos nativos brasileiros e suas possíveis consequências, tanto para a época em que as obras foram realizadas, como procurando ainda observar seus resquícios nos dias de hoje. Pretende-se demonstrar como a imagem pode ser usada como um testemunho dos olhos daquele que a produziu, servindo como fonte da qual se podem retirar interpretações e significados. Assim sendo, o ponto de partida consiste na análise das pinturas selecionadas por meio de uma tentativa de *ler* a imagem com base na iconografia e iconologia que se baseiam respectivamente em um estudo detalhado dos elementos que compõem a imagem e o de contextualizar a imagem.

Para a realização deste intento, as representações serão analisadas através dos três níveis de interpretação de Erwin Panofsky, posto que "o primeiro desses níveis se consiste na descrição pré-iconográfica, voltada para o 'significado natural', consistindo na identificação de objetos (tais como árvores, prédios, animais e pessoas) e eventos (refeições, batalhas, procissões, etc.)" (BURKE, 2016, p.45), cujo intuito fundamenta-se na intenção de verificar os elementos visíveis que se encontram na pintura, distinguindo cada detalhe. Seguindo adiante, "o segundo nível era a análise iconográfica no sentido estrito, voltado para o 'significado convencional'" (BURKE, 2016, p.45), ou seja, nesta etapa a tarefa trata-se de realizar um reconhecimento do contexto de produção na obra pintada e sua referência no mundo real. Por fim, no terceiro e último nível:

> o da interpretação iconológica, distinguia-se da iconografia pelo fato de se voltar para o "significado intrínseco", em outras palavras, "os princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, um período, uma classe, uma crença religiosa ou filosófica". É nesse nível que as imagens oferecem evidência útil, de fato indispensável, para os historiadores culturais. (BURKE, 2016, p.45).

Nesta parte, é importante analisar a obra como parte de um contexto, presente e fábrica dentro de uma conjuntura histórica.

Em *Testemunho ocular*, Peter Burke (2004) aborda como se dá a visão do outro, demonstrando que existe diferentes forma de estranhamento ao se entrar em contato com uma representação imagética, uma vez que dessas duas reações que se tem diante de uma cultura distinta da sua, sendo elas uma relação de analogia ou de oposição. A primeira reação se baseia no ato de olhar a outra cultura como algo próxima da sua, buscar pontos em comuns que podem ser ligados, tendo em vista que esse processo pode facilitar a assimilação de uma cultura à outra. A segunda reação é a de construção de uma cultura oposta, que veria nas práticas do outro como uma inversão de conceitos já conhecidos na sua cultura, como orações do outro interpretado como antípoda da sua.

As duas reações citadas podem se manifestar de duas formas: em conjunto, quando uma mesma cultura pode ser interpretada de forma igual e de forma oposta ao mesmo tempo, vendo pontos em comuns e excluindo outros, ou separadamente. Explorando estes argumentos diante da percepção indígena no Brasil, os mesmos se transformaram e se transformam constantemente diante da realidade em que se fazem presentes – que eram vistos como bárbaros selvagens, em um primeiro momento, mas também como "amigos" que auxiliam o processo civilizatório. Para ser mais específico, durante o século XIX foi realizada uma representação do "outro" indígena, calcado no discurso de construção de uma história brasileira, cujas imagens são carregadas de características estereotipadas no objetivo de transmitir uma mensagem visual que fixa, de uma forma ou de outra, no consciente e inconsciente daqueles que o veem.

A partir de agora, o foco estará na análise das representações imagéticas criadas por Amoedo.

Imagem 1: Rodolfo Amoedo. Marabá, 1882. Óleo sobre tela, 120x170cm. MNBA, RJ.[160]

[160] Disponivel em: https://www.wikiart.org/pt/rodolfo-amoedo/maraba-1882

A pintura intitulada *Marabá* conforme já citada anteriormente neste artigo, teve como base de sua criação o poema de Gonçalves Dias de mesmo nome. Para que seja possível uma compreensão melhor sobre a obra de arte, se faz necessário uma análise de alguns trechos do poema para compreendermos as intenções presente na pintura.

> Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
> Acaso feitura
> Não sou de tupá?
> Se algum dentre os homens de mim não se esconde
> - Tu és, me responde,
> - Tu és Marabá! (DIAS, 2003, p.89)

O poema, assim como sua materialização na pintura, apresenta como figura central um sujeito do sexo feminino que, à primeira vista de uma pessoa leiga, não possuindo um conhecimento prévio do conteúdo tratado da obra em momento algum concluirá que se trata de uma mestiça indígena. E mesmo a presença de alguns elementos que não bate entre a pintura e o poema, as duas representações exibe a figura isolada feminil como se lamentando por esta situação que se encontra.

Costa (2013) contribui para o entendimento desta obra relatando que este poema trata de uma mestiça, sendo provavelmente filha de uma índia isolada com um homem branco, não sendo aceita por sua tribo e nem pelo homem branco. Possuidora de características físicas que não se enquadram no perfil de seu povo. Sua beleza se torna seu sofrimento. "Os homens aproximam-se dela mas fogem diante de tamanha alteridade. Marabá torna-se eternamente preterida por ser diferente, condenada à solidão e à impossibilidade do encontro amoroso". (COSTA, 2013, p.119). Estes pontos se encontram presentes no poema no trecho exposto acima é bem representado na pintura.

> - Meus olhos são garços, são cor das safiras;
> - Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
> - Imitam as nuvens de um céu anilado;
> - As cores imitam das vagas do mar!
>
> - Meu colo de leve se encurva engraçado,
> - Como hástea pendente de cactos em flor;
> - Mimosa, indolente, resvalo no prado,
> - Como um soluçado suspiro de amor!
>
> - Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
> - O ouro mais puro não tem seu fulgor;
> - As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
> - De os ver tão formosos como um beija-flor!
> (DIAS, 2003, p.90)

O autor ainda contribui para o entendimento das aproximações e distanciamentos da pintura para com o poema escrito no qual fora baseado. O corpo da mulher presente na pintura se encontra fiel para com o do poema, mas é o único ponto que apresenta fidelidade.

No poema, observa-se a alusão os loiros cabelos e os olhos anelados, características estas que não se fazem presente na pintura, tendo na imagem a presença de longos cabelos castanhos e olhos de mesma cor. Se tornando estes aspectos alvos de críticas posteriormente. Nota-se também, a total falta de traços indígenas, fato este que se deve modelo do pintor, este querendo representar fielmente a modelo que possuía.

Seguindo do pressuposto de que nenhum ato realizado na pintura é por acaso, ou apenas jogado na tela, cada elemento presente na obra nos auxilia a compreender o contexto na qual o pintor deseja transmitir. O cenário em que a personagem aparece, a posição do seu corpo bem como as feições presente em seu rosto e traços, como a incidência da luz indicando o foco principal da imagem, são todos elementos que em conjunto contribuem para a transmissão da mensagem desejada, a de solidão e de certa maneira sofrimento no qual aflige Marabá, a não aceita por nenhuma das sociedades que pertence.

A pintura *Marabá*, nos apresenta uma complexa gama de referências realizada no século XIX influenciada por noções indianistas e pelo próprio movimento em si, a pintura não nos traz a personagem nativo em si, mas sim um mestiço, fato este que não saberíamos se não fosse pelo título da obra e a fonte que a mesma bebeu.

> Os versos desolados de Marabá atestavam que, para a grande massa populacional mestiça, a situação era totalmente adversa, e a penúria era uma condição de vida real: seu poema é taxativo com relação ao destino trágico desta mestiça, não existe esperança. A beleza não é capaz de romper as práticas viciadas dos costumes e das tradições de um povo. (COSTA, 2013, p.122)

Versos desolados estes que estão representados na obra de Amoedo, Lilia Schwarcz (1993) contribui dizendo que a mestiçagem se caracteriza como um problema, e esta não era apenas a de índios com brancos, mais toda e qualquer mestiçagem, devido a teoria de transmissão de certas características ditas como não muito boa para o desenvolvimento de um Brasil civilizado, perpetuando atributos como vícios, a preguiça, entre outros. *Marabá* é apresentada como a representação desta parcela da população, não sendo aceita por nenhuma das partes e sofrendo com a solidão consequência desta não aceitação.

Conforme nos contribui Peter Burke (2004, p.154), "os artistas são forçados pelo meio em que trabalham a adotar uma posição clara, representando indivíduos de outras culturas como semelhantes ou diferentes deles próprios", apesar de ser possível notar os casos isolados exposto acima, como em certas obras o distanciamento e em outra as proximidades, é possível crer também na presença de ambas as características. Em *Marabá* foco desta análise, é possível constatar o distanciamento realizado pelo pintor. A primeira se encontra nas escolhas de representar o outro diferente daquele que está realizando a obra, neste caso a representação da "mestiça", um sujeito como já dito anteriormente afastado,

não aceito pela sua tribo. Como elementos para retratar este sujeito, ele utiliza de características como proporções corporais exageradas, baseadas em teorias raciais de que o mestiça não possuía as proporções corporais iguais a do homem branco, podemos notar, portanto, o distanciamento desse outro.

Marabá se apresenta como um trabalho representativo do poema já mencionado e que cada elemento presente nesta obra busca mostrar a solidão do sujeito mestiço que se encontrava inserido na sociedade do século XIX, ou seja, o espaço em que esta sociedade acreditava que este indivíduo se encontrava, diante das constantes discussão por parte da elite, esta realidade se encontrava materializada na personagem da pintura que não era considerada nem parte da sociedade indígena como da sociedade branca brasileira cabendo a ela a solidão, e a rejeição de toda uma sociedade.

Imagem 2: Rodolfo Amoedo. O último Tamoio, 1883. Óleo sobre tela, 180,3 x 260cm.MNBA, RJ.[161]

Das duas obras indianistas analisadas neste presente artigo *O Último Tamoio* se caracteriza como uma das obras que mais possuem referências do movimento indianista, tendo representado em sua tela a morte heroica e romântica do sujeito indígena. *Marabá* nos traz o indígena mestiço, infligida com as dores da solidão que por mais que esteja inserida nas artes indianistas não se faz presente a presença do herói construído, já no *Último Tamoio* a presença deste herói se mostra presente.

[161] Disponível em: https://www.wikiart.org/pt/rodolfo-amoedo/the-last-tamoio-1883
Acessado 23/11/2019, às 18h40.

Evocando os passos de Panofsky para que possamos compreender melhor a pintura em questão, no primeiro plano temos a presença principal de dois sujeitos do sexo masculino, podemos notar também que estes dois personagens se encontram em um ambiente de praia, presente na areia na qual se encontram deitados e, ao lado, as ondas batendo. Olhando um pouco a funda na pintura, é possível observar alguns morros cobertos por uma vegetação e no céu quatro gaivotas voando. Aprofundando um pouco mais análise no que se refere a iluminação, digamos que a cena se passa em um pôr do sol ou nascer do sol já que não é possível notar luz em todo o cenário como no fundo da pintura, a luz se encontra incidindo apenas no foco central.

Passando para o segundo passo, o chamado significado convencional da pintura, a obra se trata da representação do herói nativo brasileiro. Como inspiração artística para a criação da obra Amoedo utiliza o poema *A Confederação dos Tamoios* poema de Gonçalves de Magalhães que materializa as relações dos indígenas com a população europeia no processo de colonização nos primeiros anos da presença portuguesa no sul dos trópicos, como podemos bem observar abaixo:

> A Confederação narrava sob a forma de poema épico em dez cantos uma história em grande parte verídica. Entre os anos de 1556 e 1567, algumas nações indígenas, entre elas os tupinambás e os aimorés, lutaram contra a exploração portuguesa com o apoio dos franceses (que naquele momento tentavam implementar a França Antártica, na região da Baía de Guanabara, liderados por Nicholas de Villegaignon). (COSTA, 2013, p.181)

Diante destas informações, dentre as personagens principais representados no quadro, apresenta-se o indígena morto a beira da praia que, segundo o poema, seria Aimberê, líder da união das tribos contra os portugueses que queriam escravizar os indígenas, e o padre jesuíta que, neste caso, seria segundo os versos do poema Padre Anchieta, que vem a tribo a fim de trazer auxílio, estabelecendo uma trégua entre os portugueses e os indígenas.

Diante destas informações, é possível traçar um perfil iconológico da pintura em questão e, consequentemente, compreender a sociedade. Conforme abordado anteriormente, a necessidade da criação de uma história nacional posta entre os focos principais. Nesta obra, percebe-se a materialização desta empreitada. Aimberê se manifesta como o herói mitológico, ou seja, ele une diversas tribos indígenas em busca do objetivo de derrotar o inimigo português e acabar assim com as injustiças e escravidão que seu povo se encontravam passando, um herói que luta com todas as suas forças e, no final, acaba se sacrificando em prol de uma causa. Do outro lado, observa-se a presença da personagem do jesuíta Padre José de Anchieta que se movimenta chegando próximo de Aimberê, presença essa que Jorge

(2010) compreende como uma simbologia da presença cristã, ligada ao processo civilizatório, vendo na igreja católica o elo que uniria os índios e os portugueses no objetivo de construção de uma nação brasileira, fato este que é possível notar em diversas outras pinturas da época onde se verifica uma forte influência cristã.

A sociedade neste período, através da análise realizada da tela, procurava transmitir a imagem de um brasil de passado heroico, na qual tínhamos a presença indígena como a materialização deste heroísmo que no final se sacrifica, assim como tantas outras epopeias, cenário este que a igreja seria a instituição que traria paz e progresso. Fatos estes que não aconteceram de forma tão romântica quanto às manifestadas no poema de Gonçalves Dias nem na pintura de Rodolfo Amoedo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurando concluir este artigo, apesar do mesmo permanecer sempre aberto para futuras discussões, pode-se concluir que a pintura se constitui como uma grande ferramenta de investigação da história, sendo a mesma uma representação da época em que foi realizada, não sendo possível realizar uma análise da mesma deslocando de seu tempo. Particularmente em Marabá e O Último Tamoio, pinturas analisadas neste artigo, percebe-se as intenções e a carga histórica do período em que foram realizadas por detrás das pinceladas de Rodolfo Amoedo.

É possível concluir, portanto, através da análise realizada neste artigo, que as duas obras artísticas são manifestações da realidade que atuam de forma diferente. Se por um lado, *Marabá* tem como marca a representação da população mestiça, representação está de forma romântica, *O Último Tamoio* tem pinceladas em sua tela uma ilustração de um imaginário criado, como já tratado, do indígena enquanto herói. Cabe ressaltar que apesar dos aspectos distintos, ambas as imagens, porém as duas influenciam fortemente a sociedade.

É possível afirmar, de acordo com as discussões aqui levantadas, que a pintura ou qualquer obra visual possui uma influência maior no imaginário social, tendo em vista que não é necessária uma preparação daquele que está consumindo, basta apenas o olhar que interage com os pressupostos de cada indivíduo, o que se apresentaria de forma contrária caso o objeto em questão fosse um texto. Seguindo esta ideia, as pinturas de Rodolfo Amoedo cumpriram um grande papel de disseminar a história oficial que estavam querendo transmitir. A mensagem transmitida pelas obras artísticas aqui analisadas, portanto, era a de

um indígena mitológico, um indígena não real construção essa que trouxe grandes consequências para os dias de hoje.

Desde o século XIX até os dias de hoje, a figura indígena continua permeando o imaginário da sociedade brasileira, inclusive como uma representação distante do mundo real. Poucos são aqueles que eram capazes de falar sobre as comunidades indígenas, sendo relegado a eles um poderoso distanciamento, como se estivessem extintos, ou seja, perpetuando essa imagem romântica destes sujeitos. Porém, esta realidade se encontra em transformação através de lutas através da presença destes personagens no cenário político, procurando mostrar que ainda se encontram presente e que sim, fazem parte desta sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M. R. C. Os Índios na História do Brasil no Século XIX: da invisibilidade ao protagonismo. **Revista História Hoje**, v. 1, p. n.2, 2013.

BLOCH, MARC. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAUI, Marilena. **O que é ideologia?** São Paulo: Brasiliense, 2008.

COSTA, Richard Santiago. Entre o índio romântico e o índio natural: obras indianistas do pintor Rodolfo Amoedo. **XXXII Colóquio CBHA** – Direções e Sentidos da História da Arte, UNB, out/2012.

COSTA, Richard Santiago. ***O corpo do indígena resinificado***: Marabá e O Último Tamoio de Rodolfo Amoedo e a retórica nacionalista do final do Segundo Império. Dissertação, UNICAMP – Campinas, 2013.

CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). **A história dos índios no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria municipal de Cultura; FAPESP, 1992. p. 434.

DIAS, Gonçalves. Marabá. In: **Poesia lírica e indianista.** Apresentação Márcia Lígia Guidin. Série Bom Livro: Ed. Ática. S. Paulo, 2003, p.89-91.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, n. 1, 1988, p. 5-27.

JORGE, Marcelo Gonczarowska. As pinturas indianistas de Rodolfo Amoedo. **19&20,** Rio de Janeiro, Vol. V, n.2, abr/2010. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/ra_indianismo.htm>.

KALIL, Luis Guilherme Assis. ***Os espanhóis canibais:*** análise das gravuras do sétimo volume das Grands Voyages de Theodore de Bry. 2010.

MONTEIRO, John Manuel. Unidade, diversidade e a invenção dos índios: entre Gabriel Soares de Sousa e Francisco Varnhgen. **Revista de História (USP),** São Paulo, v.149, p. 109-137, 2003.

MONTEIRO, John Manuel. As "raças" indígenas no pensamento brasileiro do império. In: MAIO, Marcos; VENTURA, Ricardo (orgs.). **Raça, ciência e sociedade.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. In: **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, vol 5, n.10, p.200-215, 1992.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil,** *1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 287p.

VON MARTIUS, Karl Friedich Philipp; RODRIGUES, José Honório. Como se deve escrever a história do Brasil. **Revista de História de América,** No. 42 (Dec., 1956), pp. 433-458.

FNB: O PERCURSO DA VOZ DA RESISTÊNCIA NEGRA BRASILEIRA (1933 A 1938)

Yasmin Sousa Teixeira
Carolina Ramos de Souza

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende acompanhar a trajetória da Frente Negra Brasileira (FNB), buscando entender quais foram as dificuldades que seus membros tiveram para serem reconhecidos na qualidade de partido político, já que nesse momento todos os movimentos negros eram entendidos enquanto associações de caridade. Além disso, essa pesquisa busca compreender as contradições presentes na ideologia apresentada pelo partido e por seus líderes, tendo como foco as reflexões de Arlindo Veigas dos Santos, publicadas no jornal A Voz da Raça. Para tanto, há que se analisar em que medida o pensamento fascista influenciou tanto a construção do jornal quanto o fim do partido no momento em que o então presidente Getúlio Vargas institui o Estado Novo, em 1937, e colocou a FNB e outros tantos partidos na ilegalidade.

Quando entrei no curso de licenciatura em História pela Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), eu ainda não me entendia enquanto sujeito histórico, nem como afrodescendente. Durante o curso, tanto pelo contato com escritores diversos como por vivências políticas de luta pela emancipação negra cada vez mais intensa, eu entendi pouco a pouco que meu corpo preto em uma universidade branca tinha um ponto de vista, uma contribuição importante a deixar. Desde então, encontrar um tema se tornou um desafio, uma vez que já estava decidido que a temática seria racial, até porque compreendi logo a forma sistemática que a História do povo preto era mantida ausente da memória nacional. Uma ex-professora do curso, Ana Eugênia Nunes de Andrade, me deu a dica de pesquisar sobre O Teatro Experimental do Negro (SP) e sobre Abdias Nascimento. Foi nessa pesquisa que soube da Frente Negra Brasileira, que hoje é para mim uma forma de contar a história de resistência e organização política negra brasileira.

A FNB foi reconhecida como partido político no dia dezesseis de setembro de 1931, porém, antes disso, era comumente confundida como mais uma instituição de caridade como outras tantas da época ao invés de um movimento social de fato. O partido chegou a alcançar

cem mil membros em todo o país, além de ter sedes filiadas nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Bahia e Rio Grande do Sul. No que se refere à sua estrutura, a Frente Negra Brasileira era organizada em departamentos, sendo estes de 1) instruções e cultura, 2) musical, 3) médico, 4) imprensa, 5) esportivo, 6) artes e ofícios, 7) jurídico, 8) social, 9) doutrinário e 10) comissão de moços. Além dos departamentos, a FNB ainda contava com consultório dentário, salão de barbeiro e cabelereiro.

Um caixa beneficente fazia parte e era possível fazer alistamento eleitoral. Festivais de música, cursos de alfabetização e oficinas de cultura eram organizados pelos partidários, sem contar que ainda existia a ideia de estabelecer uma instituição de ensino, o Liceu Palmares. Para Flávio Gomes, a perspectiva central consistia em ministrar no liceu aulas voltadas para o ensino dos cursos primário, secundário, comercial e ginasial a alunos-sócios da FNB, onde ainda deveriam ocorrer palestras e seminários que incluíssem o tema do racismo na pauta política e também, dentro das possibilidades, promover melhores condições de vida, saúde, educação e emprego.

É interessante nos atentarmos para o fato de que nem sempre a FNB pôde manter seu nome, dado às perseguições políticas. Dentre outros nomes escolhidos tanto para o partido quanto para o jornal ocorreram como uma estratégia de sobreviver na ilegalidade após a instauração do estado de exceção em 1937, por Vargas. Por conseguinte, tais medidas foram necessárias, em especial, pelo caráter das publicações veiculadas pelo jornal, uma vez que:

> A Frente Negra Brasileira (FNB) também divulgava em periódico próprio as comemorações referentes à data da abolição da escravidão realizadas por ela e destacava a importância do acontecimento para a comunidade negra e para o Brasil, enfatizando o papel dos "heróis" abolicionistas. A data representaria a libertação dos negros, e, por isso, deveria ser sempre relembrada e comemorada. Ela seria o início de um novo momento propício à luta e inclusão desse setor na sociedade brasileira, que se organizava social e politicamente desde o final do século XIX. (SENTINELO, 2010, p. 232).

A Frente Negra Brasileira surgiu exatamente da necessidade de se ter um partido político que lutasse pelo povo negro brasileiro, o qual desde a abolição da escravatura vivia majoritariamente na miséria, negligenciado pelo Estado e suas políticas públicas. Isso se deu porque em 1888, quando a Lei Áurea foi assinada pela Princesa Isabel, medidas de inserção social dos negros, agora livres, não foram tomadas, deixando aquela população à mercê, sem boas condições para lutar por sua sobrevivência. Contudo, cabe ressaltar que os três séculos de escravização e exploração da população africana e afrodescendente deixaram marcas profundas na nossa sociedade brasileira.

Ainda que a escravidão tenha sido revogada, os negros continuaram sendo vistos sob a ótica escravagista, como indivíduos inferiores, desprovidos de direitos e de oportunidades. A permanência dessa visão sobre a população negra, agora livre, dificultou sua inserção no mercado de trabalho assalariado, na política, na academia, e em outros tantos espaços do meio social. Para entender a justificativa da criação desse partido e da luta negra no Brasil em geral é necessário entender, portanto, o que significou a abolição da escravatura e que a tentativa de trazer esses sujeitos para o cotidiano social não era cogitado como um projeto dos governos após a promulgação da Lei Áurea.

Para se compreender as consequências da Lei Áurea no Brasil, é preciso entender que a própria abolição aconteceu muito mais por pressão inglesa e motivos econômicos do que por motivos humanitários. Após a vinda da família real ao Brasil, forçada pela invasão das tropas de Napoleão no território português em 1807, a coroa portuguesa se viu entre uma ameaça de invasão do seu reino e sede do império pelos franceses e a advertência velada do parlamento inglês sobre suas possessões na América, como demonstrado por Carolina R. Souza:

> Diante do dilema em que se encontrava o príncipe regente D. João, independente da escolha que fizesse – entre a inimizade da França ou da Inglaterra –, o castigo que recairia sobre o império seria igualmente desastroso. Em um discurso pronunciado diante do parlamento inglês, o primeiro-ministro William Pitt demonstrou que tinha plena noção da pequeneza de Portugal em relação aos seus vizinhos, aconselhando D. João a partir para a América, de onde poderia reconquistar o reino e punir os franceses por seus crimes contra a soberania portuguesa (2016, p. 41).

Pode-se, perceber, então, que a Inglaterra tinha um grande interesse de tornar as colônias espanholas do Rio da Prata e do Pacífico, além do próprio Brasil em mercados para seus produtos manufaturados e, por isso, sempre pressionava o governo português, aproveitando-se agora desse novo panorama possibilitado pelas guerras napoleônicas.

Deve-se ter em mente que o Brasil possuía um modelo onde o trabalhador não possuía uma propriedade gerada por sua força de trabalho, como era o modelo escravocrata típico das colônias de exploração, o qual não favorecia os projetos econômicos dos ingleses, tendo em vista que já que nesse tipo de sistema as pessoas escravizadas são entendidas como mercadorias, ou seja, na qualidade de produto e, portanto, encontram-se impossibilitados de comprar e gerar capital. Os ingleses já tinham uma visão diferente da economia, uma vez que entendiam que a escravidão atrapalhava o desenvolvimento social e econômico dos países industrializados, o que era o seu próprio caso, que como foi dito acima, tinham interesse em ter o Brasil como mercado consumidores.

Mesmo com a pressão inglesa, era praticamente impossível acabar com o tráfico e a própria escravidão em pouco tempo, como afirma Caio Prado Júnior, a escravidão constituía a mola mestra da vida no país, repousando sobre ela todas as atividades econômicas.

> As raças escravizadas e assim incluídas na sociedade colonial, mal preparadas e adaptadas, vão formar nela um corpo estranho e incômodo. O processo de sua absorção se prolongará até nossos dias, e está longe de terminado. (..) O que pesou mais na formação brasileira é o baixo nível destas massas escravizadas que constituirão a imensa maioria da população do país. No momento que nos ocupa, a situação era naturalmente muito mais grave. O tráfico africano se mantinha, ganhava até em volume, despejando ininterruptamente na colônia contingentes maciços de populações semibárbaras. (PRADO JR., 2011, p. 293).

A mão de obra escrava era, portanto, responsável pelo trabalho na lavoura e outras diversas atividades realizadas na colônia, como o trabalho doméstico, a prática das vendas, etc. Em vista desse contexto, o fim do tráfico afetaria radicalmente os grandes proprietários de escravos e de terra, isto é, a elite agrária, sendo esta a camada social que economicamente sustentava o império.

Apesar dos interesses econômicos e à pressão inglesa, o movimento abolicionista representou uma grande luta dos próprios escravizados pelo direito à liberdade. Desde o século XVI, já existia um clima de revolta em relação ao sistema escravocrata, diversas rebeliões aconteceram por toda a história do Brasil desde que os africanos chegaram nessas terras, o que se comprova pela própria existência dos quilombos, assim como a Revolta do Malês, que aconteceu no ano de 1835, na cidade de Salvador, na Bahia. Além desses exemplos de resistência coletiva que permearam toda história da escravidão no Brasil, diversos atos de resistência aconteceram liderados por escravos ou mesmo por negros libertos, que exigiam o fim da estrutura escravocrata, como o trabalho de escritores, jornalistas e advogados negros, os quais foram importantíssimos na defesa dos direitos dos mais tarde dos recém-libertos pela Lei Áurea.

> Com o desejo de transformar o mundo, Castro Alves criou uma poesia capaz de chegar "nas nuvens do chorar da humanidade" e de ser "o arauto da liberdade". Seu verso era "filho da tempestade" e "irmão do raio"; ele compunha para ser recitado diante da multidão, em praça pública, e criava poesia ára ir direto à alma do ouvinte e comovê-lo. Acima de tudo, sua obra foi inimiga da escravidão, e a esse combate Castro Alves dedicou boa parte da vida. (SCHWARCZ; STARLING; 2015; p. 305-306).

No campo da historiografia, durante muito tempo, a abolição foi entendida apenas pelo viés dos interesses econômicos e como se tivesse sido um favor concedido pela própria monarquia, na pessoa da Princesa Isabel. A professora Ana Flávia Magalhães Pinto, doutora em História pela UNICAMP e professora da Universidade de Brasília (UNB) destaca em entrevista ao *Diário Oficial* do Município de Jeriquara, em São Paulo, que apesar dos diversos abolicionistas negros, a história oficial os reduzia a figura de José do Patrocínio de forma

caricaturada, sendo este o traidor, como aquele que teria beijado a mão da princesa[162] . Em sua tese, a historiadora apresenta nomes como os advogados e jornalistas José Ferreira de Menezes, José do Patrocínio e Luiz Gama, além de Ignácio de Araújo Lima, Arthur Carlos e Theophilo Dias de Castro, os quais se constituem enquanto personalidades marcantes dentro do processo histórico na luta abolicionista no Brasil, uma vez que:

> (...) as vozes de Luís Gonzaga das Virgens, João de Deus, Lucas Dantas e Manuel Faustino ampliaram as fronteiras da comunicação interpessoal e espalharam-se pela cidade entre livres, libertos e escravizados, reivindicando uma sociedade em que as pessoas valessem por seus talentos e virtudes e não pela cor da sua pele. (PINTO, 2006, p. 20)

Segundo Darcy Ribeiro, a luta mais árdua do negro africano e de seus descendentes brasileiros foi, e ainda é, a conquista de um lugar e de um papel de participante legítimo na sociedade nacional. Ter a própria história negada é um exemplo claro que os negros não eram considerados cidadãos portadores de direito, foram pelo contrário por séculos considerados integrantes não dignos de fazer parte da memória nacional. Daí a importância de descontruir a representação de produto ou objeto de estudo para passar a se construir enquanto sujeito histórico.

A mudança de nome da FNB mostra a mentalidade da mesma já que permaneceu como Frente Negra Brasileira durante os anos de legalidade. A palavra Frente era comum no vocabulário ativista da época, o nome mostra a intenção de se mobilizar politicamente e cumprir seu objetivo que era promover a unificação da raça negra que, desde 1888, vinha lutando por meio de sacrifícios, quer natural, moral e intelectual para que se mantivesse ativa. Em novembro de 1937, o então presidente Getúlio Vargas decretou o fim dos partidos, das eleições livres e também da Justiça Eleitoral.

Devido a tal conjuntura, a FNB mudou de nome em alguns municípios para escapar da repressão, mas acabou perdendo espaço e força. Mesmo assim, continuou tendo seus passos vigiados. Em Cássia, no Sul de Minas, a frente passou a se chamar Sociedade Negra Princesa Isabel. Mesmo com a mudança do nome, foi fechada em março de 1938, como revela um dos documentos do DEOPS (Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo). No entanto, cabe refletir que adotar o nome da Princesa Isabel pode ter sido uma tentativa de fazer com que essa organização não fosse um perigo para a ditadura que acontecia já que a princesa era entendida como aquela a quem o povo negro deve ser grato – tendo em vista que a escravidão havia sido oficialmente abolida por ela, não haveria, segundo essa lógica, motivos para lutar por outros direitos. Por outo lado, a FNB nomeou

[162] Disponível em: http://jeriquara.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/DOM-43-16.05.2018-1.pdf - Acessado: 01/12/2019, às 15h26min.

seu liceu como Palmares, em homenagem ao quilombo dos Palmares que fora criado durante o período colonial no atual estado de Alagoas, trazendo à tona a existência de uma perspectiva de resistência negra.

Ainda sobre o contexto pós-abolição, cabe ressaltar que uma população recém-liberta da escravidão não tinha para onde ir, não havia maneiras de se sustentar em uma terra dominada por brancos. Para tanto, foi necessário criar maneiras de sobrevivência, enfrentar as dificuldades estabelecidas pelo Estado, medidas estas que se contrapunham à emancipação preta. Se isso tudo não fosse um artigo acadêmico e tratasse da história de um país poderia ser um conto de distopia, termo usado frequentemente para definir um lugar ou estado imaginário em que se vive sob condições de extrema opressão, desespero ou privação, que é o caso, já que a estrutura estava totalmente voltada a destruir o povo negro culturalmente, mantê-lo na base da sociedade, consequentemente os escravizando independente do sistema político adotado.

Trazendo o seguinte panorama, Darcy Ribeiro explica essa questão do negro oprimido após a lei que aboliu a escravidão:

> Depois da abolição da escravatura continuaram atuando sob o negro livre, como fatores de sua expansão demográfica, as terríveis condições de penúria a que ficou sujeito. Basta considerar a miserabilidade das populações brasileiras das camadas mais pobres, dificilmente suportadas por qualquer grupo humano, e que afeta ainda mais duramente os negros. (1995, p. 211)

Fátima do Carmo Silva Santos, secretária da União Negra Ituana (UNEI), também nos traz um pouco do conteúdo necessário para compreendermos essa questão:

> (...) desacompanhada de reformas estruturais, a Lei Áurea resultou em uma 'demissão' em massa do povo negro, já que eles não tinham emprego, educação ou qualquer condição de conseguir um trabalho que não fosse os oferecidos pelos seus senhores em troca de um teto.[163]

Quando trago nos parágrafos acima que "(...) as maneiras de sobrevivência que viriam a ser construídas, teriam diversas dificuldades colocadas pelo governo" falo, por exemplo, da Lei de Terras. Em 1850, o país continuaria com sua estrutura fundiária e o final da escravidão poderia resultar em um colapso dos grandes produtores rurais, sendo assim, era dever do estado criar meios de garantir o acesso de poder a poucos. As legislações que se sucederam a Lei de Terras e trataram do assunto apenas reafirmaram medidas para garantir a existência de um contingente reserva de mão-de-obra sem acesso à terra, mantendo baixo o nível de

[163] SANTOS, F. C. S. In: CARONI FILHO, G. 13 de maio: da Lei Áurea à essência escravocrata da direita. Disponível em: <www.sinait.org.br/site2009/index.php?id=5465&act=vemoticias>. Acesso em: 02/12/2019.

remuneração e de condições de trabalho. Com a Lei de 1850 estava formatada uma nova estrutura – em substituição àquela que seria extinta em maio de 1888 – para sujeitar os trabalhadores.

A terra que passara a ter valor monetário, uma vez que anteriormente a 1850 era apenas doada, não representava um valor significativo para os fazendeiros, mas consistia no suficiente para deixar ex-escravos e pobres sem ter acesso à propriedade rural. Da mesma forma, imigrantes que tiveram suas passagens financiadas para vir ao Brasil (ato comum na política de imigração) eram proibidos por essa mesma lei de comprarem terras por um prazo de três anos após a sua chegada. Consequentemente, os trabalhadores rurais, sendo eles imigrantes ou escravos libertos ficavam totalmente dependentes dos senhores.

No dia 13 de maio de 1888, com a Lei Áurea, o Estado deixou de reconhecer o direito de propriedade de uma pessoa sobre outra, porém, isso não representou a melhoria na qualidade de vida de muitos trabalhadores rurais, uma vez que o desenvolvimento de um número considerável de fazendas continuou a se alimentar de formas de exploração semelhantes ao período da escravidão. As formas de exploração eram realmente semelhantes ao trabalho escravo, é exemplo disso os nordestinos levados a trabalhar na indústria da borracha na Amazônia. Após 1850, as exportações de borracha cresceram no Brasil devido ao aumento na demanda internacional pelo produto. Entre 1881 e 1890, representava 8% do total de exportações do país e ocupava o terceiro lugar entre os produtos mais vendidos. Vinte anos depois (1901-1910), a borracha passou a 28% do total de exportações. Isso levou o luxo à região amazônica, onde estavam concentrados os seringais que precisavam do trabalho de migrantes nordestinos, muitos deles fugidos da seca que atingiu o Nordeste entre 1877 e 1880. Assim se construía uma nova forma de exploração do trabalho negro e pobre.

Dito isso, podemos entender mais facilmente a necessidade de um partido político no Brasil, era necessário lutar ativamente pela inclusão dos negros no projeto de estado do país e um momento de crise econômica e transformações políticas como foi na época da fundação da FNB foi o momento ideal.

Com o Golpe de Estado de três de outubro de 1930, Getúlio Vargas assumiu a chefia do Governo Provisório, dando fim à República Velha no Brasil. Esse foi um momento de polarização política, as forças políticas passaram a se dividir em esquerda e direita, porém as frentes da época não incluíam a questão racial em suas pautas, daí surge a necessidade de um partido feito pelos homens de cor para dar voz as causas do povo negro brasileiro.

A *FRENTE NEGRA BRASILEIRA* E A IMPRENSA NEGRA

O periódico A Voz da Raça consiste na principal fonte utilizada para o estudo da atuação da Frente Negra Brasileira, tendo em vista que este foi um jornal de movimento político negro no Brasil, sendo ainda capaz de se espalhar por diversos segmentos da sociedade. Miriam Nicolau Ferreira traz um trecho de José Correia Leite no seu artigo "A Imprensa Negra Paulista: 1915/1963", sobre o aparecimento dessa imprensa:

> São Paulo era uma cidade cosmopolita, de minorias raciais e nacionais, como colônia alemã, espanhola, italiana, etc., que tinham seus jornais e sociedades fortes. O negro então fundou seus jornais e sociedades para fazer, também, suas reinvindicações.[164]

No entanto, A Voz da Raça não foi a primeira imprensa a representar a causa negra no Brasil, uma vez que outros periódicos se apresentam como elementos importantes desse movimento, como são os exemplos apresentados no artigo de Alex B. Lima (2009):

Periódico	Período	Informações sobre o periódico
A Pátria	1889	Fundado pelo tipógrafo abolicionista Ignácio Araújo Lima.
O Propugnador	1907	Fundado na cidade de São Paulo
A Pérola	1911 - 1916	Fundado na cidade de São Paulo por funcionário da Cia. de Gás.
O Menelick	1915 - 1916	Fundado pelo poeta Deocleciano Nascimento (na época, fundidor e estudante do curso noturno de contabilidade do Liceu Salesiano); título em homenagem ao rei etíope Menelick II, líder no processo de independência da Etiópia.
Binóculo	1915	Fundado por um grupo de rapazes da Barra Funda, era chefiado por Teófilo de Camargo, alfaiate.
A Princesa do Oeste	1915	Veiculavam-se críticas à moral e comportamentos sociais da comunidade negra paulistana.
A Rua	1916	Jornal que foi lançado no bairro do Brás por Domingos José Fernandes.
O Xauter	1916	Fundado por Deoclecio Mine; em suas folhas veiculava-se notas sociais, crônicas a críticas a comportamentos, seu título significa guia dos caminhantes nos areais da Arábia deserta.
O Bandeirante	1918 - 1919	Fundado por Antônio dos Santos e Joaquim Cambará (militar do Exército), entre outros.
A Liberdade	1919 - 1920	Fundado por Gastão R. da Silva, fiscal municipal.
A Sentinela	1920	Dirigido por Ernesto A. Balthasar.
O Kosmos	1922 - 1925	Dirigido por Frederico Batista de Souza, bedel e depois amanuense da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, periódico de associação homônima,

[164] Ferrara, M. (1983). A imprensa negra paulista (1915-1963). *África*, (6), 167-168. https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i6p167-168

		publicava notícias e ensaios literários de escritores negros.
Elite	1923 - 1924	Fundado por Alfredo E. da Silva, funcionário da Recebedoria de Rendas; caracterizou-se pelo hermetismo do grupo de escritores e de seu clube recreativo, promoviam bailes, piqueniques e viagens.
A Princesa do Norte	1924	Editado por Antônio Silva.
O Clarim da Alvorada	1924 - 1940	Fundado por Jaime de Aguiar, funcionário público estadual, e José Correia Leite, escritor autodidata, que trabalhava em "serviços de drogaria ou depósito de artigos farmacêuticos"; congregou número importante de militantes e intelectuais do meio negro.
Nosso Jornal	1924	Fundado por Teófilo Camargo e Cornélio Aires.
Auriverde	1927 - 1928	Fundado na Capital por João Augusto de Campos.
Tribuna Negra	1928	Fundado na cidade de São Paulo.
Progresso	1928 - 1932	Fundado por Argentino Celso Wanderley, funcionário da Cia. Telefônica; originou-se da cooperação para comemorar o centenário de morte de Luís Gama.
Quilombo	1929	Fundado por Augusto Euzébio de Oliveira.
Chibata	1932	Fundado por José Correia Leite para criticar a Frente Negra Brasileira, tivera apenas duas edições.
A Voz da Raça	1933 - 1937	Periódico da Frente Negra Brasileira, fundado em São Paulo, dispunha de um corpo fixo de colaboradores e aceitava a colaboração de voluntários – brancos ou negros – desde que se alinhassem à linha de atuação do periódico.

A Imprensa Negra foi dividida pelo sociólogo francês, Roger Bastide, em três períodos: 1) 1915 a 1923; 2) 1924 a 1937 e 3) 1945 a 1963. O primeiro período está ligado à Primeira Guerra Mundial, nesse momento os jornais são importantes, divulgam ideias de liberdade, a guerra desperta a população negra brasileira para a busca de direitos, como por exemplo, a educação primária gratuita, esse tema aparece frequentemente nas páginas impressas. O segundo período marca a formação, desenvolvimento e apogeu da FNB e de seu jornal, sendo esta a afirmação dos direitos históricos dos negros era o objetivo, o racismo e a necessidade de reconhecimento de cidadania eram foco. O terceiro período vem com o Estado Novo em 1937, com a supressão de todos os partidos políticos e o regime de censura à imprensa, o que determinou o fechamento da Frente Negra Brasileira e também dos outros jornais negros.

Em geral, os jornais reforçavam o sentimento de integração na sociedade brasileira, além de enfatizarem a necessidade de reivindicar direitos legítimos de cidadãos através da

luta contra os males internos e externos que afligiam a população negra. A FNB nasceu em SP e com sua imprensa não foi diferente, na capital paulista encontramos o maior número de jornais negros criados em todo o país nas primeiras décadas do século XX, Florestan Fernandes fala um pouco sobre esse cenário:

> São Paulo constituía, naquela época, uma das cidades paulistas e brasileiras menos propícia à absorção imediata do elemento recém-egresso da escravidão. Sobre o pano de fundo da concepção tradicionalista do mundo e da dominação patrimonialista (exercida por reduzido número de famílias "gradas" e "influentes"), São Paulo aparecia como o primeiro centro urbano especificamente burguês. Não só prevalecia entre os homens uma mentalidade marcadamente mercantil, com seus corolários característicos – o afã do lucro e a ambição do poder pela riqueza. Pensava-se que o "trabalho livre", a "iniciativa individual" e o "liberalismo econômico" eram os ingredientes do "progresso", a chave que iria permitir superar o "atraso do país" e propiciar a conquista dos foros de "nação civilizada" pelo Brasil. (FERNANDES, 2008, p.37)

O jornal *A Voz da Raça* era o instrumento de comunicação oficial da FNB. Portava a ideologia do partido, propunha incentivar negros a competirem com brancos em todas as áreas da sociedade. Além de serem contra a ideia de branqueamento populacional. Para Alex Benjamim de Lima, a historiografia aponta o jornal *A Voz da Raça* como um dos mais importantes e significativos no meio negro, pela sua longevidade, estrutura, organização e prestígio político-social. O jornal era muito bem organizado, recebiam verba da FNB e tinham um contrato com as Graphicas Mariano para sua impressão.

Possuía um viés nacionalista pautado na exaltação dos negros. Os exemplares d'*A Voz da Raça* contavam com seção de comunicação sobre diversos assuntos, ligados principalmente à comunidade negra. Possuíam também anúncios de aniversários, casamentos, notas de falecimento, divulgação de notícias esportivas, com foco em atletas negros, anúncios de profissionais e colunas fixas para prestação de contas do orçamento da Frente Negra Brasileira.

Mediante toda essa conjuntura, o presente estudo usará a perspectiva orientada pelo diálogo entre História e Imprensa tanto no sentido de trazer a própria História da Imprensa, neste caso da Imprensa Negra, quanto de usá-la como fonte histórica. Para usar esse tipo de fonte, é necessário entender a história do periódico escolhido, a compreensão do contexto é essencial já que o que se passava nos campos político, econômico e social do país e do estado se torna extremamente necessário quando se dispõe a estudar um meio que existiu para noticiar o que acontecia nestes segmentos. Devido a isso, "[...] a imprensa age sempre no campo político-ideológico e, portanto, toda pesquisa realizada a partir da análise de jornais e periódicos deve necessariamente traçar as principais características dos órgãos de Imprensa consultados" (ZICMAN, 1985, p. 90).

A pesquisa aqui tratada conta com metodologias da Nova História, a Escola dos *Analles*, já que trabalharemos com fontes da imprensa jornalística e foi essa Escola que proporcionou o olhar a esse tipo de objeto de estudo tanto se falando da fonte quanto do tema, a História política e cultural passa a ser valorizada a partir dos *Analles* também. Analisar a Imprensa dentro dessa perspectiva é poder ouvir vozes que não estariam nos documentos ditos oficiais.

> [...] a Imprensa é rica em dados e elementos, e para alguns periódicos é a única fonte de reconstituição histórica, permitindo um melhor conhecimento das sociedades ao nível de suas condições de vida, manifestações culturais e políticas, etc. Seu estudo é enriquecedor sobretudo quanto se tem interesse pela História Social, História das Mentalidades e História das Ideologias (ZICMAN, 1985, p. 89).

Ainda assim, não se constrói a pesquisa apenas com a Imprensa, Marc Bloch, em sua famosa Apologia da história (1941-1942), diz-nos que "os documentos e os testemunhos só falam quando sabemos interrogá-los". O periódico pode ser entendido como uma fonte primária, as publicações de um jornal não são suficientes para a pesquisa, tendo em vista que, para Elmir, "a imprensa não pode ser fonte exclusiva para qualquer pesquisa histórica. É imprescindível a pesquisa bibliográfica [...] para situar o objeto de nossa pesquisa num quadro maior de estudos sobre o nosso assunto" (1995, p. 7).

Comunicação, comunicação de massa e representação simbólica são conceitos importantes para se compreender o uso de Imprensa, já que essas são algumas de suas características. Para Blikstein, comunicação é a "operação de transferência por meio da qual um indivíduo torna as suas ideias e necessidades comuns a outros indivíduos a fim de obter uma resposta" (1992, p. 92). No caso o meio de comunicação é a própria imprensa. Para entender a Comunicação de Massa podemos ir até Thompson que trás que "a produção institucionalizada e a difusão generalizada de bens simbólicos através da transmissão e do armazenamento da informação/ comunicação" (2002, p. 287) e também de que a expressão "massa" está relacionada à dispersão de informação a grandes grupos. Mas alerta que: [...] o termo "massa" não deve ser tomado em termos estritamente quantitativos; o ponto importante sobre comunicação de massa não é que um determinado número ou proporção de pessoas receba os produtos, mas que os produtos estão, em princípio, disponíveis a uma pluralidade de receptores.

Sendo assim, o desafio do historiador ao usar a Imprensa é não repetir apenas o conteúdo do periódico sem uma releitura, considerando que o documento é resultado de uma montagem de acordo com os interesses de seus colaboradores. "Não somos os leitores-modelo do jornal. Nós somos leitores empíricos de um jornal que teve outros leitores empíricos no momento em que este circulava" (ELMIR, 1995, p. 3).

A FRENTE NEGRA BRASILEIRA NA ERA VARGAS

Para desenvolvermos esse estudo é necessário entender o pensamento político do presidente da FNB, que foi tão frequente nas páginas do jornal do partido. Uma questão interessante que devemos analisar é a proximidade dos ideais de Arlindo Veiga dos Santos com os ideais integralistas. A Ação Integralista Brasileira (AIB) tinha ideias ultranacionalistas, corporativista, conservadoras, católicas e de extrema direita. Fundado por Plínio Salgado, o partido foi inspirado no fascismo italiano e no integralismo lusitano. Os integralistas e os *frentenegrinos* tinham certa aproximação de ideias. Salgado teve um de seus artigos publicados no jornal A Voz Da Raça e há fontes que dizem que Veigas participou do Primeiro Congresso da Ação Integralista Brasileira, onde teria feito um discurso prometendo o apoio da Frente Negra Brasileira e de seus 200.000 negros aos integralistas, porém não foi possível checar a veracidade dessa informação.

A formação social e política de Arlindo Veiga dos Santos foi extremamente católica e conservadora, se envolveu com igrejas protestantes também, havia um ar meio messiânico na sua postura. Veiga dos Santos era "inclinado a profecias, predestinações, premonições, símiles evangélicas, julgava-se inspirado por Deus e dotado de carisma. Acreditava que ao completar 33 anos lhe aconteceria algo muito importante" (Carta de A. Paim Vieira, São Paulo, 17/2/1977 apud Malatian Roy, 1978: 51), ele que foi escolhido como presidente por já ser um nome importante e conhecido na elite intelectual paulista, teve também uma participação em movimentos monarquistas, em 1928, por exemplo, na companhia de alguns amigos, fundou o Centro Monarquista de Cultura Social e Política Pátria-Nova (CMCSP Pátria Nova). Veiga dos Santos entendia que a instauração do III Império seria a solução dos problemas brasileiros. Essa aproximação do presidente da Frente Negra Brasileira com o movimento monarquista *Pátrianovista* e com o integralismo é polêmica e trás muitas discussões nas pesquisas sobre o movimento negro. Podemos entender essas questões como uma contradição? Ou analisando o contexto social e histórico da época, junto à formação de Veiga dos Santos podemos compreender melhor a construção da Frente Negra Brasileira?

Arlindo Veiga dos Santos é entendido por alguns autores, como é o caso de Petrônio Domingues, autor do artigo O "messias" negro? Arlindo Veiga dos Santos (1902-1978): "Viva a nova monarquia brasileira; Viva Dom Pedro III!", como um negro reacionário, já que acreditava na volta de uma ordem política que oprimia os negros e os manteve escravos por tanto tempo. Além disso, Veigas era xenófobo e antissemita. É possível ver em seus

escritos que acreditava em um suposto complô judaico-maçônico. Petrônio Domingues trás para nós que

> Descrente nas instituições da democracia liberal, culpava o capitalismo imperialista, a ação dos judeus e da maçonaria, de um lado, e os comunistas, de outro, pelas mazelas da sociedade brasileira de um modo geral e, dos negros, em particular. Rechaçava radicalmente o parlamento e as eleições, atribuindo-lhes uma das causas da "desordem, desorganização e ruína" do Brasil. Igualmente, abominava os partidos políticos, considerados nefastos porque representavam várias facções; logo, atentavam contra a unidade nacional. Na sua concepção, a solução para as mazelas do país, tais como: a desonestidade, a imoralidade, os erros políticos, econômicos, a inflação, a impunidade, só dependia de uma solução totalitária: a instauração de um Estado orgânico neo-monarquista dotado de um governo forte. (2006, p.3)

O líder negro em questão era também anticomunista, a Liga contra o comunismo teve sua participação entre 1932 e 1933, ele repudiava todas as ideologias liberais, democráticas e comunistas e acreditava que as mesmas contrariavam a realização do "Cristo total", algo que só seria alcançado pela fidelidade à fé.

Ao construir a Frente Negra Brasileira, Veiga usou dos termos Deus, Pátria e Família, que era utilizado pelos integralistas e pelos *patrianovistas*, e o lema do partido passou a ser *DEUS, PÁTRIA, RAÇA e FAMÍLIA*, como podemos observar na seguinte imagem:

A VOZ DA RAÇA

Orgam da "FRENTE NEGRA BRASILEIRA"

MENSARIO INDEPENDENTE

DEUS PATRIA RAÇA E FAMILIA

Ano IV SÃO PAULO, NOVEMBRO DE 1937 Num. 10

Futilidades

Realiza-se amanhã ás 21 horas, a cerimonia de posse, dos membros do Conselho Administrativo Auxiliar da F.N.B.

O Negro em face da situação atual

Profissão de fé

Telegrammas-cartões pela F.N.B.

"FRENTE NEGRA BRASILEIRA"

Imagem 1: A Voz da Raça 11/1937 do arquivo Imprensa Negra Paulista USP

O lema escolhido pela FNB nos mostra o caráter fascista da construção ideológica do partido, os regimes fascistas valorizam de forma intensa o sentimento de nacionalismo, isso vem na palavra *PÁTRIA* e na maioria dos artigos de *A Voz da Raça*, o fascismo estabelece também um governo totalitário que tem o controle dos direitos dos cidadãos tanto politicamente, culturalmente ou economicamente. A religião é um instrumento importante na manipulação das massas, o pensamento religioso cristão também está presente nos discursos da Frente e impresso em seu jornal. Porém como uma das funções da FNB e d'*A Voz da Raça* era a valorização da cultura negra, há em algumas edições questões referentes a religiões de matriz afro. Isso nos trás de alguma maneira mais uma contradição. O próprio pensamento fascista do governo antidemocrático de Getúlio influencia diretamente no destino da Frente Negra Brasileira e de seu veículo jornalístico.

O jornal da FNB foi usado principalmente, como um instrumento de propaganda do programa ideológico *patrianovista*. No artigo intitulado *Basta de exploração!!!* Arlindo Veiga dos Santos afirmava tal programa, trazendo informações de que maneira o regime nazista alemão devia ser transplantado para o Brasil:

> Que nos importa que Hitler não queira, na sua terra, o sangue negro? Isso mostra unicamente que a Alemanha Nova se orgulha da sua raça. Nós também, nós Brasileiros, temos RAÇA. Não queremos saber de ariano. QUEREMOS O BRASILEIRO NEGRO E MESTIÇO que nunca traiu nem trairá a Nação. Nós somos contra a importação do sangue estrangeiro que vem somente atrapalhar a vida do Brasil, a unidade da nossa Pátria, da nossa raça da nossa Língua. Hitler afirma a raça alemã. Nós afirmamos a Raça Brasileira, sobretudo no seu elemento mais forte: O NEGRO BRASILEIRO.[165]

Considero difícil a análise desse trecho escrito por Veigas, podemos ver claramente como a questão racial é o centro de seu pensamento, porém trazer um governo racista como exemplo a ser seguido e como solução para uma raça minoritária é no mínimo confuso. É possível encontrar também diversas correspondências no arquivo do DEOPS paulista, correspondências que ilustram a relação entre as lideranças frentenegrinas e as autoridades. Essa postura ideológica da Frente foi importante na questão da "Revolução Constitucionalista" que obteve total apoio dos líderes do partido, Arlindo, como já foi mostrado, gostava de regimes autoritários, via neles a solução para sua pátria.

Em 1935 a democracia estava totalmente ameaçada, Vargas começara uma campanha de perseguição política aos grupos que discordassem de sua gestão, para o movimento Frente

---

[165] SANTOS, Arlindo Veiga dos. Resposta a um boletim lançado pela canalha anarquista-comunista-socialista, que obedece aos patrões judeus e estrangeiros. Frentenegrinos! Negros em geral! A postos contra a onda estrangeira, que, além de vir tomar o nosso trabalho, ainda quer dominar, por um regime iníquo e bandalho, o Brasil dos nossos avós. In: A Voz da Raça. São Paulo, 09.12.1933, p.1.

Negra Brasileira isso não representou uma ameaça já que a cúpula do partido já havia se manifestado favorável ao governo implantado em 1930. No aniversário de cinco anos da organização estiveram presentes importantes autoridades paulistas, as estaduais, religiosas e da grande imprensa. Essas informações sobre a Frente nos levam a uma reflexão interessante, se a postura da FNB fosse diferente, seria possível a existência da mesma?

A perseguição aos partidos políticos comunistas e socialistas no Brasil prendeu, assassinou, torturou diversos militantes pelo país, em momentos diferentes. Se tivéssemos tido uma versão mais democrática da FNB com um discurso racial mais radical e sem concessões com os sistemas racistas vigentes (seja ele o monárquico ou republicano), teria ele sido aceito como partido político? Teria sido permitida a publicação d'*A Voz da Raça* por anos?

É uma pergunta que não pode ser respondida já que a realidade foi que a FNB tinha uma clara simpatia pelos governos que hoje podem ser entendidos como percussores de obstáculos para a emancipação negra, como no caso de Getúlio Vargas que deixou como contribuição de seu governo o mito da democracia racial, por exemplo. Em novembro de 1937, iniciava-se a ditadura do Estado Novo, e a proibição de organizações políticas foi decretada. Sendo assim, a Frente Negra Brasileira passava a ser ilegal. Houve tentativa de sobrevivência na área cultural, porém em pouco tempo a atuação foi silenciada totalmente. Sendo assim podemos constatar que o próprio fascismo que influenciou a FNB foi o responsável pelo seu fim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer o pensamento fascista que influenciou a construção do partido negro brasileiro é parte da tentativa historiográfica de documentar a história dos negros do Brasil sem roubo de historicidade, a intenção do presente artigo não é deslegitimar a FNB, o periódico A Voz da Raça ou Arlindo Veigas mas fazer uma retrospectiva sobre esse importante veículo de luta racial que aconteceu no nosso país. Após anos de história de escravidão, onde qualquer tentativa de reunião política era proibida, a Frente pode ser entendida como uma conquista dos negros, já que por todo o seu tempo de existência foram diversas as vitórias antirracistas. Impediram campanhas higienistas racistas, empoderaram homens e mulheres negras para que estudassem e disputassem cargos com pessoas brancas, deixaram um arquivo importante sobre o pensamento de diversas pessoas negras brasileiras além de toda a contribuição cultural de seus grupos de música. Uma das contribuições mais

interessantes é a discussão racial que foi feita nos tempos da FNB, apesar dos artigos com tom fascista, a questão da desigualdade racial, do fascismo dos brancos contra os negros não deixa em momento algum de ser citado, é dada a devida atenção aos problemas da raça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, José A. C. Dias de. ***Os abolicionismos na prosa brasileira***: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis. Tese 472f. (Doutorado em Letras) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2013.

BLOCH, MARC. **Apologia da História ou o ofício de historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRITO, Débora. ***Especialistas destacam protagonismo negro pelo fim da escravidão***. Agência Brasil, 2018. Disponível em < http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-05/especialistas-destacam-protagonismo-negro-pelo-fim-da-escravidao>. Acesso em: 20 abr. 2019.

CARVALHO, Gilmar Luiz de. **A imprensa negra paulista entre 1915 e 1937***:* características, mudanças e permanências. 210f. Dissertação (Mestrado em História) – FFLCH – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DOMINGUES, Petrônio. O "messias" negro? Arlindo Veiga dos Santos (1902-1978): "Viva a nova monarquia brasileira; Viva Dom Pedro III!" **Varia hisóriat.** vol.22 nº.36 Belo Horizonte July/Dec. 2006.

FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. Vol1. Ensaio de interpretação sociológica. Porto Alegre: Editora Globo, 2008.

FERRARA, M. (1983). **A imprensa negra paulista** (1915-1963). África, (6), 167-168.

GOMES, Flávio. **Negros e política:** (1888-1937) Editora ZAHAR, Rio de Janeiro, 2005.

LIMA, Alex Benjamim de. **Em tintas negras:** narrativas da história nas páginas de *A Voz da Raça* (1933 – 1937) Dissertação de Mestrado – UNESP.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. **O jornal impresso como fonte de pesquisa**: delineamentos metodológicos (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

MARTINS, Gabriela Pereira. **Entre a espada e a coroa**: abolicionistas em confrontos políticos no imediato pós-abolição (1888-1889). Tese 212f. (Doutorado em Sociologia) – FFLCH – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MELLO, Alessandra. **Frente Negra Brasileira tem ideais sufocados**. 2013. Disponível em:
<https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2013/09/01/interna_politica,442856/frente-negra-brasileira-tem-ideais-sufocados.shtml> Acessado em 31. Abr. 2019.

MONTEIRO, Patrícia F. C. Discussão acerca da eficácia da Lei Áurea. **Meritum** – Belo Horizonte – v. 7 – n. 1 – p. 355-387 – jan./jun. 2012.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro.** São Paulo: Perspectiva, 2016.

OTSUKA, Alexandre Ferro. **Antonio Bento**: discurso e prática abolicionista em São Paulo da década de 1880. Dissertação 234f. (Mestrado em História) – FFLCH – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

PETRÔNIO, Domingues. Um "templo de luz": Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2008, vol.13, n.39, pp.517-534. ISSN 1413-2478.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **De pele escura e tinta preta:** a imprensa negra do século XIX (1883-1899). Dissertação 197f. (Mestrado em História) – UNB – Brasília, 2006.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro:** A formação e o sentido de Brasil. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSSI, Amanda. **Abolição da escravidão em 1888 foi votada pela elite evitando reforma agrária diz historiador**. BBC, 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/abolicao-da-escravidao-em-1888-foi-votada-pela-elite-evitando-reforma-agraria-diz-historiador/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

SAKAMOTO, Leonardo. **Por que a Lei Áurea não representou a abolição definitiva?** Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-que-a-lei-aurea-nao-representou-a-abolicao-definitiva/> Acesso em: 20 abr. 2019.

SHWARCZ, L. e STARLING, H. M. **Brasil:** uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças.** Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Sobre o autoritarismo no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUZA, Carolina Ramos de**. Napoleão Bonaparte entre russos e luso-brasileiros:** o estudo comparado de sua representação em Guerra e Paz e na Gazeta do Rio de Janeiro. Dissertação 156f. (Mestrado em Letras) – FFLCH – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ZICMAN, Renée Barata. **História através da Imprensa** – algumas considerações metodológicas (Departamento de Teologia da PUC-SP).

Informação sobre o DEOPS. Disponível em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/textual/deops Acesso em: 31 Abr. 2019

Arquivo Imprensa Negra da USP
Disponível: http://biton.uspnet.usp.br/imprensanegra/index.php/a-voz-da-raca/a-voz-da-raca-18031933/>. Acessado em 06. Nov. de 2019.

Organizadores da obra

Cleyton Antônio da Costa - Possui graduação em História pela Universidade do Vale do Sapucaí (2012). É Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2015) e doutorando no Programa de Pós graduação em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí. Atualmente é pesquisador do grupo de pesquisa "Conhecimento, História e Língua".

Atilio Catosso Salles – Professor adjunto do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS). Em 2018 publicou o livro "Discurso e performance". Em 2019 publicou o artigo "Discurso e Documentário: questões em curso" na Revista DiSoL e um capítulo na obra "Os sentidos de corporeidade: a inscrição simbólica do corpo em discursos contemporâneos". É vice-diretor da Editora Univás.

Carolina Ramos de Souza - Possui graduação de Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (2010). Mestra do Programa de Pós-Graduação de Literatura e Cultura Russa, na Universidade de São Paulo (2016), onde tive a oportunidade de desenvolver uma pesquisa comparatista sobre a representação da figura de Napoleão Bonaparte na obra de Lev Tolstói, "Guerra e Paz", e no periódico carioca "Gazeta do Rio de Janeiro". Docente do Curso de História da Universidade do Vale do Sapucaí.