

albuquerque

revista de história

issn 1983-9472

e-issn 2526-7280

VOLUME 12

n.24, jul-dez  
2020



# CULTURA & DEMOCRACIA

CONVERGÊNCIAS,  
CONFLITOS & INTERESSE  
PÚBLICO

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| Expediente .....   | 1         |
| Editorial .....  | 4         |
| Aguinaldo Rodrigues Gomes (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul), Miguel Rodrigues de Sousa Neto (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)  |           |
| Dossiê   |           |
| <b>Apresentação - Dossiê - Cultura e Democracia: convergências, conflitos e interesses públicos .....</b>  | <b>6</b>  |
| Rosangela Patriota Ramos (Universidade Presbiteriana Mackenzie), Rodrigo de Freitas Costa (Universidade Federal do Triângulo Mineiro), Thaís Leão Vieira (Universidade Federal de Mato Grosso) |           |
| <b>Narrar vidas, sem pudor e sem pecado: as carnes como espaço de inscrição do texto biográfico ou como uma biografia ganha .....</b>  | <b>12</b> |
| Durval Muniz de Albuquerque Júnior (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq))  |           |
| <b>A questão democrática em tempos de incertezas .....</b>   | <b>24</b> |
| Rosangela Patriota Ramos (Universidade Presbiteriana Mackenzie)  |           |
| <b>Trabalho, Imigrantes e Política em “Greve na Fábrica”: o maio de 68 para Robert Linhart .....</b>   | <b>42</b> |
| Antonio de Pádua Bosi (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)   |           |
| <b>Paulo Freire: el método de la concientización, em la educación, para analizar y comprender el contexto actual de la Globalización .....</b>   | <b>62</b> |
| José Marin Gonzáles (Université de Genève)   |           |



|   |            |
|---|------------|
| <b>O homem de La Mancha: aspectos da utopia no teatro musical brasileiro da década de 1970</b> .....  | <b>82</b>  |
| André Luis Bertelli Duarte (Universidade Federal de Uberlândia)   |            |
| <b>O teatro de rua e sua expressão política: os primeiros anos do Grupo Galpão de Belo Horizonte (1982-1990)</b> .....  | <b>97</b>  |
| Rodrigo de Freitas Costa (Universidade Federal do Triângulo Mineiro)  |            |
| <b>Autoritarismo e democracia nos filmes “Jânio a 24 Quadros” (1981, de Luís Alberto Pereira) e “Jango” (1984, de Silvio Tendler)</b> .....   | <b>109</b> |
| Rodrigo Francisco Dias (Escola Estadual Messias Pedreiro (Uberlândia-MG))   |            |
| <b>Democracia e Arte: as percepções da Lei Rouanet e o financiamento da cultura</b> .....   | <b>126</b> |
| Jacqueline Siqueira Vigário, Anna Paula Teixeira Daher (Universidade Federal de Goiás)  |            |
| <br>Artigos   |            |
| <b>O Partido Democrático Nacional de 1927 a 1929: um estudo dos capitais familiares e políticos dos seus dirigentes</b> .....   | <b>140</b> |
| Natália Cristina Granato (Universidade Federal do Paraná)   |            |
| <b>A gentrificação do Bairro do Recife entre os anos 1980 e 2010</b> .....  | <b>159</b> |
| Tarciso Binoti Simas (Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará), Sônia Azevedo Le Cocq Oliveira (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Carlos Mavial Carvalho (Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará) |            |
| <b>Representações do Trabalho na Velhice: o que nos dizem os idosos de A Dona do Pedaco?</b> .....  | <b>183</b> |
| Valmir Moratelli (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)   |            |

## Princípios

**A ideologia da cultura brasileira nas universidades: interlocuções entre Júlio de Mesquita Filho, Darcy Ribeiro e Paulo Duarte (1939-1978) ..... 198**

Francisco Adriano Leal Macêdo (Universidade Federal do Piauí), Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (Universidade Federal do Piauí)

## Entrevistas

**Entrevista com Maria Helena Capelato ..... 213**

Rosângela Patriota Ramos (Universidade Presbiteriana Mackenzie), Rodrigo de Freitas Costa (Universidade Federal do Triângulo Mineiro), Thaís Leão Vieira (Universidade Federal de Mato Grosso)

## Resenhas

**Velhas ideias sob novas roupagens: resenha de El pueblo contra la democracia, de Yascha Mounk .....220**

Sergio Schargel (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

**Rock, mídia e política: história numa perspectiva comparada ..... 225**

Edvaldo Correa Sotana (Universidade Federal de Mato Grosso)

## Pareceristas ..... 229



# EXPEDIENTE

vol. 12, n.24, jul. — dez. de 2020

## **Editores-Chefes**

Aguinaldo Rodrigues Gomes, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),  
Câmpus de Aquidauana, Brasil

Miguel Rodrigues de Sousa Netto, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),  
Câmpus de Aquidauana, Brasil

## **Editores de Seção**

Robson Pereira da Silva, Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Brasil

Antonio Ricardo Calori de Lion, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/  
Assis), Brasil

Carlos Martins Junior, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

## **Secretaria**

Katia Rosana Hernandez, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

## **Revisão de Língua Inglesa**

Maíra Dutra de Oliveira, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

## **Coordenador do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais**

Miguel Rodrigues de Sousa Netto, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Câmpus de  
Aquidauana, Brasil

**Conselho Consultivo**

Alexandre Busko Valim - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Alexandre de Sá Avelar - Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil

Ana Paula Squinelo - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

Camila Soares López - Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil

Durval Muniz de Albuquerque Junior - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil

Eduardo José Reinato – Pontifícia Universidade de Goiás (PUC Goiás), Brasil

Edvaldo Correa Sotana - Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Brasil

Fábio Henrique Lopes - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Brasil

Flávio Vilas Boas Trovão - Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Brasil

Helen Paola Vieira Bueno - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

Iara Quelho de Castro - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

Jiani Fernando Langaro - Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil

João José Caluzi - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil

João Pedro Rosa Ferreira - Universidade Nova de Lisboa (NOVA), Portugal

José Marin - Université de Genève, Suíça

Leonardo Lemos de Souza – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil

Lúcia Helena Oliveira Silva- Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil

Lúcia Regina Vieira Romano - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil

Luisa Consuelo Soler Lizarazo – Universidad Autónoma de Chile (UA), Chile

Márcio Pizarro Noronha – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

Maria Betanha Cardoso Barbosa - Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), Brasil

Marcos Antonio de Menezes – Universidade Federal de Jataí (UFJ), Brasil

Murilo Borges Silva - Universidade Federal de Jataí (UFJ), Brasil

Nadia Molek - Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

Patrícia Zaczuk Bassinello - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

Raquel Gonçalves Salgado - Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Brasil

Regiane Corrêa de Oliveira Ramos – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Brasil

Renan Honório Quinalha - Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Brasil

Robson Corrêa de Camargo - Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil

Rosângela Patriota Ramos - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil

Sebastián Valverde – Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

Tadeu Pereira dos Santos - Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Brasil

Tanya Saunders - University of Florida (UF), Estados Unidos da América

Thaís Leão Vieira – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Brasil

Tiago Duque - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

Zélia Lopes da Silva - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil

## Capa

Imagem: obra plástica da série “Sente-me, Ouve-me, Vê-me” (1978-1979), de Helena Almeida.

Capa: Roger Luiz Pereira da Silva.

## Projeto Gráfico e Diagramação

Roger Luiz Pereira da Silva

## Contato

albuquerque: revista de história Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Câmpus de Aquidauana Unidade I Praça Nossa Senhora Imaculada Conceição, 163 - Centro, Aquidauana/Mato Grosso do Sul, Brasil. CEP 79200-000. Aquidauana - MS, Brasil E-mail: revista.albuquerque@ufms.br

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12374>

*A decadência da democracia moderna e o seu progressivo convergir com os estados totalitários nas sociedades pós-democráticas espetaculares têm, talvez, sua raiz nessa aporia que marca seu início e que a cinge em secreta cumplicidade com o seu inimigo mais aguerrido. (AGAMBEN, 2002, p. 17-18).*

As democracias, a partir de seus aspectos teóricos e de suas experiências, têm sido abordadas em livros autorais e organizados, em dossiês ou artigos livres. Isso ocorre em razão de vivermos, globalmente, uma série de ataques às democracias, que são realizados por meio da produção de *fake news* e sua circulação massiva, da retirada de direitos, do esvaziamento dos espaços públicos, do ataque a grupos considerados minoritários.

No ano que agora se encerra, a conjuntura transnacional é ainda dramaticamente atravessada pela pandemia do novo Coronavírus, causador da Covid-19. Se a origem é a cidade de Wuhan, capital da província chinesa de Hubei, a rápida transmissão e circulação levou a que, até o fim deste ano, cerca de um milhão e setecentas mil pessoas tenham morrido em decorrência da Covid-19 em cento e noventa e um países. No Brasil, nos aproximamos das duzentas mil pessoas mortas em razão da pandemia. As *fake news* mais uma vez têm sido utilizadas na luta política que cerca a vacinação no país. Assim, o que se observa é a reiteração de uma necropolítica que se estabelece a partir do sucateamento do Sistema Único de Saúde (SUS), do negacionismo em relação à ciência, seja quanto às formas de prevenção ou à vacinação contra o novo coronavírus. Uma política de morte é uma política de esfacelamento da democracia.

O caminho é a intervenção direta dos movimentos sociais organizados e difusos na orientação da democracia no sentido da inclusão dos sujeitos individuais e coletivos que são rechaçados pelas políticas contemporâneas, bem como da efetivação de projetos de sociedade que contemplem a organicidade dos sujeitos no ambiente no qual vivem. Algumas propostas, como aquelas oriundas do feminismo negro e das proposições interseccionais, podem ser percebidas no jogo político que se estabelece.

Deste modo, se, por um lado, vimos a ascensão de governos populistas conservadores que dialogam diretamente ou flertam com o fascismo, de outro, vimos também o enfretamento destes mesmos governos, em distintas experiências. A derrota de Donald Trump nos Estados Unidos da América, a vitória da proposta de modificação da constituição chilena que foi deixada àquele povo como herança da ditadura de Augusto Pinochet, a vitória dos progressistas descolonizadores na Bolívia, são expressões deste enfrentamento e da vitória daquelas e daqueles que se levantam con-



tra os governos mórbidos instalados na última década. Assim, o dossiê **Cultura e Democracia: convergências, conflitos e interesses públicos** tem foco em reflexões sobre as democracias problematizando os debates intelectuais sobre o tema, bem como as instabilidades políticas e os entendimentos que os diversos sujeitos históricos tiveram e têm sobre a ação democrática no espaço público.

Podemos considerar as proposições de Achille Mbembe (2018), quando afirma que o ápice da soberania é a construção de normas sociais por um corpo composto por mulheres e homens livres, capazes de autoconhecimento, autoconsciência e autorrepresentação. Deste modo, a política se apresenta como um projeto de autonomia e, ao mesmo tempo, como a realização de um acordo por uma coletividade, fruto da comunicação efetiva e do reconhecimento dos sujeitos. Há várias maneiras de acessar o debate sobre o tema. A escolha dos organizadores para a discussão foi principalmente a forma como as representações de democracia se fazem presentes no campo das linguagens. Assim, para além de pensar a relação dos sujeitos históricos e as experiências democráticas, as autoras e os autores se dedicaram a refletir sobre o tema a partir do teatro, do cinema e da arte em geral.

Além da organização do dossiê **Cultura e Democracia: convergências, conflitos e interesses públicos**, Rosângela Patriota Ramos, Thaís Leão Vieira e Rodrigo Freitas Costa ainda entrevistaram a historiadora Maria Helena Capelato, cujo resultado compõem essa edição. A seção de artigos livres conta com trabalhos de Natália Cristina Granato sobre o Partido Democrático Nacional entre os anos de 1927 e 1929; de Tarcisio Binoti Simas, Sônia Azevedo Le Cocq Oliveira e Carlos Mavíael Carvalho sobre a gentrificação do Bairro do Recife nos anos de 1980 até 2010; e o de Valmir Moratelli sobre as representações do trabalho na velhice a partir das personagens idosas da telenovela **A dona do pedaço**. A seção Princípios conta com o artigo escrito por Francisco Adriano Leal Macêdo e Fábio Leonardo Castelo Branco Brito sobre as interlocuções entre Júlio de Mesquita Filho, Darcy Ribeiro e Paulo Duarte, no período compreendido entre o final da década de 1930 até fins dos anos 1970. Sergio Schargel e Edvaldo Correa Sotana são os responsáveis pelas resenhas deste número de **albuquerque: revista de história**.

Esperamos que este número possibilite reflexões e seja objeto de leituras agradáveis ou necessárias.

Aguinaldo Rodrigues Gomes  
Miguel Rodrigues de Sousa Neto  
editor@s

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

## APRESENTAÇÃO

## DOSSIÊ - CULTURA E DEMOCRACIA: CONVERGÊNCIAS, CONFLITOS E INTERESSES PÚBLICOS

## INTRODUCTION

## DOSSIER - CULTURE AND DEMOCRACY: CONVERGENCES, CONFLICTS AND PUBLIC INTERESTS

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12335>

*Até ontem a palavra do alto César podia resistir ao mundo inteiro. Hoje, ei-lo aí, sem que ante o seu cadáver se curve o mais humilde. Ó cidadãos! Se eu disposto estivesse a rebelar-vos o coração e a mente, espicaçando-os para a revolta, ofenderia Bruto, ofenderia Cássio, que são homens honrados, como vós bem os sabeis. Não pretendo ofendê-los; antes quero ofender o defunto, a mim e a vós, do que ofender pessoas tão honradas.*

*(Marco Antônio, em Júlio César de William Shakespeare)*

O dossiê *Cultura e Democracia: convergências, conflitos e interesses públicos*, ainda que esteja ligado a temas e problemas temporais próximos ao que estamos vivendo no imediato presente, abrange uma temporalidade mais ampla que envolve os diversos meandros que compõe a estrutura do mundo e do Estado modernos. Desde as revoluções burguesas, que marcaram o surgimento de uma nova sociedade, homens e mulheres em vários espaços geográficos passaram por diferentes tipos de instabilidades políticas, o que gerou muitos debates intelectuais além de lutas e disputas frequentes pelas formas de entendimento sobre o poder de atuação das pessoas no espaço público.

O século XIX, por exemplo, é caracterizado no âmbito do continente europeu por numerosas lutas de trabalhadores que perceberam as possibilidades de transformação de suas condições de sobrevivência e de atuação política inaugurada pelo enredo liberal no final do século anterior. Um dos exemplos mais importantes nesse sentido ocorreu em Paris em 1848 quando a utopia da transformação atingiu inúmeras pessoas que incendiaram e subverteram as ruas da capital. A população invadiu e saqueou o Palácio das Tulherias, então residência do rei Luís Felipe. E antes que um governo provisório fosse formado e a Dinastia dos Orleans perdesse o poder, populares arrastaram o trono pelas ruas e o incendiaram na Bastilha. A força política e simbólica do que ocorreu a partir desse acontecimento foi retratada por imagens e palavras, mas nada mais forte que a análise produzida por Karl Marx em *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*.

Escrito entre dezembro de 1851 e fevereiro de 1852, Marx elaborou no calor dos acontecimentos uma análise cortante sobre a amplitude da atuação política de setores sociais explorados na vida democrática da França à época. O mesmo país que poucos anos antes havia legado ao mundo o lema "Liberdade, Igualdade e Fraternidade" e a "Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão"

utilizou o discurso da democracia para que as subversões e lutas de 1848 fossem acalmadas e conformadas. A derrota imediata dos trabalhadores que ocupavam as ruas de Paris ocorreu a partir de junho de 1848, quando a Assembleia Nacional Constituinte foi formada e começou a elaboração das bases da Segunda República Francesa. O trono queimado de 1848 foi calmamente reconstruído até que, em 1851, o sobrinho imitou o tio e fez do dia 2 dezembro o seu 18 de Brumário.

Esse é apenas um exemplo onde os temas da democracia e da cultura estiveram fortemente imbricados em um “momento de perigo” do século XIX. Nele podemos observar muitas coisas e tirar diversas conclusões, mas o mais importante é perceber que o discurso democrático, por si mesmo, não garante a ampla e profunda participação política de diferentes estratos sociais. Aqui é desnecessário realçar a habilidade de Marx em tratar desse tema, inclusive porque *O 18 de Brumário* é inquestionavelmente um clássico, mas é impressionante perceber que desde 1852, quando ele foi publicado, temos condições de desdobrar essa discussão principalmente para entender que a democracia não é um bem em si, mas um constructo social que depende de variáveis históricas e, portanto, de condições sociais que precisam ser cotidianamente pensadas e, claro, reescritas. Inclusive o próprio Marx nas linhas iniciais de seu texto chama a atenção para o fato de que “Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram” (MARX, 2001, p. 25). A participação política requer responsabilidade de todos. As noções de cidadania, igualdade e direitos, entre outros, como todos os aparatos discursivos, possuem correspondentes na prática. O autor alemão nos mostrou no século XIX, que quando alguns grupos colocam em prática a igualdade, outros reagem, inclusive no campo do discurso lançando mão do vocabulário de participação política inaugurado pelas revoluções burguesas.

Tomando essa reminiscência do século XIX como referência, podemos buscar outras no século posterior. O que nos motiva nesse caminhar é o vocabulário político do Estado Moderno, lembrando sempre que nosso escopo são as convergências entre democracia e cultura.

Ao longo do século XX, as duas guerras mundiais foram acontecimentos que alteraram profundamente os debates sobre democracia. Se antes de começar, o primeiro conflito fora saudado em prosa e verso por inúmeras pessoas embaladas pelo nacionalismo e o imperialismo de fins de século na Europa, 1918 apresentou um quadro muito distinto. Além dos problemas econômicos decorrentes da guerra e do novo quadro de forças políticas mundiais, o nacionalismo adquiriu cada vez mais traços xenófobos e chauvinistas. Isso sem contar o peso que a Revolução Russa de 1917 teve para os debates ideológicos da época bem como a acentuada gravidade do processo de exploração do continente africano para a política internacional. Não por acaso, as derrotas mais duras para o campo democrático não tardaram a chegar. Em 1922, Benito Mussolini promoveu a conhecida Marcha sobre Roma, com isso o fascismo entrava triunfal na cena pública contemporânea e, em 1933, Adolf Hitler foi nomeado chanceler da Alemanha pelo presidente Paul von Hindenburg. Daí até a Segunda Guerra Mundial foi uma questão de tempo e novamente o mundo se viu diante de inúmeros debates sobre a questão democrática.

Muitos autores se dedicaram à discussão sobre democracia e espaço público nesse amplo contexto que abarca também o período posterior a 1945, quando inclusive se coloca em prática no

ambiente europeu o Estado de bem estar social. Uma das reflexões mais marcantes da época surge das letras da filósofa Hannah Arendt, em especial por ela entender que o espaço da ação política é o espaço da ação pública por excelência. A política se efetiva onde os Homens se unem aos seus iguais, são capazes de assumir posicionamentos, persuadem, sofrem e aceitam derrotas.

Arendt se dedicou, desde *As Origens do Totalitarismo* (1951), amplamente às reflexões que envolvem “ação” e “pensamento” no ambiente dos autoritarismos inaugurados no século XX. Os leitores atentos encontram nos seus livros análises primorosas sobre as incongruências que o tema da democracia carrega, entre eles *Sobre Revolução* (1963), *Entre o passado e o futuro* (1968) e *Crises da República* (1969). Nesse último, tratando especificamente da realidade dos Estados Unidos, país que acolheu a autora quando ela fugira do Nazismo, a análise se volta para a revisão da ideia de representatividade política frente às questões da liberdade pública:

Queremos participar, queremos debater, queremos que nossas vozes sejam ouvidas em público, e queremos ter uma possibilidade de determinar o curso político do nosso país. Já que o país é grande demais para que todos nós nos unamos para determinar nosso destino, precisamos de um certo número de espaços públicos dentro dele. As cabines em que depositamos as cédulas são, sem sombra de dúvida, muito pequenas, pois só têm lugar para um. Os partidos são completamente impróprios; lá somos, quase todos nós, nada mais que o eleitorado manipulado. Mas se apenas dez de nós estivermos sentados em volta de uma mesa, cada um expressando a sua opinião, cada um ouvindo a opinião dos outros, então uma formação racional de opinião pode ter lugar através da troca de opiniões. (ARENDR, 2010, p. 200)

É perceptível pela ótica da autora, entre outras coisas, que a participação democrática ampla depende de fatores que vão além do depósito do voto nas urnas e inclui a ampliação dos espaços públicos, a capacidade de diálogo, o processo formativo cultural e educacional, daí a importância do ambiente escolar e da escolarização, discutidos de maneira tão contundente no texto *A Crise na Educação*. Ninguém nasce em um mundo livre de construções humanas, por isso cada nova geração tem responsabilidade com o passado e com o futuro. Portanto, sem o processo educacional, corremos o risco de ignorar o que as gerações anteriores construíram e, com isso, desprezamos os perigos autoritários inaugurados no passado. E isso, infelizmente, é possível sem o diálogo frequente e a expansão da esfera pública.

Com tantos e profundos autoritarismos no século XX percebemos, lendo autores diferentes e refletindo sobre momentos e sociedades distintas, que é impossível não ser constantemente vigilantes com o processo formativo das pessoas. É ele que minimamente pode garantir um debate mais consistente sobre os meandros democráticos e, principalmente, condições de sobrevivência onde existam conflitos e convergências de interesses públicos.

Apesar de termos percorrido apenas vinte anos do século XXI, está claro que a força autoritária recrudescer imensamente no mundo e no Brasil nos últimos anos. Há inclusive uma extensa bibliografia sobre o tema que vem colocando acentos interpretativos distintos e importantes sobre a ideia de democracia. Desde a publicação de *Como as democracias morrem* (2018), de Steven Levitsky e Daniel Ziblatt, temos acesso no Brasil aos livros *Como a democracia chega ao fim* (2018), de David Runciman; *O povo contra a democracia* (2019), de Yascha Mounk; *Na contramão da liberdade* (2019), de Timothy Snyder, entre outros. Já entre autores e pesquisadores brasileiros a situação

não é diferente e merece destaque o livro do sociólogo Leonardo Avritzer, *O pêndulo da democracia* (2019).

Levando em conta toda essa discussão e entendendo, desde os escritos mais contundentes do século XIX, que a democracia é um tema sempre a ser discutido, construído e cultivado que estruturamos a proposição deste dossiê. Assim, a articulação entre Cultura e Democracia não é apenas um jogo de palavras que diz respeito às urgências intelectuais da época em que vivemos, mas é um retorno ao passado carregado de historicidade e de respeito aos contínuos movimentos das lutas de homens e mulheres que formaram nossa sociedade ao longo do tempo. Está também relacionada à constatação de que o conhecimento acadêmico é fundamental para uma época que despreza a ciência e a racionalidade como sintoma de autoritarismos políticos e sociais que desprezam a vida e a multiplicidade humana.

Abrindo o dossiê, Durval Muniz de Albuquerque Júnior no texto *Narrar vidas, sem pudor e sem pecado: as carnes como espaço de inscrição do texto biográfico ou como uma biografia ganha corpo* problematiza a noção de biografia histórica, trazendo à tona como o ato de escrever biografias maneja a dimensão temporal e carnal da existência. Para tanto, o historiador lança mão da obra *Roland Barthes por Roland Barthes* (2017) e permite que os leitores compreendam que o ato de narrar e ler sobre vidas é carregado de significados variados. No campo do debate sobre democracia, o texto adquire singularidade por nos permitir compreender que quando lidamos com agentes do passado por meio de biografias estamos diante de uma “potência carnal que corporifica a escrita biográfica”.

Na sequência, disponibilizamos as reflexões de Rosangela Patriota sobre as incertezas contemporâneas em torno de práticas democráticas, por meio do artigo *A questão democrática em tempos de incertezas*. Com essa preocupação, a autora realiza um mergulho no cenário político internacional das últimas décadas para, posteriormente, discutir o tema do *antisemitismo* em sociedades contemporâneas, a partir do *revisionismo na historiografia do Holocausto* e por intermédio da peça teatral *Praça dos Heróis* de Thomas Bernhard. Articulando diálogos entre passado/presente, Patriota problematiza dúvidas e impasses de nossa *história imediata*.

Ainda no contexto de elaboração de narrativas históricas, cabe destacar o artigo do historiador Antonio de Pádua Bosi, *Trabalho, Imigrantes e Política em “Greve na Fábrica”: o maio de 68 para Robert Linhart*. Homem público francês, que viveu um dos momentos mais intensos dos debates democráticos da segunda metade do século XX, Linhart produziu um texto revelador sobre identidades culturais e experiência de trabalho industrial a partir da vivência de operários de diferentes nacionalidades na linha de montagem da Citroën, em 1969. Bosi recupera esses escritos e dá dimensão histórica e crítica ao livro do autor francês. Ler o artigo nos ajuda a perceber o quanto a dinâmica do trabalho e o debate sobre democracia se alterou ao longo do tempo, ao mesmo tempo que trouxe consequências marcantes para a vida e a luta dos operários.

Caminhando para a compreensão das discussões da democracia no Brasil, o artigo *Paulo Freire: el método de la concientización, em la educación, para analizar y comprender el contexto actual de la Globalización*, escrito por José Marin Gonzáles, traz para o debate sobre democracia o tema da educação por meio do método de Paulo Freire no atual contexto de Globalização. O texto é fundamental para um momento em que muito se critica o educador brasileiro sem nenhum tipo



de fundamentação acadêmica e mais ainda quando o processo educacional é pensado prioritariamente como corpo que oferece aos sujeitos, desvinculados de quaisquer coletividades, ferramentas exclusivas para o mercado de trabalho. Freire é um chamamento à coletividade, à noção de educação voltada para o bem comum e principalmente para a justiça social, temas caros às experiências democráticas.

Entrando especificamente no diálogo com linguagens artísticas no Brasil dos últimos anos, o dossiê conta com quatro artigos. Em *O homem de La Mancha: aspectos da utopia no teatro musical brasileiro da década de 1970*, André Luis Bertelli Duarte promove importantes discussões sobre o teatro brasileiro nos duros anos da repressão política brasileira, com destaque para as possibilidades do debate democrático promovido pela encenação musical de *O homem de la mancha* (Dale Wasserman, 1965), produzido por Paulo Pontes, sob a direção de Flávio Rangel, em 1972-1973. No ambiente de autoritarismos diversos e em especial contra a figura de artistas e intelectuais, a releitura de Quixote se apresentava como ideal de justiça e liberdade.

Ainda dialogando com o campo teatral, Rodrigo de Freitas Costa promove no artigo *O teatro de rua e sua expressão política: os primeiros anos do Grupo Galpão de Belo Horizonte (1982-1990)* reflexões sobre o teatro de rua no período logo após o processo de abertura política, tendo por referência o trabalho desenvolvido pelo conhecido grupo teatral da capital mineira. O texto contribui para a discussão sobre democracia e cultura no Brasil especialmente por problematizar e questionar a ideia de “vazio cultural” desenvolvida por inúmeros críticos teatrais que tratam da produção nacional pós Estado Autoritário. Nesse sentido, as primeiras peças escritas e encenadas pelo Galpão são o mote para compreender parte da complexidade do processo cultural brasileiro e a amplitude do teatro político nos anos 1980.

Já sobre a relação entre Cinema, Democracia e História, o artigo de Rodrigo Francisco Dias, *Autoritarismo e democracia nos filmes “Jânio a 24 Quadros” (1981, de Luís Alberto Pereira) e “Jango” (1984, de Silvio Tendler)*, permite ao leitor compreender como os temas do autoritarismo e da democracia são reelaborados nos documentários de Luís Alberto Pereira e Silvio Tendler no início da década de 1980. Abordando aspectos formais, o autor mostra como as configurações estéticas carregam posicionamentos históricos e políticos. Com isso, une forma e conteúdo por meio da historicidade e promove considerações importantes capazes de elucidar as dinâmicas do debate democrático dos anos finais da Ditadura Militar.

Por fim, o dossiê se encerra com uma discussão sobre financiamento cultural nos dias atuais. Essa discussão é fundamental para o Brasil de hoje, onde a arte é menosprezada e diversos artistas e intelectuais são hostilizados publicamente. Em um país que investe pouco em educação e cultura, sabemos que as discussões democráticas são frágeis e que os espaços públicos são minados por discursos surdos e preconceituosos. O artigo *Democracia e Arte: as percepções da Lei Rouanet e o financiamento da cultura* de Jacqueline Siqueira Vigário e Anna Paula Teixeira Daher promove reflexões importantes recolocando essa discussão em bases acadêmicas inicialmente analisando a lei de incentivo à cultura e, por fim, utilizando como exemplo o caso da exposição “Queermuseu: Cartografia da diferença na arte brasileira” (2017).

Como parte do dossiê para este número de albuquerque: revista de história, há uma en-

trevista da Professora Doutora Maria Helena Rolim Capelato. Historiadora atuante na esfera pública, árdua defensora do conhecimento histórico cientificamente elaborado e produtora de reflexões importantes sobre História e Imprensa no Brasil do século XX. Na entrevista, a professora fala de sua formação ainda na Ditadura Militar, destaca os principais debates que dizem respeito à sua pesquisa sobre imprensa no Brasil e na América Latina e, por fim, reflete sobre temas políticos brasileiros contemporâneos.

Esperamos que os leitores aproveitem as reflexões que o dossiê traz e que possam cada vez mais entender e divulgar que a democracia não é um bem em si, mas um processo que precisa constantemente ser reelaborado, inclusive quando o objetivo é favorecer o humanismo em tempos sombrios.

Organizadores:

Rosangela Patriota (Universidade Presbiteriana Mackenzie/CNPq)

Rodrigo de Freitas Costa (Universidade Federal do Triângulo Mineiro)

Thaís Leão Vieira (Universidade Federal de Mato Grosso)

## Referências

ARENDDT, Hannah. **Crises na República**. Tradução de José Volkmann. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

AVRITZER, Leonardo. **O pêndulo da democracia**. São Paulo: Todavia, 2019.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MOUNK, Yascha. **O povo contra a democracia**. Tradução de Cássio de Arantes Leite e Débora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RUNCIMAN, David. **Como a democracia chega ao fim**. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Todavia, 2018.

SNYDER, Timothy. **Na contramão da liberdade: a guinada autoritária nas democracias contemporâneas**. Tradução de Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

# NARRAR VIDAS, SEM PUDOR E SEM PECADO: AS CARNES COMO ESPAÇO DE INSCRIÇÃO DO TEXTO BIOGRÁFICO OU COMO UMA BIOGRAFIA GANHA CORPO

## TELLING LIVES WITHOUT PUDOR AND WITHOUT SIN: THE MEAT LIKE SPACE BETWEEN TEXT BIOGRAPHICAL OR AS A BIOGRAPHY WINS BODY

Durval Muniz de Albuquerque Junior<sup>1</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 24 de novembro de 2020.

<https://10.46401/ardh.2020.v12.12157>



**RESUMO:** A partir de diálogos estabelecidos com obra Roland Barthes por Roland Barthes (2017), o presente artigo aborda a potência carnal que corporifica a escrita biográfica. Trata-se, então, de refletir sobre a aproximação entre carne e letra, apontando os espaçamentos entre elas, sobretudo no momento de escrever a biografia histórica de uma trajetória que habitou fora do texto. Assim, o debate aqui apresentado se interessa em trazer à tona, para a escrita biográfica, a dimensão espaço temporal e carnal da existência.

**ABSTRACT:** Based on a set of dialogues sustained with the essay Roland Barthes por Roland Barthes (2017), this paper addresses the carnal power that embodies biographical writing. It reflects on the connection between flesh and letter, pointing out the distance between them, especially when writing an historical biography of a trajectory that lived outside the text. Thus, the discussion presented here aims at bringing to the fore, as far as biographical writing is concerned, the dimension of extension and timeline of carnal existence.

**Palavras-chave:** Desejo; Corpo; Roland Barthes; Escrita biográfica.

**Keywords:** Desire; Body; Roland Barthes; Biographical writing.

<sup>1</sup> Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (1982), mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1988) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1994). Pós-Doutorado em Educação pela Universidade de Barcelona e em Teoria e Filosofia da História pela Universidade de Coimbra. Professor titular aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professor visitante da Universidade Estadual da Paraíba, professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: durvalaljr@gmail.com.



No texto biográfico se trata de narrar uma vida. Se trata do encontro entre um ente carnal e uma escrita que quer sobre ele algo dizer. Na escrita biográfica trata-se sempre de buscar a aproximação entre a carne e a letra, sem que se possa obliterar o espaçamento entre elas. Na escrita biográfica busca-se encontrar uma identidade entre o enunciado e um corpo que ele enuncia e anuncia, sem que se possa denegar a diferença que separa o que se diz daquele sobre o qual se diz. A busca de fazer do narrado uma cópia daquilo que se narra, induz a tornar o texto biográfico uma denegação dupla, do narrado como narração e das carnes que se narram. O texto biográfico parece estar sempre assombrado por um duplo pudor: como uma pretensa cópia daquele que diz, esconde-se o trabalho na linguagem que o constitui; como uma narrativa sobre uma personagem ou persona de um texto, fecham-se os olhos para sua dimensão carnal, para sua dimensão erótica. O texto biográfico parece assaltado pelo medo do comedimento de um duplo pecado: por um lado, o pecado de não ser capaz de dizer suficientemente como foi essa vida da qual fala, à qual se refere; por outro lado, o pecado de dizer mais de perto essa vida, no que ela tem de carnal, de corpórea. O texto biográfico parece oscilar entre a ênfase na letra ou a ênfase na carne. Ele pendula entre esses dois espaços de inscrição: a inscrição no espaço do texto, e a inscrição no espaço das carnes. Qual o espaço a se privilegiar no momento de se escrever a biografia histórica de uma vida: o espaço do texto ou o espaço das carnes? O espaço do dito e do escrito ou o espaço do feito, do vivido? Como operar essa difícil separação entre a carne e a letra, se as carnes só nos chegam ditas pelas letras? Como nos apercebermos dos fugazes momentos em que as carnes mancham as letras, em que as carnes tocam as letras, nos quais elas deixam suas máculas nas palavras?

Para abordar essas difíceis questões, que obliteram as certezas que, quase sempre, acompanham a escrita de uma biografia: a certeza de que aquela escrita se referencia numa vida; que essa vida habitou o fora do texto; que essa vida, que antes foi carne, pode agora se transmutar em letras, sem solução de continuidade; que escrever uma biografia é trazer, para o interior do texto, uma vida que habitou o seu exterior, naquilo que ela teve de mais significativo, do que costuma estar excluída, justamente, a sua condição de ser carnal, ou seja, o paradoxo de ser a escrita de uma vida que só existe como encarnada, mas que se diz por aquilo que transcende a carnalidade, vou lançar mão do livro autobiográfico de um dos maiores pensadores sobre o gesto da escritura, sobre o gesto de escrever, de narrar, no século passado: o livro Roland Barthes por Roland Barthes. Ter escrito um texto biográfico parece um paradoxo para um autor que sobre o gesto de escrever literatura, proferiu enunciados como esse: "Entendo como literatura, não um corpo ou uma sequência de obras, mas a inscrição complexa dos traços de uma prática: a prática de escrever". Ou que, acerca da escrita proustiana, afirmou: "Não existe autor, nem personagem, existe apenas a escritura". Como pôde Barthes se propor a escrever algo sobre sua vida, se o gênero de escrita biográfica, como ele estava cansado de saber, pressupunha a existência de um referente fora da escritura e que esse referente era, pretensamente, a vida de um ser de carne e osso, situado em dado espaço e em dado tempo precisos? Se ele pressupõe a existência de um autor e de um personagem? Analisar como Barthes escreveu sobre si mesmo, talvez nos dê uma pista de como podemos - mesmo sabendo da incomensurabilidade entre escritura e vida, entre carnes e letras - nos aventurar no campo da escrita biográfica e como trazer para ela a dimensão espaço-temporal e a dimensão carnal

da existência.

Roland Barthes nunca deixou de associar desejo e escritura. Para ele a literatura, a escrita, qualquer gênero narrativo nascem do desejo de escrever. O primeiro encontro entre carnes e letras se dá no fato de que ambas são habitadas pelo desejo. É ele que conecta e atravessa nossas carnes e o que escrevemos. O desejo de escritura habita nossas carnes, a escritura não é algo que remeteria, apenas, a uma inteligência, a uma racionalidade, a uma atividade técnica, alheia aos desejos. Tanto o desejo de escritura, como o desejo das carnes, nada têm que ver com um sujeito racional, autoconsciente, com um Eu egóico, autocentrado, um sujeito que se reconhece como autor do que escreve. Tanto as carnes, como a escrita, são aquilo que ele denomina de neutro, lugares de esfacelamento, de questionamento de toda a identidade. Os desejos das carnes, assim como o desejo de escritura, põem em perigo os sujeitos, põem em questão os arranjos de corpos que fabricamos, tanto com carnes, como com letras. Os desejos das carnes, entre eles, o desejo de escritura, são desterritorializantes e desubjetivantes, eles estão na contramão da construção de identidades de sujeito, na contracorrente da elaboração de imagens organizadas e racionalizadas de um pretendo si mesmo. As carnes, como a escritura, possuem - o que Maurice Blanchot nomeou de potência de infinito - a abertura para possíveis, que se estabilizam em corpos, identidades, sujeitos e nos textos que os pretendem dizer e que inventam e fabricam lugares como os de autor e personagem que dão estabilidade e identidade às carnes e aos sentidos em deriva. As letras podem voltar-se sobre si mesmas, podem proliferar independentemente de um fora que as venha convocar, mas, para isso, elas precisam estar habitadas por um desejo humano, que as liga às carnes desejantes que as bordejam, que, através delas, podem também viajar para longe de si mesmas e se proliferarem infinitamente. A cada vez que citamos um texto, mesmo que de um autor cujas carnes estão mortas, seus desejos, os desejos que habitaram aquelas carnes voltam a se efetivar, de modos totalmente novos.

Quando escreveu seu texto biográfico, Roland Barthes não estava tentando dizer quem foi ele, que personagem, que sujeito, que autor, que intelectual ele foi, mas tentando dizer como e por que os desejos de suas carnes eram inseparáveis de seu desejo de escritura, ele buscava cartografar os efeitos que seu desejo de escritura teve sobre suas carnes, como o desejo serviu de transversal entre sua vida e sua escritura, como sua vida era ininteligível sem o gesto de escrever e como esse gesto se situava entre suas carnes e as letras. Não haveria Roland Barthes sem suas carnes e sem as letras, e sem o desejo que as conectava. Mas, justamente o fato de ter feito de sua vida escritura era o que o impedia de dizer quem foi ou era Roland Barthes. Vivendo de dois desejos infintos, nunca satisfazíveis, de duas derivas infinitas, a das carnes e a das letras, um sujeito nomeado Roland Barthes não podia ganhar estabilidade e identidade senão através da ilusão desse nome, dessa nomeação contínua e permanente. Roland Barthes por Roland Barthes, como o próprio caráter fragmentário e aforismático do texto indicia, não é um texto onde o Roland Barthes escritor se debruça sobre o Roland Barthes de carne e osso, sobre o que seria o segredo secreto de sua vida e de seus textos, mas é um relato de como o desejo de escritura que aguilhoou suas carnes, durante toda a vida, se materializara na busca interminável de escrever, que dilacerara e despedaçara qualquer imagem de inteireza que pudesse dar de seu ser. Quanto mais escrevia, mesmo em seu texto bio-

gráfico, mais para longe de um si mesmo se encontrava. O escrito biográfico, ao invés de prometer o encontro com o sujeito da própria escritura, no caso de uma autobiografia, era mais uma camada de texto, mais uma narrativa que o levava para mais longe desse improvável encontro. Ao invés do texto apaziguador da ilusão biográfica, o texto transtornador do biográfico como ficção e fricção de si, de suas carnes com suas escrituras. Se nas Escrituras, o Verbo se fez carne, na escritura as carnes se fazem verbo, não para ser a expressão da verdade do Ser, mas para dar a ele novas e variadas versões.

Para Barthes, como diante de qualquer texto, a pergunta diante de uma biografia nunca deveria ser pelos mistérios sobre o autor que ela esconde, mas do porquê ele ter escrito aquele texto, daquele modo e não de outro. Um historiador diante de um texto biográfico, antes de ir em busca do sujeito que ele esconde, das verdades sobre o autor que ele revela, deveria olhar para a própria forma em que ele está vazado, olhar para a pele do texto e se interrogar sobre os desejos que ele deixa passar. A erótica do texto, o prazer que o texto provoca, remetem e indiciam a erótica e o prazer de quem lhe deu origem, no momento e no ato mesmo de escrevê-lo. O historiador age diante de uma biografia como faz comumente diante de qualquer documento: só se pergunta por aquilo que, no texto, remete para um fora dele, sem atentar que não existe nenhum fora do texto que já não habite o próprio texto e deixe nele suas marcas. Os historiadores tendem a ficar cegos diante da espessura mesma do texto, para só ver o que através dele remeteria para um fora, uma realidade, um sujeito, um corpo. O corpo do texto é, no entanto, o espaço onde as carnes em coalescência com as letras formam corpos, dão formas a dados corpos. A biografia desenha um corpo de sujeito com o auxílio das carnes e das letras, atravessadas pelo desejo de escritura e de vida. Na escritura moderna já não se poderia escrever o Eu, pois ele carece de estabilidade, de permanência, de unidade, de continuidade, de identidade, por isso o escrito biográfico moderno é o espaço de um sujeito que aparece estilhaçado, fragmentado, incoerente, desconexo, descontínuo, cheio de ambiguidades e atravessado pelas diferenças.

Logo na abertura de Roland Barthes por Roland Barthes, a reprodução de um trecho manuscrito pelo autor afirma: "Tudo isso deve ser considerado como dito por um personagem de romance". Para Barthes, o sujeito do texto biográfico, seu autor, era tão ficcional como um personagem literário. Ele não quer com isso dizer que não haja um corpo de carnes no princípio do texto biográfico, mas ele dá desse corpo imagens, simulações, fantasmas, fantasias, memórias. O texto biográfico, como todo texto alegórico, padece da ambiguidade dos sentidos e das multiplicidades da significação. O sujeito em sua realidade carnal nunca se parece com o sujeito em sua realidade de letras; há uma distância intransponível entre ser carne e ser letra. Nem mesmo a fotografia nos devolve nosso ser tal como ele é; ela nos oferece uma imagem congelada de nós mesmos. Tal como advogara Merleau-Ponty, só nos vemos através do olhar do outro. Nunca conseguimos ter uma imagem completa de nós mesmos, porque nunca podemos nos ver de fora de nossas próprias carnes. Seres encarnados que somos, usamos as letras como forma de produzir uma imagem inteiriça de um Eu que nem em situação de encarnação podemos ter. Como nos diz Barthes, a nossa relação com nossas carnes passa sempre pelo imaginário, assim como o desejo e a escritura. A escritura biográfica reúne carnes, desejo e imaginário na elaboração de um corpo, assim como convoca me-

mórias e fantasias. Aprendemos com Barthes que o sujeito do texto biográfico é o fantasma de um corpo feito de carnes, enunciados e imagens. Ele é um duplo, uma sombra, um espectro, um outro que sempre habita e assombra esse texto que busca encontrar um semelhante e uma semelhança de fundo entre vários momentos de um corpo recoberto por um mesmo nome. O sujeito biográfico se diz pela ausência, nas brechas que abre no texto para a circulação do desejo, para as máculas das carnes. O sujeito biográfico é produzido na pergunta incessante pelo Eu que ele traça, na sua presença ausente, como um sujeito que está ali do lado, que esteve ali do lado, com suas carnes e seus desejos e tocou e se trocou por aquelas linhas.

O texto autobiográfico, como Roland Barthes por Roland Barthes, troca aquela certeza de saída de que ali existe a presença de um sujeito, de um Eu, de um autor que fala e escreve sobre si mesmo, pela pergunta que não para de ressoar e estranhar: sou eu? Sou eu que escreve, sou eu sobre o que se escreve? Que Eu é esse que escreve, que Eu é esse sobre o qual se escreve? O texto autobiográfico não encenaria um reencontro entre o ser de carne e o ser de letras, mas colocaria em questão esse próprio ser. A escrita autobiográfica seria uma fuga de si e não um reencontro consigo mesmo. Ele indicia isso no texto ao se referir a si através de quatro posições distintas de sujeito. Ao invés de estruturar o texto em torno das posições binárias de um Eu que conta sua vida e de um Eu que tem sua vida contada, de um Eu que interpela e fala ou é falado por um Tu, ele coloca muitas vezes como sendo Ele, uma terceira pessoa de si mesmo, que se insinuaria em dadas cenas e, além disso, em muitas notas ele é referido apenas como RB, um terceira pessoa ainda mais indefinida, quase um anônimo de si mesmo, como um outro, um estranho que nele habita. Falando de si mesmo em terceira pessoa ele afirma:

Ele recorre frequentemente a uma espécie de filosofia, vagamente intitulada de pluralismo.

Quem sabe se essa insistência no plural não é uma maneira de negar a dualidade sexual? A oposição dos sexos não deve ser uma lei da Natureza; é preciso, pois, dissolver as confrontações e os paradigmas, pluralizar ao mesmo tempo os sentidos e os sexos: o sentido caminhará para sua multiplicação, sua dispersão (na teoria do Texto), e o sexo não ficará preso a nenhuma tipologia (por exemplo, não haverá mais do que homossexualidades, cujo plural desmontará todo discurso constituído, centrado, a tal ponto que lhe parece até inútil falar disso). (BARTHES, 2017, s.n)

Nessa passagem é nítida a relação entre carnes e letras, desejo e escritura. Entre o que seria uma visão pluralista do sujeito, do Eu, da identidade e a recusa que seu desejo homossexual promove dos binarismos de sexo. Os desejos equívocos de suas carnes levando à diversão dos sentidos em suas letras, em seus escritos. O descentramento do sujeito no texto, acompanha o desejo de descentramento do binarismo de sexo como definidor dos lugares de sujeito na ordem social a que pertenciam. Sua escrita autobiográfica aspira, assim, a dissolver as confrontações e os paradigmas que presidem a atribuição de identidades de gênero em nossa cultura. É como se o texto autobiográfico, ao invés de pretender dotar de figurabilidade, cada vez mais nítida e distinta esse Eu, esse sujeito, fosse escrito no sentido de ir gerando o apagamento e não o avivamento dessa figura. Ao invés de personificar ou pessoalizar um sujeito, esse escrito deveria ir despersonalizando, dessubjetivando esse sujeito. Entre o Eu, o Tu, o Ele, e RB, o autor vai usando os pronomes em oposição ao nome, vai pronominando para ir desnomeando o sujeito que fala, que ocupa e oscila entre várias

posições de sujeito, se dispersando entre esses lugares de localização subjetiva. Numa entrevista dada acerca do livro ele diz:

Eu quis tecer uma espécie de cintilação de todos esses pronomes para escrever um livro que é efetivamente o livro do imaginário, mas de um imaginário que tenta se desfazer, no sentido que se desfaz um estofado, se esfiapar, se despedaçar através das estruturas mentais que não são apenas aquelas do imaginário, sem serem tampouco a estrutura da verdade”.

Apoiado nas reflexões de Jacques Lacan sobre as relações entre carnes, desejo, escritura, simbólico e imaginário, sobre o sujeito, o desejo e a linguagem, toma a escrita biográfica como a enunciação do imaginário sobre um ser de carne e desejo. Para mim, o que a experiência autobiográfica de Barthes sugere, para nós historiadores, é que fazer uma biografia histórica de alguém é sempre fazer uma contrabiografia, tomando emprestada ideia de uma contrafilosofia de Michel Onfray. Fazer uma contrabiografia é deslindar o imaginário que dá forma a um corpo escrito, a um corpo escrito com letras em sua remissão e referência a um ser de carnes. É partir desse corpo escrito, é o ir destripando, o ir desfiando, o ir despedaçando, reduzindo-o a um amontoado de fragmentos. Ao invés de, como comumente fazem os historiadores, partir de fragmentos, de restos, de rastros, de sinais e ir dando forma a um corpo escrito inteiriço e unitário, é fazer o caminho inverso, partir das figuras de sujeito que os escritos desenham e ir as desmontando peça por peça. O papel do historiador não seria de dotar de verdades e certezas dadas vidas, dados corpos, dados sujeitos, mas de os lançar sempre na incerteza, na dúvida, no questionamento: serei eu? Isso será um Eu? A própria forma de escrever uma biografia histórica requer mudança, deixando de se adotar a forma inteiriça e contínua de uma narrativa romanesca, para assumir o fragmentário, o descontínuo das notas, dos aforismas, das máximas e das frases curtas e de efeito. Para a produção de uma imagem descontínua do sujeito é fundamental a ruptura com a forma contínua de escritura. Disseminar, pulverizar a escritura como forma de deshomogeneizar a imagem do sujeito, de sua vida.

A escrita de uma biografia histórica não deve buscar ser um texto que contém e delimita uma dada vida, mas ser a busca por aquilo que nela a excede. A escrita biográfica não deve ser aquela que fecha, que limita, mas aquela que abre o ser para derivas, para derivações e diversões. Daí ser fundamental que ela se inicie pelas carnes, que ela tome as carnes como o espaço de inscrição de uma vida que sempre busca se exceder. Era assim que Georges Canguilhem definia a vida: ela é tudo aquilo que busca se exceder. Estar vivo é a busca de ir além de si mesmo. A vida trabalha em fluxo, em linhas de criação e inventividade, a vida não aceita limites, a vida é aquilo que transborda, que transgrede, que extrapola fronteiras. A vida fenece em sua busca de se afirmar, ela é risco de morte pois não cessa de trabalhar em direções que podem ser letais. As carnes, que são a vida em nós, enquanto estão vivas buscam o excesso de si mesmas. Uma biografia nunca pode pretender conter uma matéria que se expressa no excesso, na exceção, no excedente. A vida está sempre em excesso em relação a qualquer discurso que pretenda dizê-la. Como nos diz Barthes, a carne se perde e escorre quando se escreve o texto. O corpo que escreve não é o mesmo corpo que é escrito, ele foge na hora da escritura. O corpo da escritura parte das carnes de quem escreve, mas as transmuta no corpo imaginário de sua ficção. Em *Sade, Fourier, Loyola*, publicado em 1971, um



livro que parecia ser um retorno de Barthes a noções como autor e biografia, indiciados pelos nomes que se perfilam no título, ele escreve:

O autor que volta não é certamente aquele identificado por nossas instituições (história e ensino de literatura, da filosofia, e o do discurso da Igreja); não é nem mesmo o herói de uma biografia. O autor que vem de seu texto e entra em nossa vida não tem unidade; ele é um simples plural de "charmes", o lugar de alguns detalhes pinçados, um canto descontínuo de amabilidades... (BARTHES, 2005, p. 16)

Ao contrário do que costumam fazer os historiadores, Barthes nos convida a não pressupormos um autor que antecede o texto e que já possui a inteireza de um corpo antes de escrever. Ele nos convida a procurar a imagem de autoria, de sujeito autor que se desenha ao rés do próprio texto. Ele nos convida a pensar o corpo que aquele texto figura, em suas aparições fragmentárias, em seus charmes, em suas amabilidades. No estilo do texto seria possível mapear uma estilística do autor, das carnes transformadas em corpo de quem escreve. A atenção ao detalhe, ao anedótico, ao ato falho, ao sintoma, ao momento em que o desejo de escritura se conectou com desejos das carnes, ao momento em que a escrita fez passar o desejo carnal, quando o imaginário é tocado pelo real, no sentido laciano. Ao invés da remissão à ideia de um sujeito soberano e consciente que se posta antes e fora do texto, como origem unívoca de sua escrita, pensar um sujeito que se insinua, que se fabrica e se perde no instante mesmo em que escreve, que se descontinua, que se segmenta, que esquizofreniza no ato de escrever.

Um sujeito que escreve com as carnes não é um sujeito que se encontra, mas um sujeito que se perde em meio a sensações e sentimentos. Dar prioridade às carnes na hora de escrever uma biografia histórica é colocar em segundo plano as racionalizações a posteriori feitas pelo sujeito e privilegiar as sensações, as emoções, as paixões, os sentimentos que o ameaçaram de se perder, de se desviar de um (dis)curso. Em dado momento de seu escrito autobiográfico, Barthes afirma que seu corpo só existe para ele sob duas formas: a enxaqueca e a sensualidade. Somente através do que ele considera "o primeiro grau da dor física", a enxaqueca, e a mera sobra do gozo, que seria a sensualidade, ele pensa e produz um corpo. As carnes só se fazem presentes para si, as carnes só denunciam sua existência através da dor e do prazer que, no seu caso, são dores e prazeres comezinhos e comedidos, nada favoráveis à criação de um corpo glorioso ou maldito. E conclui, na contramão das imagens de corpos que são comuns serem construídas por escritos biográficos:

Por outros ternos, meu corpo não é um herói. O caráter leve, difuso, da dor ou do prazer (a enxaqueca também *acaricia* certos dias meus) opõe-se a que o corpo se constitua como lugar estranho, alucinado, sede de transgressões agudas; a enxaqueca (chamo assim, de modo inexacto, a simples dor de cabeça) e o prazer sensual são apenas cenestesias, encarregadas de individualizar meu próprio corpo, sem que ele possa glorificar-se com nenhum perigo: meu corpo é debilmente teatral para si mesmo. (BARTHES, 2017, p. 74)

Devemos lembrar como Barthes fez das dores e dos prazeres das carnes, inclusive das enxaquecas, do que chamou de "uma rede organizada de obsessões", o ponto de partida para a análise do que nomeou de "estrutura da existência" do historiador Jules Michelet. Ele descreve o livro, que

resultou de sua pesquisa para uma tese de doutorado nunca concluída, como sendo uma busca de oferecer, mais ou menos, todos os retratos de Michelet, se autorizando a utilizar em seu escrito o mesmo olhar apaixonado com que o célebre historiador romântico interrogou todo objeto histórico. A primeira frase do livro, que parece se alojar no gênero biográfico, diz: “O leitor não encontrará nesse pequeno livro nem uma história do pensamento de Michelet nem uma história de sua vida, e muito menos a explicação de uma pela outra” (BARTHES, 1991, p. 09). Ou seja, na contramão do que costumam fazer os historiadores quando escrevem biografias, Barthes foge de explicar a vida de um homem através de seu tempo, de seu contexto, assim como foge de explicar o pensamento de uma pessoa como mero resultado de sua vida. Ele não duvida que a obra de Michelet é produto de uma história, mas se propõe a fazer não uma história ou uma biografia, mas o que intitulou de “Museu imaginário” de Michelet. Mais uma vez se vê aqui a recusa da ideia de unidade, de continuidade, de identidade. Ele busca, nesse texto, como se tornará uma marca do estruturalismo, do qual foi um dos expoentes, a coerência na dispersão. Trata-se de escolher algumas peças, trata-se de recortar e colecionar, trata-se de colocar lado a lado, trata-se de produzir um arranjo, trata-se de descobrir nexos e de desenhar figuras de conjunto em meio a profusão de elementos que compõem a vida e a obra de Michelet, que povoam o seu museu imaginário. Ao final, ao invés de termos uma imagem única e um perfil bem recortado do famoso historiador, o que teríamos seria uma galeria de seus possíveis retratos, dos quais não está ausente a imaginação, a ficção.

É muito significativa, como sempre, a pequena frase do historiador eminente que aparece como epígrafe ao livro: “Eu sou um homem completo, tendo os dois sexos do espírito” (BARTHES, 1991, p. 05). Assim como Barthes, nessa pequena frase Michelet parece abolir a separação, o dualismo, entre carne e espírito, entre carne e letra, entre desejo e escritura. Não é apenas as carnes que são sexuadas, os espíritos também. As carnes, o sexo, o desejo, são inseparáveis dos feitos do espírito, entre eles, aquele a que se dedicou tanto o historiador, quanto o crítico literário: a escritura. A paixão de Barthes por Michelet talvez tenha nascido dessa frase, que questiona não apenas a separação entre carnes e letras, como também o binarismo sexual. Para Michelet, assim como para Barthes, a escrita, como produto do espírito, transcendia o binarismo de sexo. Como homossexual, Barthes deve ter admirado a coragem do seu antecessor de afirmar que seria um homem completo por trazer os dois sexos em seu espírito, por se afirmar, quanto às letras, um ser capaz de se colocar tanto no masculino, quanto no feminino. Mas esse questionamento dos binarismos de sexo e gênero, que costumam ser tomados como ponto de partida para se escrever biografias, são acompanhados, em Barthes, pelo questionamento da própria unidade dos corpos. Se as carnes, onde se fazem presentes os sexos, não são binárias, não são facilmente reduzidas a uma unidade, os corpos que, para ele, não se reduzem às carnes, mas possuem elementos simbólicos e imaginários, ainda são menos redutíveis a unidades e coerências. Falando de seu próprio corpo, e citando seu livro *O prazer do texto*, ele afirma:

“Que corpo? Temos vários.” (PIT, 39.) Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalálgico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo: que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou atemorizado, sem que nada transpareça. Por outro lado, sou cativado até o fascínio pelo corpo socializado, o corpo mitológico, o corpo artificial (o dos travestis japoneses) e o corpo prostituído (o do ator). E, além desses corpos públicos (literários, escritos), tenho, por assim dizer, dois corpos locais: um corpo parisiense (alerta, cansado) e um corpo camponês (descansado, pesado). (BARTHES, 2017, p. 74)

Esses vários corpos, distintos até quanto à leveza e ao pesadume, não podem estar contidos em uma narrativa identitária e continuísta. Por isso, Roland Barthes privilegia em seus escritos biográficos não a cronologia, mas as sensações relacionadas ao próprio tempo e ao próprio espaço. Sua infância na cidade de Bayone não é feita de referências a datas ou eventos históricos. Sua condição infantil é indiciada por sua visão das coisas e do mundo, por carnes que fazem corpo em mistura com a natureza, com os objetos e as coisas. Um corpo que não se organiza, ainda, racionalmente, como um ser distanciado e distinto dos outros seres que habitam o mundo. Suas carnes fazem corpo com tudo a sua volta e, talvez por isso, só da infância guarde essa imagem de inteireza e completude. A adultez, como a racionalidade, é a perda de um corpo, e o retorno triste de suas carnes à condição de solidão. Como dirá também Blanchot, da solidão das carnes e do desejo de encontrar-se novamente uma unidade perdida na fabricação de um corpo é que nasce o desejo de escritura, que se proliferará à medida que sempre frustra esse desejo. A escrita biográfica e autobiográfica é a tentativa, muitas vezes última e desesperada, de dizer um si mesmo que se esvai e se aproxima perigosamente da morte. Escreve-se para não morrer, e morre-se escrevendo. Morre-se, às vezes, como morreu Barthes, atropelado por uma furgoneta, saindo da Universidade, no acidente fatal em que seu corpo voltou a ser apenas carnes sem vida. A partir dali, dessas carnes só restam o desejo de escritura, que se espalhou e se materializou por milhares de páginas e é a partir delas que podemos nos interrogar sobre que desejos e sobre que carnes estiveram em seus começos e com elas fizeram corpo.

Ele abre o livro *Roland Barthes por Roland Barthes* com um conjunto de fotografias e de imagens que remetem para sua infância e juventude. A escolha, segundo ele, não se fez em busca de se construir uma imagem evolutiva e linear de sua corporeidade, como é comum nas fotobiografias. Essa escolha obedeceu a uma cota de prazer que o autor quis oferecer a si mesmo. Foram escolhidas as imagens que mais o fascinavam, que mais o sideravam, sem que ele soubesse do porquê. O princípio do prazer é aquele que organiza seus textos e as imagens que deles fazem parte, princípio egoísta, colonizado pelo imaginário. Apenas as imagens da infância e da juventude o fascinavam. Juventude, que não foi infeliz pela afeição que a cercava, mas que foi bastante dura por causa da solidão e das carências materiais. Não há no gesto biográfico de Barthes, como é comum a textos desse gênero, nenhuma nostalgia ou saudosismo em relação ao passado. Não é uma imagem nítida e encantada dos tempos de infância ou juventude, que essas imagens projetam, mas algo mais turvo e indeciso. Fazer uma contrabiografia é não tomar o gesto biográfico como aquele capaz de iluminar e traçar um perfil claro de uma dada vida, de uma dada obra, de um dado pensamento, mas é introduzir, nessas vidas, zonas de sombra, de indefinição, de ambiguidade, de turvação. Para



Barthes, a imagem é da ordem do gozo, assim como a própria autoimagem, porque as imagens são inseparáveis das carnes das coisas e dos entes humanos ou não humanos. Ele lembra, para quem usa imagens na produção de um trabalho biográfico, que as imagens não nos devolvem um sujeito unitário, um sujeito de carne e osso, mas fantasmas e fantasias de sujeito que se apoiam em índices vindos das carnes de alguém que é e não é mais quem as olha, imagens de um corpo sempre outro, sempre apartado e fissurado do corpo que as mira. A identidade biográfica, para ele, é da ordem do desejo, do gozo, da imaginação, da ficção e do sonho, mais do que da memória ou da história, embora elas não estejam desligadas dessas dimensões da vida humana. Ele diz:

Quanto a meditação (a sideração) constitui a imagem como ser destacado, quando ela a transforma em objeto de um gozo imediato, não tem mais nada a ver com a reflexão, por sonhadora que fosse, de uma identidade; ela se atormenta e se encanta com uma visão que não é de modo algum morfológica (eu nunca me pareço comigo), mas antes orgânica. Abarcando todo o campo parental, a imageria age como um médium e me põe em relação com o "isto" de meu corpo; ela suscita em mim uma espécie de sonho obtuso, cujas unidades são dentes, cabelos, um nariz, uma magreza, pernas com meias compridas, que não me pertencem, sem no entanto pertencer a mais ninguém: eis-me então em estado inquietante de familiaridade: vejo a fissura do sujeito (exatamente aquilo de que ele não pode dizer nada). Disso decorre que a fotografia de juventude é, ao mesmo tempo, muito indiscreta (é meu corpo de baixo que nela se dá a ler) e muito discreta (não é de "mim" que ela fala. (BARTHES, 2017, pp. 13-14)

Nas imagens, a carne deixa seus traços, suas manchas, suas impressões. O não dito do corpo, o desejo, as pulsões, fazem sintomas que se dão a ler, como nas imagens feitas de letras. Mas a leitura de sinais, de sintomas, de fantasmas, como nos ensinou Aby Warburg e Georges Didi-Huberman não nos leva à coerência de uma verdade ou à descoberta de um sentido primeiro e de fundo. A pretensão da história biográfica de descobrir a verdade do sujeito já foi há muito oficialmente abandonada, embora continue presente numa dimensão inconsciente da escrita do historiador. As imagens não nos devolvem o sujeito em sua inteireza, mas nas fissuras que o dilaceram e proliferam. As imagens não são da ordem do reconhecimento, mas do estranhamento e da imaginação. O mesmo se dá na relação entre carnes e letras. Não há aí qualquer possibilidade de identidade, nem mesmo a reflexão pode fazer as carnes e as letras se encontrarem. Ela nos dá versões disparatadas de um mesmo nome e de fragmentos de carnes em transformação, que se dizem o corpo desse nome. As pernas das carnes infantis já não se reconhecem nas pernas peludas e cansadas das carnes de escritor consagrado. Aquele mesmo olhar profundo e cansado já não é motivado pelas mesmas atividades e emoções. A calva lustrosa nada mais tem a ver com aquela franja loura e caída sobre a testa que lhe olha do interior de uma fotografia de aniversário infantil. A contrabiografia, portanto, não é a devolução de uma imagem perdida, de uma imagem que se formou e evoluiu com o tempo, mas é a devolução de uma imagem inteiriça de um dado sujeito à sua dispersão no tempo e na vida, é o inventário dos diferentes rostos e corpos, carnis e imaginários, que foram sendo compostos em suas ações e discursos e que foram sendo produzidos e reproduzidos por quem deles falou ou por quem deles produziu imagens, levando em conta, portanto, o que Barthes nomeou de "curva louca da imago", da qual fornece o seguinte exemplo:

R. P., professor da Sorbonne, considerava-me, em seu tempo, como um impostor. T. D., por sua vez, me toma por um professor da Sorbonne. (Não é a diversidade das opiniões que espanta e excita; é sua exata contrariedade; é o caso de exclamar: *é o cúmulo!* – Isso seria um gozo propriamente *estrutural* – ou trágico.). (BARTHES, 2017, p. 75)

Escrever uma contrabiografia histórica de um personagem histórico seria realizar aquela que era considerada por Barthes a tarefa do intelectual e do escritor: manter e acentuar a decomposição da consciência burguesa. A consciência burguesa é individual e individualizante, ela deu origem e se apoia na figura do sujeito individual, psicológico, autocentrado, autorreferente, autorreflexivo. O gênero biográfico, assim como o romance, foi possibilitado e serviu de veículo para a construção do imaginário burguês sobre o sujeito e a subjetividade. Para Barthes, ao contrário da destruição, que se faz de um dado fora, gesto impossível para uma crítica, e eu diria, para uma historiografia, que participa da consciência e do imaginário burgueses, devemos apostar na decomposição dessa consciência e desse imaginário já que, segundo ele, a decomposição se faz de dentro, jogando com e transgredindo as próprias regras que definem dado gênero narrativo. Toda vez que devolvemos um sujeito à sua unidade individual de personagem, estamos reproduzindo e reafirmando a fantasia burguesa da individualidade, da autenticidade, da verdade de si. A doxa, a lei e a ciência burguesas temem o gozo e a perversão das carnes, como o gozo e a perversão das letras, porque elas desfazem o mito do sujeito racional e autocentrado. Para ele, o poder do gozo de uma perversão, como seria o caso do que nomeia de deusa H (no caso, os dois H: homossexualidade e haxixe), estaria no fato de que faz feliz, ou seja, ela produz um mais, um além das carnes e das letras regradas, disciplinadas e policiadas por essas instâncias de conservação da ordem social (a doxa, a lei e a ciência). A homossexualidade e o haxixe teriam o condão de deixar as carnes e as letras, mais sensíveis, mais perceptivas, mais loquazes, mais divertidas, etc, vindo alojar-se nesse mais, nesse excesso, aquilo que é abominado por toda forma de poder: a diferença e não a identidade. Com a deusa H, o texto da vida e a vida como texto sairiam do controle, entrariam em estado de devir, de viagem e de visagem, tornando-se motivo de intercessão como figura invocável.<sup>2</sup>

Em toda a sua obra, e também em seu texto pretensamente autobiográfico, Roland Barthes por Roland Barthes, há o combate ao que chama de demônio da analogia. Uma contrabiografia trata de se desfazer do procedimento mesmo que estrutura e legitima todo texto biográfico: o procedimento analógico. A escrita biográfica tende a esconder a dimensão arbitrária do signo, que tanto preocupou Fernand Saussure, para dar a ele um caráter analógico que não possui. O texto biográfico faz de conta que as letras podem copiar as carnes, podem se colocar em posição de analogia em relação ao ser vivo e humano que descreve. Para Barthes a analogia produz, justamente, um efeito de naturalização, ela constituiria a natureza, o natural como fonte de verdade. No gênero biográfico, o natural, o biológico, as carnes são colocados como a fonte de verdade daquilo que se escreve. A analogia é presidida por esse desejo de ver semelhança entre as coisas, por esse desejo de driblar a diferença, central na cultura ocidental. Para Barthes, há todo um esforço dos pintores e escritores para escaparem desse mundo analógico, desafio que se coloca para a fotografia e para o cinema, que considerava artes assombradas pela analogia. Eu diria que toda a historiografia é assombrada pelo princípio da analogia. Os historiadores tendem a enfatizar a dimensão analógica das letras, dos

signos, sua pretensa capacidade de copiar, de dizer a realidade do passado, buscando a máxima proximidade com o modo que ele foi. Barthes prefere utilizar dois procedimentos próximos da ironia, para lidar com esse desejo de analogia que tende a assaltar, também, muitas das formas de escritura, entre elas da escritura biográfica: por um lado, um respeito fingido e irônico à pretensão de cópia e, por outro, a distorção proposital da cena, da figura, o recurso à anamorfose para ironizar o pretense mimetismo do procedimento escriturístico. Quedar-se preso à ilusão da analogia é quedar-se preso ao imaginário. Para resistir ao imaginário é preciso resistir à analogia. Ao escrevermos uma biografia histórica devemos tentar fugir da sedução e do desejo de analogia que acompanham essa modalidade de escrita. Realizar uma contrabiografia é partir do pressuposto de que as letras, os signos são convenções arbitrárias, que não guardam nenhuma semelhança ou compromisso de fundo com aquilo sobre o qual se lançam. A escrita biográfica, como a escrita historiográfica, tende a apontar para um fora de si naturalizado, para uma pretensa coisa, ser, evento ou cena, que existem em si mesmos, independentes dos signos que as vieram tornar legíveis, visíveis e dizíveis. Tende-se, nesse gênero de escritura, a supor um encontro com o real, despido de toda a dimensão simbólica e imaginária e, portanto, de toda dimensão social e humana que o torna inteligível e apreensível para nós. Esse processo de naturalização do real é que permite que se pretenda um encontro analógico entre letras e carnes na escrita biográfica. Uma contrabiografia, portanto, deveria adotar a ironia como procedimento, como tropos linguístico reitor de uma escrita que deve ser desnaturalizadora do corpo e do Eu que pretende biografar, tornando-se um inventário das camadas de signos, das camadas de símbolos e imagens que constituem esse corpo e esse sujeito que diz Eu.

## Referências

BARTHES, Roland. **Michelet**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



# A QUESTÃO DEMOCRÁTICA EM TEMPOS DE INCERTEZAS

## THE DEMOCRATIC ISSUE IN TIMES OF UNCERTAINTY

Rosângela Patriota Ramos<sup>1</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 17 de dezembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12347>



**RESUMO:** Este artigo tem como proposta discutir o tema da democracia a partir da conjuntura política atual em contraponto a experiências históricas recentes, especialmente por intermédio da peça teatral *Praça dos Heróis* de Thomas Bernhard.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss the theme of democracy from the current political situation as a counterpoint to recent historical experiences, especially through Thomas Bernhard's *Heroes' Square* (HENDELPLATZ).

**Palavras-chave:** Democracia; Antissemitismo; Praça Dos Heróis; Thomas Bernhard

**Keywords:** Democracy; Anti-Semitism; Hendelplatz; Thomas Bernhard

<sup>1</sup> Bolsista Produtividade CNPq. Professora Assistente Doutora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora Titular aposentada da Universidade Federal de Uberlândia. Autora de *Antonio Fagundes no palco da história: um ator*; *A crítica de um teatro crítico*; *Teatro brasileiro: ideias de uma história* (em coautoria com J. Guinsburg), *Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo* e *História e Teatro: discussões para o tempo presente*, entre outras publicações. É uma das editoras do periódico *Fênix – revista de História e Estudos Culturais*. E-mail: patriota.ramos@gmail.com

À memória de Jacó Guinsburg

*Existem décadas intermináveis,  
em que a história parece se arrastar.  
Eleições são vencidas e perdidas,  
leis são adotadas e revogadas,  
estrelas nascem e pessoas ilustres vão para o túmulo.  
Mas a despeito do caráter prosaico da passagem do tempo,  
as estrelas-guia da cultura, da sociedade e da política  
seguem as mesmas.*  
- Yascha Mounk, em *O povo contra a democracia*.

Acredito que, em maior ou menor proporção, o tema da democracia sempre esteve presente nos debates políticos, sociais e culturais. Eles marcaram o mundo ocidental desde meados do século XVIII.

Do reordenamento do Estado, a partir da instituição de três poderes independentes, a democracia representativa surgiu, primeiramente, com o estabelecimento do voto censitário e, em virtude de inúmeras lutas, o voto universal foi adotado por vários países. Com efeito, a democracia, a partir do século XIX, tornou-se o regime preferencial da maioria dos países da Europa Ocidental, da América do Norte e da América do Sul, fossem eles Repúblicas ou Monarquias Constitucionais.

No decorrer do século XX, porém, o impacto do nazifascismo sobre o Ocidente foi determinante para que o combate entre o Eixo e os Aliados se tornasse a grande contenda entre Democracia x Totalitarismo. Como reação a isso, após o fim da II Guerra, e, com ele, a exposição pública dos horrores dos campos de concentração e de toda uma gama de atrocidades possibilitaram a pactuação de estratégias políticas e diplomáticas, em torno dos Direitos Humanos e da Autodeterminação dos Povos. Aliás, esses princípios elementares são a base da criação da Organização das Nações Unidas, em 24/10/1945.

Em meio a esse processo, a União Soviética ampliou suas fronteiras, seja por apoio a governos estabelecidos, seja por invasão de territórios. Esse, sem dúvida, é um capítulo à parte, mas não será aqui debatido, porque o interesse, nesse introito, é recordar: uma nova polarização passou a nortear as relações internacionais. Em outros termos: o surgimento da *Guerra Fria* alimentou novos alinhamentos, especialmente, a divisão do mundo, do ponto de vista geopolítico, entre Ocidente e Oriente, ou, em termos político-econômicos, Capitalismo x Socialismo.

Em torno desse binômio, a partir da década de 1950, definiram-se acordos bilaterais/multilaterais, promoveu-se a criação de organizações de defesa como a Organização do Tratado do Atlântico Norte – OTAN –, em contraponto ao Pacto de Varsóvia, assim como se alimentaram pesquisas, debates político-ideológicos, rearranjos da ordem econômica, com expansão das multinacionais e as remessas de royalties dos países pobres para as matrizes desses empreendimentos. Por fim, mas não menos importante, o financiamento e apoio, por parte de Governos e de Agências de Inteligência, para a promoção de Golpes de Estados justamente em favor... da Democracia.

Nesse sentido, para muitos de nós, especialmente para mim, que cresceram durante a ditadura militar (1964-1985), as perspectivas críticas, em relação à sociedade brasileira, começaram a ser despertadas pelas artes, em especial o teatro.

Porém, a razão dessa reminiscência reside no fato de que pelas palavras de inúmeros dramaturgos o tema da democracia começou a adquirir contornos e materialidade no meu cotidiano. Textos como *Um grito parado no ar* e *Ponto de Partida* (ambos de Gianfrancesco Guarnieri), *Frei Caneca* (Carlos Queiroz Telles), *Corpo a Corpo* e *Longa Noite de Cristal* (ambos de Oduvaldo Vianna Filho), *Caminho de Volta* (Consuelo de Castro), *Calabar, o elogio da traição* (Chico Buarque e Ruy Guerra), *Gota d'Água* (Paulo Pontes e Chico Buarque), ao lado de espetáculos como *Mortos sem Sepultura* (de Jean Paul Sartre, direção de Fernando Peixoto), *Terror e miséria no Terceiro Reich* (de Bertolt Brecht, direção de Fernando Peixoto), *Investigação da Classe Dominante* (de J.B. Priestley, direção de Flávio Rangel), entre tantos outros, foram meus mestres em minha educação artística e intelectual.

Digo isso porque oposição à ditadura militar significava, dentre outras coisas, lutar contra as prisões arbitrárias, contra a tortura e, principalmente, estar a favor da liberdade de expressão, do direito à opinião em consonância com uma sociedade menos injusta e mais igualitária.

Essa visão de democracia, acredito, atravessou inúmeros segmentos sociais e vários movimentos, com ressonância nacional e internacional, como a *Luta pela Anistia e Diretas Já*<sup>2</sup>. A reconquista do Estado de Direito e o restabelecimento de eleições para presidente, governadores e prefeitos, juntamente com o fim dos mandatos biônicos para senador, de certa forma, nos fez acreditar: a partir do ano de 1985, estaríamos a viver sob a égide de um Estado Democrático.

Nessa euforia, os brasileiros, no decorrer da década de 1980, vivenciaram eleições para governadores, prefeitos, e tiveram o grande ápice, em 1989, com as eleições presidenciais. Em vista de toda expectativa contida nesses processos eleitorais, a imprensa houve por bem em adjetivá-la como *feira de democracia*.

Restabelecida a *normalidade* democrática, dramaturgicamente, a cena teatral no Brasil buscou novos redimensionamentos, em torno de questões comportamentais, existenciais e das narrativas pós-dramáticas, ao lado do *working in progress* e do processo colaborativo.

Enfim, outras palavras, sentidos e significados passaram a ocupar nossos palcos. Em termos políticos, sociais e econômicos, as expectativas de pautas voltadas para economia e cultura globalizadas tornaram-se predominantes nos discursos governamentais, proferidos em diferentes instâncias, apesar da presença de setores para os quais as demandas sociais continuaram a ser prioridades.

Os anos se passaram e, de certa maneira, o *mundo globalizado* aparentava um dado equilíbrio. Afinal de contas, o grande fantasma do comunismo agora era um pobre espectro. Ele se fazia presente em algumas repúblicas latino-americanas e na paradigmática ilha de Fidel Castro, enquanto o Partido Comunista Chinês, por intermédio de práticas totalitárias, implementou com um grande êxito o *capitalismo de Estado*.

Como a reforçar essa nova ordem internacional, o mundo fundado entre expectativa e sonhos

2 Gostaria de ressaltar: estou apenas mencionando as manifestações de ordem geral, sem me ater às especificidades atinentes aos inúmeros movimentos que estavam em atividades no período.



de projetos democráticos, no decorrer dos anos 1980, viu a ascensão de Margaret Thatcher ao cargo de Primeira-Ministra do Reino Unido e, com ela, a implementação das pautas neoliberais. Seu governo, juntamente com a atuação do republicano Ronald Reagan, à frente da Presidência dos Estados Unidos, teve grande impacto na economia mundial.

Assistimos também, muito consternados, à morte do papa João Paulo I e à ascensão de João Paulo II, o papa polonês. Sua Santidade, não apenas combateu práticas autoritárias em seu país como também se tornou uma voz expressiva na defesa de posturas mais conservadoras no seio da Igreja Católica, tendo sido responsável pelo sufocamento da Teologia da Libertação na América Latina, com a aposentadoria de cardeais combativos, a exemplo de D. Helder Câmara – arcebispo de Recife e Olinda –, pelo silenciamento de vozes como a do Frei Leonardo Boff, além da divisão da Arquidiocese de São Paulo, com vistas a enfraquecer a atuação institucional de D. Paulo Evaristo Arns – cardeal arcebispo de São Paulo.

Em meio a esses acontecimentos, presenciamos, em 1989, a Queda do Muro de Berlim e o início do processo de reunificação das duas Alemanhas. Já nos primeiros anos de 1990, o mundo acompanhou o debate em torno do polêmico livro do filósofo nipo-americano, Francis Fukuyama, *O fim da História e o último Homem*.

Nesse ambiente, as relações internacionais passaram a ser identificadas por *uma nova ordem mundial*. Porém, esses reordenamentos trouxeram paz e prosperidade nos distintos continentes?

Claro que não!

Os embates do Oriente Médio tomaram proporções catastróficas, haja vista a Guerra do Iraque, as invasões no Afeganistão, os conflitos árabes-israelenses, as ações do Talibã, a destruição de vilas, cidades e países inteiros. A isso, devemos acrescentar os embates em território africano, nos seguintes países: Sudão e Sudão do Sul, Nigéria, Ruanda, Mali, Burundi, República Democrática do Congo e Angola. Tudo isso, sem esquecer, as guerras étnicas em virtude do fim da antiga Iugoslávia.

A crise humanitária assumiu dimensões dramáticas, com novas ondas imigratórias e com a fome assolando parte significativa do planeta Terra.

É evidente, não tenho condição alguma de discutir e sequer explicar sobre cada um desses processos de luta, mas considero importante esse registro, pois foram essas as bases históricas nas quais a democracia se desenvolveu, no decorrer do século XX e nas duas primeiras décadas do século XXI.

O mundo contemporâneo, mesmo imerso nessas contradições, promoveu em inúmeras sociedades, que estavam sob a *normalidade democrática*, importantes discussões em torno das diferenças, a saber: étnica, religiosa e de gênero. Essas demandas articuladas a atuações sistemáticas, em nível social e institucional, permitiram, mesmo timidamente, o movimento de algumas estruturas.

Em diferentes países, em ritmos próprios, surgiram, sem grandes alardes, bandeiras xenóforas, racistas e discriminatórias. Até então, considerados adormecidos pelas democracias contemporâneas, grupos identificados com essas plataformas, a princípio, invisíveis para os nossos olhos, se organizaram em associações, em grupos de *whatsApp*, no *Facebook*, no *Twitter* e no *Instagram*.

Embora esses deslocamentos estivessem ocorrendo na sociedade civil, para muitos, as vitórias políticas, ao redor do mundo, de segmentos conservadores foram recebidas com incredulidade e

estupefação. Como compreender a eleição de Donald Trump, nos Estados Unidos, a liderança de Matteo Salvini juntamente com a presença, no parlamento, de legendas como Força Itália, Liga Norte e Nós com a Itália, ao lado do governo de Viktor Órban, na Hungria, do gabinete conservador na Áustria, da presença da extrema-direita alemã no Bundestag e de Marine Le Pen no Parlamento Europeu, além de ela ter chegado ao segundo turno das eleições presidenciais francesas, em 2017? Por fim, mas não menos importante, e a eleição de Jair Bolsonaro no Brasil?

A meu juízo, esses acontecimentos, para diversos setores, foram vistos isoladamente, isto é, os processos de luta foram desencadeados por embates localizados. No entanto, nessa rápida narrativa, busquei evidenciar como essas pontas soltas, na verdade, são desdobramentos de concepções de políticas, sociais, culturais. Elas, de forma ampla, tecem uma maneira de compreender o mundo e, com isso, acabaram construindo espaços de disputas e imposição, pela força, de países sobre outros.

Quando nos deparamos com as instigantes reflexões oriundas de livros como *O povo contra a democracia* (de Yascha Mounk – São Paulo: Companhia das Letras, 2018), *Crises da democracia* (de Adam Przeworski – São Paulo: Companhia das Letras, 2019), *Como as democracias morrem* (Steven Levitsky e Daniel Ziblatt – Rio de Janeiro: Zahar, 2018) constatamos: as preocupações centrais se concentram nas dinâmicas estabelecidas pelo Estado de Direito e como estas podem ser ameaçadas por pautas econômicas, práticas culturais e tensões sociais. Porém, é preciso acrescentar: a *democracia* não se coloca em *risco* somente quando as regras institucionais são violadas. Pelo contrário, tais desrespeitos apenas tornam *visíveis* ações disseminadas no interior do tecido social. Salvo melhor juízo, os princípios democráticos estão em permanente condição de *fragilidade* quando se considera *natural* o exercício da discriminação, quando se avalia como *lógica correta* a vitória da eficiência e da maximização dos lucros em detrimento de decisões em prol do bem-estar da maioria da população, ou quando o *livre pensamento* se vê *acossado* frente a ideias defendidas por grandes conglomerados e corporações.

Dito de outra maneira: afirmações como *as instituições estão funcionando* são figuras de retórica. Tal procedimento é o mínimo que se espera de uma sociedade estruturada em torno da *democracia representativa*. Mas isso não é suficiente porque, em torno dessa premissa, transgressões foram aceitas e outras ignoradas, em favor da construção de grandes maiorias. Ao lado disso, a predominância de *razões instrumentais*, a transmutação do princípio da *cidadania* em *direitos e deveres dos consumidores*, a pouco e pouco, pavimentaram os caminhos e, nos dias de hoje, colocaram as sociedades em estado de alerta frente à defesa do binômio *liberdade e justiça*.

Como explicar tais descompassos?

Como já disse, a arte me faz enxergar o mundo com maior clareza e poesia, como também ela é chave para sua compreensão. Por isso, para externar possíveis respostas para a indagação acima, me apropriarei de uma das mais belas passagens do filme *O Poderoso Chefão – Coda – a morte de Michael Corleone* (Francis Ford Coppola, 1990). Michael Corleone vai ao Vaticano para conversar com o Cardeal Lamberto sobre o não cumprimento do acordo assinado entre ele e a *Immobiliare*. Após ouvir atentamente o relato, Lamberto caminha em direção a uma fonte e dela retira uma pedra. Volta-se para Michael e diz: *Veja esta pedra. Está na água há muito tempo, mas a água não pene-*



trou nela. Em um rápido movimento com as mãos, o cardeal quebra a pequena rocha e constata: *Veja. Perfeitamente seca. A mesma coisa aconteceu com os homens na Europa. Durante séculos eles foram cercados pelo Cristianismo, mas Cristo não penetrou neles. Cristo não vive dentro deles.*

Tais palavras, sem dúvida, evidenciam o fato de que o Cristianismo não se tornou um ethos. Longe disso, ele passou a existir como reprodução mecânica de ritos e práticas, sem se efetivar como uma vivência capaz de transformar valores e construir princípios de solidariedade e respeito.

Por esse ângulo, estabelecendo um paralelismo com a nossa discussão, não seria pertinente indagar se, para muitos de nós, a *democracia* não se tornou apenas uma palavra de efeito? As práticas democráticas efetivamente permearam o cotidiano das sociedades ou os instrumentos do Estado de Direito ficaram restritos apenas à configuração geral das instituições?

## II

A fim de dar materialidade às ideias aqui debatidas, me reportarei a um tema fundamental para a reconstrução das democracias após o fim da II Guerra Mundial: o *Holocausto Judaico*.

Apesar da complexidade do tema e de seus desdobramentos, me interessa, nessas circunstâncias, pensar as reações institucionais perante as atrocidades ocorridas nos campos de concentração nazistas contra os judeus<sup>3</sup>. Em termos geopolíticos, a principal resposta ocorreu, em 1948, quando em uma sessão da ONU foi aprovada a criação do Estado de Israel. Na sociedade civil, surgiram associações de sobreviventes, ao lado da criação de museus, memoriais, centros de documentação, em sintonia com a produção de filmes e documentários, dentre eles, estão *A lista de Schindler* (1993, de Steven Spielberg) e *Shoah* (1985, de Claude Lanzmann). Somando-se a essas iniciativas, vieram a público inúmeras obras memorialísticas, os escritos de Primo Levi são um exemplo, juntamente com vários estudos acadêmicos no campo das Humanidades.

A cada revelação, a perplexidade e a indignação, muitas vezes, se somavam ao *silêncio* diante do *inefável*. Como explicar o ocorrido? Por que se permitiu que tal estágio de desrespeito à vida humana se estabelecesse entre nós? O historiador François Furet, em seu livro *O Passado de uma Ilusão*, buscou na medida do possível dar alguma inteligibilidade aos acontecimentos rechaçados no decorrer da segunda metade do século XX:

Contudo, não existe antes do século XX governo ou regime ideológico. Talvez possamos dizer que Robespierre esboçou as suas características na primavera de 1794, com a festa do Ser Supremo e o Grande Terror. Mas aquilo só durou algumas semanas e a referência ao Ser Supremo é de tipo religioso, ao passo que entendo aqui por ideologias os sistemas de explicação do mundo através dos quais a ação política dos homens tem um caráter providencial, com exclusão de toda divindade. Neste sentido, Hitler, por um lado, e Lênin, por outro lado, fundaram regimes desconhecidos antes deles. Regimes cujas ideologias suscitaram não só o interesse, como também o entusiasmo de uma parte da Europa do pós-guerra; e não apenas nas massas populares, mas também nas classes cultas, apesar do caráter grosseiro das ideias ou dos raciocínios. Sob este aspecto, o nacional-socialismo é imbatível, um amálgama con-

3 Embora a comunidade judaica tenha sido a vítima preferencial da perseguição nazista, os campos de concentração, inicialmente, foram criados para segregar os adversários políticos do regime de Adolf Hitler como políticos comunistas e social-democratas. Posteriormente, foi a vez dos deficientes físicos, mentais e criminosos, negros, ciganos, testemunhas de Jeová.

fuso de autodidata, enquanto o leninismo possui um pedigree filosófico. Contudo, mesmo o nacional-socialismo, para não falarmos do fascismo mussoliniano, conta entre os intelectuais debruçados sobre seu berço de monstro alguns dos grandes espíritos do século, começando por Heidegger. [...]. Para ter uma ideia do poder do fascismo e do comunismo sobre os intelectuais, aliás, um francês só precisa olhar para o seu próprio país, velha pátria europeia da literatura, onde a NRF do entreguerras ainda dá o tom: Drieu, Céline e Jouhandeau, por um lado, Gide, Aragon e Malraux, por outro. O espantoso não é o intelectual compartilhar o espírito do tempo. É ele ser presa deste, em vez de tentar dar a ele o seu toque. A maior parte dos grandes escritores franceses do século XIX, sobretudo na geração romântica, fez política, frequentemente como deputados, às vezes como ministros; mas foram autônomos e, aliás, inclassificáveis, por isso mesmo. Os do século XX se submetem às estratégias dos partidos e, de preferência, à política dos partidos extremos, hostis à democracia. Neles desempenham apenas um papel, acessório e provisório, de figurantes, manipulados como todos e sacrificados quando preciso à vontade do partido. Assim, não podemos escapar à questão do caráter ao mesmo tempo geral e misterioso dessa sedução ideológica. É mais fácil adivinhar por que um discurso de Hitler comoveu um alemão sobrevivente de Verdun, ou um burguês berlinense anticomunista, do que compreender a ressonância que ele teve em Heidegger ou em Céline (FURET, 1995, p. 16-17)

O desafio proposto por Furet, sem dúvida, nos obriga a olhar para nossas entranhas socio-culturais, a fim de compreender tais ocorridos como mais que um hiato, em meio à normalidade institucional. Para isso, vejam, o cinema novamente me amparando, com advertência feita pela personagem Remy, em uma aula de História, no filme *Declínio do Império Americano* (1986, Denys Arcand): *a história não é uma ciência moral. Noções como os direitos, a compaixão, a justiça são noções estranhas à História.*

No entanto, os horrores da II Guerra Mundial trouxeram consigo julgamentos morais, pois era inadmissível estabelecer dúvidas ou explicações para o que fora qualificado como *crimes contra a humanidade*<sup>4</sup>.

Salvo considerações mais apropriadas, tais circunstâncias permitiram estabelecer a crença de que tais questões estivessem, de certa maneira, apaziguadas e, sob esse prisma, ao mundo contemporâneo caberia a tarefa de não mais permitir o reavivar dessas formas de pensamento e de ações político-culturais com esses teores.

Acreditávamos, apesar de todos os conflitos e mazelas já mencionadas, a democracia estava em segurança. Afinal, as instituições estavam funcionando.

Porém, na segunda metade do século XX, historiadores franceses, norte-americanos, ingleses, entre outros, se organizaram em torno de ideias classificadas como *negacionismo do Holocausto*. Elas visavam demonstrar a inexistência de uma política deliberada, por parte do Estado Nazista, para exterminar a comunidade judaica. Para isso, procuravam, a partir da pesquisa documental, demonstrar a impossibilidade de provar a existência das câmaras de gás<sup>5</sup>.

As tensões e o nível de acirramento envolveram, de um lado, os *negacionistas* e, de outro, os seus *opositores*, inclusive, com a abertura de processos judiciais. O pesquisador britânico David

4 Não é objeto desta reflexão, mas indícios importantes dessa discussão foram as duras críticas sofridas pela filósofa Hannah Arendt, principalmente, por parte da comunidade judaica, em decorrência de seu livro *Eichmann em Jerusalém* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), no qual, após acompanhar o julgamento do nazista Adolf Eichmann, elaborou o conceito *banalidade do mal*, considerado por ela a maior ameaça às sociedades democráticas.

5 Dentre os nomes mais expressivos dentre os negacionistas estão os nomes de Abdel Aziz al-Rantissi, David Irving, Horst Mahler, Israel Shamir, Léon Degrelle, Otto Ernst Remer, Paul Rassinier, Richard Williamson, Robert Faurisson, Roger Garaudy, entre outros.

Irving, considerado uma das grandes autoridades mundiais sobre Segunda Guerra e um polemista em prol do nazismo, interpelou, junto à Corte Inglesa, a editora Penguin e a historiadora norte-americana Deborah Lipstadt, pois, em sua avaliação, *sua reputação profissional fora maculada*. Lipstadt, em seu livro, *Negando o Holocausto*, o identificou como *admirador de Hitler e falsificador de documentos*. No entanto, ao final do julgamento, o juiz Charles Gray deu ganho de causa à Lipstadt e à Penguin<sup>6</sup>.

Descrever os inúmeros embates entre *negacionistas* e seus opositores, inquestionavelmente, exigiriam outro percurso para essa reflexão. Todavia, é importante registrar: os resultados desses enfrentamentos, em absoluto, significaram apenas divergências interpretativas. Eles expuseram feridas não cicatrizadas e demonstraram a presença, entre nós, de temas e abordagens vistos, até aquele momento, como excluídos de nossas agendas políticas e culturais.

A perplexidade decorrente dessas discussões mobilizou expressivos intelectuais de nosso tempo como, por exemplo, o historiador Pierre Vidal-Naquet. Este, no esforço de compreender as implicações contidas nessas contendas, escreveu vários artigos, reunidos em seu livro *Os Assassinos da Memória* (Campinas: Papyrus, 1988). Em alguns deles, conseguiu construir sínteses esclarecedoras sobre o impacto das interpretações negacionistas.

Pode-se, para concluir, tentar descrever as provações às quais o revisionismo submete o historiador? Ao refletir, depois da guerra, sobre o tema da "dialética negativa", Adorno perguntava-se em que medida era "possível" pensar após Auschwitz. O que o terremoto de Lisboa foi para Voltaire, o túmulo de teodicidade para Leibniz, o genocídio é centuplicado, para a geração que o viveu: "Com o massacre pela administração de milhões de pessoas, a morte tornou-se algo que nunca se teve de temer sob essa forma (...). O genocídio é a integração absoluta que se prepara em toda parte onde os homens são nivelados, adestrados, como se diz no exército, até que, presos ao conceito de sua inanidade total, são literalmente exterminados (...). A negatividade absoluta é previsível, já não surpreende ninguém." Negatividade absoluta? Esse conceito teria algum sentido para o historiador? Auschwitz reunia um campo de extermínio (Birkenau), um campo de trabalho (Auschwitz I) e um campo-fábrica de borracha sintética (Auschwitz III Monowitz). O local da negatividade absoluta seria mais Treblinka ou Belzec, mas é sempre possível conceber um crime mais absoluto que um outro. Por definição, o historiador vive no relativo, e é justamente isso que torna a apreensão do discurso revisionista tão difícil para ele. O próprio termo nada tem para chocar o historiador: por instinto, toma posse desse adjetivo. Se lhe for demonstrado que não havia qualquer câmara de gás em funcionamento em Dachau, que o diário de Anne Frank tal como foi editado em várias línguas coloca problemas de coerência e até de autenticidade, ou que o Krema I, do campo de Auschwitz propriamente dito foi reconstruído após a guerra pelos Poloneses, está pronto a curvar-se.

Os acontecimentos não são coisas, mesmo que exista uma opacidade irreduzível do real. Um discurso histórico é uma rede de explicações que pode ceder espaço a uma outra explicação que será considerada como melhor reveladora do diverso. Por exemplo, um marxista tentará raciocinar em termos de rentabilidade capitalista e irá perguntar-se se a destruição pura nas câmaras de gás se inscreve ou não facilmente nesse sistema interpretativo. De acordo com o caso, adaptará as câmaras de gás ao marxismo ou irá suprimi-las em nome da mesma doutrina. No entanto, em sua essência, o empreendimento revisionista não parece tentar obter "outra explicação" dessa pesquisa. É melhor nele procurar a negatividade absoluta de que fala Adorno, e é precisamente isso que é tão difícil de o historiador compreender. Trata-se de um esforço gigantesco não só para criar um mundo de ficção, mas para apagar um imenso acontecimento da história.

Nessa ordem de ideias, devemos admitir que dois livros revisionistas, *The Hoax of the 20th*

<sup>6</sup> Aspectos importantes desse processo foram recriados ficcionalmente no filme *Negação* (2016, direção: Mick Jackson, roteiro: David Hare).

Century de Arthur Butz e Der Auschwitz Mythos de Wilhelm Stäglich representam um êxito bastante notável: o da aparência de um relato histórico, ou melhor de uma pesquisa crítica com todas as características externas que definem o livro de História, excetuando-se aquilo que de fato faz o seu mérito: a verdade.

Naturalmente podemos procurar e encontrar precedentes do revisionismo na história dos movimentos ideológicos. Sob a Restauração, o RP Lorient não havia apagado com objetivos educacionais a Revolução e o Império da história que ensinava aos seus jovens alunos? Mas só se tratava de fraude "legítima", que, desde Platão, sabemos inseparável da Educação – um jogo inocente em relação aos revisionismos modernos.

Naturalmente se posso falar aqui do absoluto é porque nos encontramos no plano do discurso puro, não do real. O revisionismo é coisa antiga, mas só aconteceu no Ocidente após a difusão maciça de Holocausto, ou seja, após a espetacularização do genocídio, sua transformação em linguagem pura e objeto de consumo das massas. Parece que acabei de colocar aqui o ponto de partida para uma reflexão que, espero, outros, além de mim, continuarão (VIDAL-NAQUET, 1988, p. 147-151).

Essa longa passagem fornece elementos muito importantes para vislumbrar as permanências e as rupturas ao longo dos processos históricos. O argumento apresentado por Vidal-Naquet, de imediato, nos remete à ideia de que, após os acontecimentos de Auschwitz, determinados horrores estariam superados, pelo menos, para a História do Ocidente. Porém, como foi largamente demonstrado, e não percebemos ou não quisemos perceber, o *horror* e o *inominável* mudaram de rostos, de etnias, de nomes e os séculos XX e XXI continuaram a produzir escombros e eles estão se avolumando perante nossos olhos.

Nesse processo, imaginávamos essas temáticas superadas, no sentido de o conjunto de evidências e de interpretações já terem consolidado um processo de memorização, mas ele foi *abruptamente* confrontado. Como? Não bastavam as tragédias advindas dos campos de concentração? A veracidade das narrativas dos sobreviventes precisava ser colocada em suspensão?

O tema do Holocausto chegara até nós por diversos caminhos: depoimentos, literatura de testemunho, filmes, documentários, museus, memoriais, visitas a campos de concentração, que foram identificados, por Vidal-Naquet, como instituintes de uma prática de *espetacularização*. Nesse sentido, ainda tendo por base as suas palavras, provavelmente, a *monumentalização* em excesso gerou a dúvida por parte dos insatisfeitos com tais procedimentos.

Nesse embate, acadêmicos e livres-pensadores *negacionistas*, cada qual a seu modo, sentiram-se impelidos a revisitarem documentos e, a partir deles, elaborarem interpretações. Os recursos utilizados, além da distorção de informações, pautaram-se, por um lado, pela premissa de não se poder provar a existência dos campos de concentração, pois não havia referências explícitas a eles e às câmaras de gás, no material consultado, bem como, colocaram sob suspeição os depoimentos de sobreviventes, qualificados, por inúmeros estudiosos, como evidências *irrefutáveis*.

Aproveitaram-se das possibilidades interpretativas, intrínsecas à pesquisa histórica, e as confrontaram no que lhes era mais *sensível* do ponto de vista *moral* em relação à própria humanidade.

Porém, algo ficou em suspenso: como se justificam as significativas repercussões recebidas pelas teses negacionistas do Holocausto? Como desdobramento dessa indagação, será necessário reconhecer no tecido social bases para recepção dessas teses? Se essas perguntas são factíveis, é correto inferir: o antissemitismo, disseminado, ao longo dos séculos, não foi suplantado por ações que visavam repudiar o nazismo e os campos de concentração?

## III

Nesse momento, para dar continuidade a esse debate, novamente, retorno à minhas origens: pensar o processo histórico pelos *princípios de realidade* contidos nos objetos artísticos, em especial, nos textos teatrais. Para tanto, reporto-me à peça de Thomas Bernhard, *Praça dos Heróis*<sup>7</sup>, escrita em 1988, para comemoração do centenário do Burgtheater de Viena, por encomenda de Claus Peymann, na época, responsável pela direção do teatro.

Em 13 de março de 1938, sob aplausos frenéticos, Adolf Hitler anunciava aos vienenses reunidos na Praça dos Heróis [Heldenplatz] a anexação da Áustria à Alemanha. Cinquenta anos mais tarde, em um apartamento próximo à praça, a família Schuster reúne os amigos mais próximos. A ocasião: o enterro do professor catedrático Josef Schuster. Esse intelectual, que havia sido expulso pelos nazistas e que, a pedido do prefeito de Viena, voltara de Oxford para reassumir a cadeira de professor, não via outra saída senão o suicídio. Pois a situação da Áustria naquele momento era “pior do que há cinquenta anos”.

Na peça mais política de Bernhard, o destino de Josef Schuster ilustra bem as condições da Áustria em termos de política, de moral e de espiritualidade. [...]. Antes mesmo de sua estreia, a peça provocou um enorme escândalo na Áustria. Uma onda de indignação transformou o país num cenário ideal para este drama. Assim, por exemplo, o então presidente da República, Kurt Waldheim, disse: “Considero essa peça uma ofensa grosseira ao povo austríaco...”. E Bernhard responde: “Sim, minha peça é horrível, mas o teatro que se passa em torno dela é igualmente horrível” (FLORY In: BERNHARD, 2020, p. 9).

A leitura desse fragmento, parte integrante da Nota da edição alemã expõe, de forma contundente, o confronto de Thomas Bernhard com a sociedade vienense. Mas por quê?

Uma peça para ser montada por ocasião das comemorações do centenário da inauguração daquele teatro – as quais coincidiam com eventos relacionados à memória dos cinquenta anos da anexação, no final da década de 1930. Havia, à época, um grande esforço para que os eventos relativos a 1938 reafirmassem e consolidassem a leitura de que a Áustria fora a primeira vítima do nazismo, numa anexação forçada. Os eventos procuravam, em especial, esquecer o escândalo da eleição à presidência de Kurt Waldheim dois anos antes, em 1986. Waldheim fora eleito apesar de, ao longo da campanha, ficar provado que ele participara das tropas SS no período do nazismo. Esse episódio, entre outros, fez com que a década de 1980 se constituísse como um momento de enfrentamento e de discussão sobre o passado nazista austríaco, até mesmo sobre como qualificar a anexação: ela teria sido forçada ou, ao contrário, uma adesão voluntária? Os eventos oficiais que rememoravam o episódio procuravam, na contramão dessa perspectiva crítica, reforçar o processo de vitimização do país (FLORY In: BERNHARD, 2020, p. 12).

As informações oferecidas por Alexandre Villibor Flory revelam os *princípios de realidade* motivadores da escrita de *Praça dos Heróis*: apropriar-se das efemérides, a fim de demonstrar como, ao invés de rupturas, do ponto de vista político-cultural, a perspectiva antissemita continuava a orientar práticas e escolhas sociais, institucionais.

Para tanto, Thomas Bernhard construiu uma estrutura dramática dividida em três grandes

7 No Brasil, *Praça dos Heróis* foi encenada no Theatro São Pedro, Porto Alegre, em 21 de julho de 2005, sob a direção de Luciano Alabarse.



cenar. A primeira, ambientada no apartamento do Professor Schuster, é protagonizada pelas funcionárias da casa: Sra. Zittel e Herta. Na segunda, o leitor/espectador acompanha a conversa mantida, durante o trajeto após o enterro do Professor, entre seu irmão, Prof. Robert, Anna e Olga, filhas do casal Schuster. Já na derradeira cena, na sala de jantar do apartamento situado à Praça dos Heróis, estão sentados à mesa: Sra Schuster, Prof. Robert, Olga, Anna, o casal Liebig, Sr. Landauer e Lukas. Todos são servidos pela Sra. Zittel e por Herta.

Quais os motivos do encontro dessas personagens?

O Professor Schuster suicidou-se e as funcionárias estão embalando os pertences da família. Devido ao trágico ocorrido? Não. Nos dias anteriores a tal desfecho, a família Schuster estava de mudança para Inglaterra. O Professor iria retomar suas aulas em Oxford, universidade na qual trabalhara havia vinte e cinco anos atrás.

Quando Hitler anexou a Áustria, os Schuster se retiraram do país e o Professor foi exercer seu ofício no Reino Unido. Com o fim da Segunda Guerra e a conseqüente derrota do exército nazista, aos poucos, a ordem anterior começou a ser restabelecida e o Professor Schuster aceitou o convite do prefeito de Viena para retornar à sua terra natal e retomar suas atividades na Universidade de Viena.

A família regressou a Áustria e ao apartamento situado à Praça dos Heróis, local onde a população vienense se reuniu para euforicamente acompanhar a entrada triunfal de Adolf Hitler. Embora tudo estivesse em aparente harmonia, a Sra. Schuster preferia a residência situada em Neuhaus, pois, de maneira recorrente, a sua memória ativava os ruídos daquela noite, que permaneceram na história do país.

Sim, a Sra. Schuster tinha dificuldades em conviver com esse passado. No entanto, foi seu marido quem se suicidou e as pistas acerca das possíveis razões do gesto tão definitivo foram, aos poucos, apresentadas.

As funcionárias, enquanto realizavam suas tarefas, conversavam sobre suas obrigações particulares, sobre os gostos e os interesses do patrão, enfim, por seus diálogos, somos introduzidos, com parcimônia, no universo daquela família burguesa, com perfil aristocrático. As personagens nos são apresentadas pelos seus perfis sociais, seus valores e interesses. Não há, em absoluto, dimensões psicológicas e/ou características individuais. Porém, as informações, displicentemente reveladas, demonstram a existência de um sintoma social, que impede a eles, privilegiados, desfrutarem os benefícios de seus nascimentos. Acerca da Sra. Schuster, nos é revelado:

SRA ZITTEL – Eu não posso deixar o apartamento  
só porque você ouviu essa gritaria da Praça dos Heróis  
ele sempre repetia  
significaria que pela segunda vez esse Hitler  
me expulsou do meu apartamento  
ele pensou que adiantaria  
se ela tapasse os ouvidos  
mas é claro que não adiantou nada  
também à noite ela ouviu a gritaria da Praça dos Heróis  
(BERNHARD, 2020, p. 48)

Começa, assim, a ser delineado o temor que assombra a família Schuster. Um passado/presente atualizado, de maneira constante, nos medos e nas angústias de quem não consegue esquecer. Contudo, a aparente imagem da sobrevivência do sentimento de terror, apenas nas entranhas do cérebro da Sra. Schuster, é mais à frente desfeita quando a governanta recorda as palavras do Professor:

SRA ZITTEL – Quando eu finalmente estiver em Oxford  
 vou poder respirar disse o professor  
 as coisas aqui em Viena agora estão piores  
 que há cinquenta anos sra. Zittel  
 Cuspiram na minha filha sra. Zittel  
 Sentir medo todos os dias sra. Zittel  
 eu não aguento mais isso  
 estou velho e fraco demais para a Áustria  
 Existir em Viena é desumano  
 A começar pela doença mental da minha mulher  
 Tenho de sair de Viena  
 Agora até de noite ela já ouve  
 a gritaria da Praça dos Heróis  
 Eu não deveria ter renunciado  
 à cidadania inglesa  
 isso foi um erro  
 (*Herta volta e continua a lustrar sapatos*)  
 Basta sair da porta para fora  
 e o inferno se instala  
 Na universidade sra. Zittel é preciso  
 passar por um corredor polonês de ódio  
 para ir comprar um pãozinho na esquina  
 a pessoa se encolhe toda disse o professor  
 (BERNHARD, 2020, p. 62)

Por esse diálogo, o leitor/espectador tem acesso a evidências. Elas apontam para a presença de práticas discriminatórias na sociedade vienense, demonstrando um *lastro de continuidade* entre 1938 e 1988. De fato, os nazistas foram derrotados, mas o antissemitismo continuou a fazer parte da cultura austríaca e se intensificou no decorrer do século XIX, como bem demonstrou o historiador Carl E. Schorske, ao pensar o ambiente de Viena, a partir da definição de geração utilizada por Wilhelm Dilthey<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> “Dilthey levantou a questão teórica do papel das gerações na mudança cultural. Ele estava então estudando uma crise anterior profunda da burguesia alemã, a da Revolução Francesa, que deu origem ao romantismo alemão. Dilthey descobriu que muitos dos românticos mais criativos – Schlegel, Schleiermacher, Hegel, Hördelin, Novalis, Tieck – haviam nascido numa mesma década. Consciente de que estava tratando de um grupo pequeno, Dilthey evitou uma definição de geração aplicável a toda a sociedade: “[Uma] geração é constituída por um círculo restrito de indivíduos que estão ligados a um todo homogêneo por sua dependência dos mesmos grandes eventos e transformações que aparecem em sua época de [máxima] receptividade, apesar da variedade de outros fatores subsequentes.” (SCHORSKE, 2000, p. 177)

No caso de Viena, os pioneiros da alta cultura do século XX se ajustam à definição de Dilthey. O centro geracional de gravidade de nossos criadores de cultura cai no começo da década de 1860; seu contexto formador, o fracasso do liberalismo austríaco na era da unificação e depressão germânica, na década de 1870. O fato de a universidade se tornar o centro da frustração política para os herdeiros das famílias liberais dotou a rebelião dos *Jungen* de uma nitidez inicial de definição de grupo etário e introduziu a tensão edipiana no antagonismo político. Mais significativo para o futuro do liberalismo como sistema de valores foi que *Die Jungen* desenvolveram a contracultura dionisíaca e populista como suporte para suas críticas e aspirações políticas. Essa contracultura entregou-se ao antissemitismo, da mesma forma que o racionalismo jacobino gerou o reino do terror, com suas graves consequências intelectuais para a cultura iluminista. Por outro lado, para aqueles que recuaram chocados diante das consequências racistas de seu nacionalismo, a cultura dionisíaca e a dissolução do ego racionalista que a acompanhava tornaram possível a exploração da psique, a recuperação da dimensão não racional do homem em toda a sua riqueza e ambiguidade (SCHORSKE, 2000, p. 177-178).

Essa passagem luminosa fornece uma chave importante para compreender as bases históricas e culturais da emergência do antissemitismo. Provavelmente, a partir desse ambiente, Thomas Bernhard teceu os fios de sustentação ao argumento da permanência da discriminação em solo austríaco.

Para isso, construiu as suas personagens no ambiente da elite intelectual e econômica de Viena. Como desdobramento dessa caracterização, elas não possuem empatia alguma para com os segmentos sociais menos privilegiados, assim como nutrem desprezo significativo pela cultura de massas e pelo processo de modernização do século XX.

PROF. ROBERT – Isso é com vocês  
 a próxima geração  
 o mundo hoje é um mundo destruído  
 um mundo insuportavelmente feio  
 podemos ir aonde quisermos  
 o mundo hoje é nada mais que um mundo feio  
 e totalmente estúpido  
 tudo deteriorado para onde quer que se olhe  
 tudo desmazelado para onde quer que se olhe  
 seria preferível nem acordar mais  
 nos últimos cinquenta anos os governantes  
 acabaram com tudo  
 e não dá mais para consertar  
 os arquitetos acabaram com tudo  
 com sua estupidez  
 os intelectuais acabaram com tudo  
 com sua estupidez  
 o povo acabou com tudo  
 com sua estupidez  
 os partidos e a Igreja  
 destruíram tudo com sua estupidez  
 que sempre foi uma estupidez abominável  
 e a estupidez austríaca é absolutamente mais  
 repugnante

(BERNHARD: 2020, 103)



Esse processo de modernização produziu conhecimento, avanços tecnológicos e em alguns países o denominado *estado do bem-estar social*. Mas, valores solidários, com justiça social e com o respeito à diferença, como bem observou a personagem Cardeal Lamberto, ficaram na superfície. Não permearam as sociedades. Ao contrário, sob o aparente *processo civilizatório*, violências e discriminações se mantiveram.

PROF. ROBERT – o que me admira é que todo o povo austríaco  
ainda não tenha cometido suicídio  
mas os austríacos vistos como massa  
são um povo brutal e ignorante  
Nesta cidade alguém que enxerga  
só poderia semear o caos 24 horas por dia  
(*Olha na direção do Burgtheater*)  
O que restou a esse pobre povo imaturo  
não foi nada mais que o teatro  
A própria Áustria nada mais é que um palco  
no qual tudo está desmantelado podre e deteriorado  
(BERNHARD: 2020, 104)

Mais à frente, em continuidade ao desabafo de descrença frente às sociedades contemporâneas, a personagem afirma:

PROF. ROBERT – eu fui forte o suficiente para ir para Neuhaus  
o pai de vocês não conseguia  
Talvez ele tivesse se dado muito mal em Oxford  
Afinal a Oxford de 1988  
já não é a Oxford de 1957  
os ingleses também têm um fundo fascista  
esquecem isso sempre  
também os ingleses têm o seu fascismo  
em Oxford também existia e ainda existe  
o antissemitismo  
na Europa tanto faz para onde vá o judeu  
ele é odiado em toda parte  
(BERNHARD: 2020, 105-106)

Por fim, como a coroar os esforços para demonstrar seu argumento, as personagens Anna e Prof. Robert travam o seguinte diálogo:

ANNA – (Enérgica)  
Mania de perseguição  
Como pode dizer uma coisa dessas  
Você sabe muito bem  
qual é a situação  
está tudo muito pior

que em 1938  
 e vai ficar ainda mais terrível  
 a hostilidade está se mostrando abertamente  
 o antissemitismo já se mostra abertamente  
 Você diz que não ouve e que não vê nada  
 é porque não quer ouvir ou ver  
 porque com a idade a sua audição e visão  
 se perderam  
 essa é a diferença  
 o pai em quarenta anos em Viena  
 não perdeu a audição nem a visão  
 e a mãe também não  
 você não acredita realmente  
 que ela finge ter os ataques  
 você não acredita realmente  
 seria um pensamento pérfido  
 Desculpe tio Robert  
 mas você sempre foi surdo  
 e nunca viu coisa nenhuma  
 enquanto nossos pais sempre ouviram e viram tudo  
 [...]

PROF. ROBERT – Eu entendo você  
 mas você não deve se aborrecer com algo  
 que não se pode mudar  
 os vienenses são antissemitas  
 e continuarão sendo antissemitas  
 por toda eternidade  
 isso eu também sei  
 mas você acha  
 que eu vou estragar a minha vida por isso  
 (BERNHARD: 2020, 97-98-99)

Os trechos recortados, dentre tantos outros possíveis, expõem a temática central de *Praça dos Heróis*. Ela não está organizada em conflitos individuais ou familiares, mas em uma perspectiva histórica. Por conseguinte, a sua narrativa se estrutura pelo *épico*, alternando diálogos específicos, como demonstrados acima, com longas exposições, que ora versaram sobre situações particulares, ora narraram vivências de outros.

Sob esse prisma, acontecimentos foram atualizados e, graças a essa estratégia, somos mergulhados em conflitos, que perpassam o tecido social e cultural, no sentido de evidenciar: o preconceito e a discriminação não se dissipam por *atos administrativos*, mas, fundamentalmente, por *práticas democráticas*, pois, por um lado, devem disseminar a noção de cidadania e, de outro, precisam tensionar os conflitos, com o intuito de expô-los para o debate social, político e cultural.

É evidente: uma análise mais detalhada da peça de Thomas Bernhard traria desdobramentos ainda mais contundentes acerca do papel da burguesia, do olhar hierarquizado sobre a estrutura social, além de exacerbação de valores e inúmeros preconceitos.

Contudo, para não perder o *leitmotiv* orientador deste artigo, optei por evidenciar como um processo de discriminação permaneceu ao longo dos séculos e como, em diferentes circunstâncias, ele reaparece e se externa como *continuidade*. Dessa feita, as *rupturas*, vistas como tão definitivas,

são, na verdade, frágeis superfícies de caudalosas formações, que se apresentam e se renovam no decorrer dos tempos.

#### IV

Enfim, foi a sensação de estranheza, incômodo e insatisfação de nosso *tempo presente* que me motivaram na escrita desse texto. Tempos esquisitos!

Como fiz questão de ressaltar, na primeira parte, estamos vivendo em meio a mazelas de toda sorte: misérias, injustiças, exacerbação do poder do capital financeiro, acrescidos da crise ambiental, energética e por aí afora. Entretanto, somente quando posturas conservadoras, e várias delas *negacionistas* de todos esses acontecimentos, chegaram ao *poder executivo*, as sociedades civis começaram a se manifestar.

Mas, não deixa de ser curioso: essas concepções políticas já estavam presentes em várias *casas legislativas* e nós simplesmente não nos atentamos para isso, assim como inúmeros intelectuais e setores formadores de opinião consideraram como *parte do jogo democrático* permitir a divulgação de falácias, como os argumentos contra a existência dos campos de extermínio, e assistir passivamente à exaltação de torturadores alçados à condição de *heróis da pátria*.

Deixamos de ler atentamente a Constituição e, em vista disso, presenciamos *desobediências civis* em diversas regiões do planeta. Como chegamos a isso?

Para mim, uma resposta válida e possível nos foi dada pelo filósofo Herbert Marcuse e, para muitos, uma hipótese pouco considerada:

o ataque conjugado contra a educação que não seja “profissional” e “científica” já não se limita à repressão normal através das verbas. Assim, o Reitor das Universidades Estaduais da Califórnia quer restrições sistemáticas aos estudos humanistas e às Ciências Sociais, onde a educação tradicionalmente não-conformista encontrou um nicho. “Muitos estudantes estão chegando à universidade sem saber ao certo por que aí se encontram...Optaram quase como um reflexo pelas humanidades e Ciências Sociais, sem quaisquer objetivos ocupacionais específicos (Los Angeles Times, 17 de novembro de 1971)”. Houve um tempo em que o princípio proclamado da grande filosofia burguesa foi que a juventude “devia ser educada não para o presente, mas para uma melhor condição futura da raça humana, isto é, para a ideia de humanidade”. Agora, o Conselho para a Educação Superior é convocado para estudar as “necessidades detalhadas” da sociedade estabelecida, a fim de que as universidades saibam “que espécie de diplomados lhes cabe produzir” (MARCUSE: 1973, 35-36).

Salvo avaliações mais qualificadas, como sociedade, renunciamos à formação para a cidadania e os impactos, acredito, estamos vivenciando nesse momento histórico. São importantes a *eficiência*, os *lucros* e a *vontade* dessa entidade abstrata chamada *mercado*, que, na verdade, agrega nomes, interesses e estratégias de ação política e econômica. Enquanto, inúmeros segmentos sociais, meios de comunicação, autoridades do setor legislativo e jurídico se limitam a dizer: as *instituições* estão *funcionando*.

Na semana do término desse texto, o Colégio Eleitoral norte-americano confirmou a vitória do democrata Joe Biden à Presidência da República, com 306 votos contra 232 votos de seu adversário, o atual presidente Donald Trump. Na consulta popular foram 81,3 milhões de votos para Biden,

51,3% do total de cédulas apuradas, contra 74,2 milhões para Trump, perfazendo a porcentagem de 46,8%.

A vitória do candidato do Partido Democrata foi festejada na maioria dos países. Todavia, deixamos de considerar: quase 50% dos norte-americanos escolheram Donald Trump, um dos mais importantes negacionistas da atualidade. Isso significa algo?

Para mim, as *instituições continuam em perigo* porque as práticas anticonstitucionais, sectárias e autoritárias do presidente derrotado encontram eco entre inúmeros *cidadãos de bem*.

Por ter tal percepção dessa *história imediata*, escolhi a peça *Praça dos Heróis*. O texto soa como um alerta: temos de permanecer vigilantes, críticos e não aceitarmos simplesmente a ideia de que tudo, ao nosso redor, *é natural*.

Nesse momento, interpretações definitivas para um processo em aberto são sempre muito temerárias, mas, quando me reporto aos debates contemporâneos sobre como preservar espaços democráticos, considero cada vez mais oportuno irmos além das denominadas garantias institucionais, imprescindíveis, porém não suficientes para o exercício da democracia.

A construção de uma *cultura democrática* é, a meu ver, o grande desafio da contemporaneidade, pois a sua abrangência só se tornará visível a partir de demandas nas quais diferenças sejam mantidas e desigualdades, por sua vez, derrotadas.

A sociedade atual parece-me com uma máquina imensa que está tragando continuamente os homens, e cujos comandos ninguém conhece; e os que se sacrificam pelo progresso social se parecem com pessoas que se agarram aos rolamentos e às correias de transmissão para tentar deter as máquinas fazendo-se moer por sua vez. Mas a impotência em que nos encontramos em dado momento, impotência que nunca deve ser encarada como definitiva, não pode dispensar que se permaneça fiel a si mesmo, nem desculpar a capitulação ante o inimigo, seja qual for a máscara que use. E, debaixo de todos os nomes sob os quais ele se pode disfarçar, fascismo, democracia ou ditadura do proletariado, o inimigo básico é o aparelho administrativo, policial e militar; não o da frente, que é nosso inimigo tanto quanto de nossos irmãos, mas o que se diz nosso defensor, que nos transforma em seus escravos. Em qualquer circunstância, a pior traição possível é sempre aceitar a subordinação a esse aparelho e pisar, para servi-lo, em si mesmo e nos outros, todos os valores humanos (WEIL, 1979, p. 180).

Simone Weil, para mim, sempre foi grande inspiração, especialmente pelo fato de, em seus escritos, suscitar a desestabilização do já instituído e nos convidar a desafios políticos e epistemológicos. Assim, de forma mais modesta, espero que esse artigo possa contribuir com nossas reflexões e desafios do *tempo presente*!

## Referências

BERNHARD, Thomas. **Praça dos Heróis**. São Paulo: Temporal, 2020.

FURET, François. **O passado de uma ilusão**. São Paulo: Siciliano, 1995.

MARCUSE, Herbert. **Contrarrevolução e Revolta**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SCHORSKE, Carl E. Tensão geracional e mudança cultural. In: SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a História:** indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle:** política e cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SIGNEU, Samir (org.). **Thomas Bernhard, o fazedor de teatro e a sua dramaturgia do discurso e da provocação.** São Paulo: Perspectiva, 2017.

VIDAL-NAQUET. A História após Auschwitz. In: VIDAL-NAQUET. **Os assassinos da memória:** Um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo. Campinas: Papirus, 1988.

WEIL, Simone. Reflexões sobre a Guerra. In: BOSI, Ecléa (org.). **A condição operária e outros estudos sobre a opressão.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

# TRABALHO, IMIGRANTES E POLÍTICA EM “GREVE NA FÁBRICA”: O MAIO DE 68 PARA ROBERT LINHART<sup>1</sup>

## LABOR, IMMIGRANTS AND POLITICS ON “ASSEMBLY LINE”: ROBERT LINHART AND THE MAY’68

Antonio de Pádua Bosi<sup>2</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 17 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12009> 

**RESUMO:** Este artigo discute a relação entre trabalho, imigrantes e política presente no livro “Greve na Fábrica”, de Robert Linhart, publicado em 1978, articulado às experiências vividas no maio de 68, como estudante, dirigente político e operário “integrado”. Trata-se de uma relação historicamente datada, cujo fato principal aqui destacado é a experiência de entrosamento entre operários de diversas nacionalidades na linha de montagem da Citroën em 1969. Num plano paralelo está a narrativa de Linhart sobre seus vínculos com a classe operária encontrados no cotidiano do trabalho. Espera-se abordar tais pontos orbitando em torno de distintas identidades culturais face a experiência do trabalho industrial.

**Palavras-chave:** Trabalho, Imigração, Greve na Fábrica, maio de 68.

**ABSTRACT:** This article discusses the relationship between labor, immigrants and politics present in the L’Établi by Robert Linhart, in 1978. In the same time, try to articulate the experiences lived in May 1968 as a student and political leader and integrated like workman. The main fact of which is highlighted is the experience of interaction between workman of different nationalities on the Citroën assembly line in 1969. On the other side Linhart’s narrative about his connections with the working class found in the everyday. I try to approach these points linked to different cultural identities in the face of the experience of industrial labor.

**Keywords:** Work, Immigration, Factory Strike, May’68.



## Maio de 1968 e o “integrar-se” de Robert Linhart

Robert Linhart ajudou a formar a atmosfera política que antecedeu o Maio de 68 na França. Na universidade, onde completou o curso de filosofia, participou como organizador da União dos Estudantes Comunistas, entidade influenciada pelo pensamento de Louis Althusser, seu professor. Era o ano de 1964. Ele e os demais membros de sua organização criam e distribuem uma revista chamada *Cahiers Marxistes-Léninistes*, confeccionada em mimeógrafo e voltada para estudantes. Pretendia criar uma universidade vermelha – comunista – que servisse aos trabalhadores, naquilo que sua cultura tivesse de revolucionário. O timbre althusseriano era forte à medida que Linhart e seus companheiros compreendiam a luta de classes prioritariamente como enfrentamento ideológico. Imerso nos debates do campo da ultraesquerda marxista, suas posições crescentemente críticas ao Partido Comunista Francês motivaram sua expulsão.

Como muitos de sua época, ele passou a se identificar com o maoísmo, particularmente com a proposição de se “proletarizar”. No final de 1968, Linhart ingressa na fábrica da Citroën de *Porte de Choisy*, Paris, destinada a montagem do popular 2CV, automóvel de dois cilindros e 435cc. O fervor de maio prometia entrar para a história como uma gigantesca manifestação estudantil, forte a ponto de quase derrubar o governo Charles de Gaulle. Por outro lado, 1968 na França foi o ano de uma greve geral de aproximadamente 10 milhões de trabalhadores, de uma população total de 50 milhões. Mobilizar 1/5 de um contingente nacional é algo dificilmente alcançado nas grandes revoluções, mesmo que a uniformidade ali estivesse ausente.

**Imagem 1 – Operários da Citroën/Nanterre.**



Manifestação em Paris. Greve Geral, 29 de Maio de 1968.  
Fonte: Créditos de Jacques Marie. Disponível: <https://www.franceculture.fr/>

Os movimentos desencadeados e inspirados em maio de 1968, emblematizado na insígnia “Seja realista, exija o impossível”, pesaram na decisão de Linhart de empregar-se numa fábrica, embora ele não tenha participado diretamente devido a razões mencionadas à frente.

A inserção de intelectuais marxistas de renome nas manifestações em maio de 1968 se deu marcado por discordâncias teóricas e políticas sem, contudo, inviabilizar a ideia de unidade. Eric Hobsbawm descreve a incompatibilidade da velha geração da esquerda (a dele própria) com a nova geração, recordando ver seu “velho amigo e camarada” Albert Soboul, titular da cátedra de história da Revolução Francesa na Sorbonne, “espigado e de aspecto solene, vestido de terno escuro e a gravata dos acadêmicos eminentes, caminhando lado a lado com rapazes que podiam ser seus filhos, gritando palavras de ordem das quais ele, como membro legal do Partido Comunista francês, discordava profundamente.” (HOBBSAWM, 2002, p.275)

Mas havia dissensos não computados por Hobsbawm. Herbert Marcuse, cuja formação inclinava-se bastante para o marxismo, e que gozava de certo prestígio entre estudantes e ativistas de esquerda nos anos 60, principalmente em função da publicação e fama de *O homem unidimensional*, foi ruidosamente insultado pelo mais popular líder do maio de 68, Daniel Cohn-Bendit. Numa conferência no Teatro Eliseo de Roma, Marcuse ouviu dele, “Herbert, diga-nos, quanto a CIA paga a você?” A afronta traduzia uma desconfiança gerada pelo financiamento estatal americano às pesquisas desenvolvidas por Marcuse como professor na Universidade da Califórnia, em Berkeley, principal local de manifestações em 1968 no país.

Na Alemanha, reabilitado o Instituto de Pesquisa Social em Frankfurt, Theodor Adorno, menos vinculado ao marxismo, não teve melhor sorte. Em janeiro de 1969, ele apelou à polícia para retirar estudantes que se manifestavam no prédio do Instituto. Dois meses depois, Marcuse o repreendeu. Com claro exagero, Adorno apelidou tais agitações de “fascismo de esquerda”. A réplica veio a altura. Um panfleto distribuído na universidade tinha por título “Adorno, como instituição, está morto”. (JEFFRIES, 2018, pp.356-363) De qualquer modo, muitos estudantes que se juntaram em 1968 encontram apoio político e ideológico para se rebelarem na leitura ou no debate de temas pautados em *O homem unidimensional*, de 1964, e *Eros e Civilização*, de 1955, ambos escritos por Marcuse, e *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord, publicado em 1967. (MARCUSE, 2015; DEBORD, 1997)

Por sua vez, Linhart desconfiava que o movimento estudantil se movia por pautas pequeno-burguesas e, mais do que isso, seria uma “conspiração social-democrata”. Esta tensão, entre o que pensava e o que a União da Juventude Comunista Marxista-Leninista (UJCml), francamente maoísta, criada em 1966 defendia, a qual ajudou a fundar, causou sua segunda expulsão de uma organização estudantil. No contexto da divisão internacional do comunismo entre China e URSS, Linhart parece ter formado esta opinião após visitar a China a convite do Partido Comunista Chinês, em agosto de 1967. A Revolução Cultural iniciada um ano antes reverberou diferentemente sobre Linhart e os demais companheiros. Linhart vinha, desde pelo menos 1964, desenhando sem trégua um traçado sectário que o deixava cada vez mais isolado. Sua filha, Virginie Linhart, em livro sobre ele, *Le jour où mon père s'est tu* [O dia em meu pai se calou], cita de um dos companheiros mais próximos de Linhart o temperamento forte de seu pai, uma dureza no tratamento caracterizado por arrogância, intolerância e elitismo. (LINHART, 2019) Virginie nascera poucos meses depois da criação da UJCml,

quando Linhart contava 21 anos de idade.

De algum modo, esta postura pessoal e política, um tipo de fantasia narcísica, deu-lhe um empurrão generoso para um colapso nervoso que se manifestaria em tentativa de suicídio uma década mais tarde. O resultado dessa acentuada militância levou-o a ser internado em 10 de maio de 1968. (DRESSEN, 2012) Por óbvio, o adoecimento o privaria de um dos acontecimentos mais importantes do século XX. É de se pensar como as ressalvas erguidas contra as manifestações de 68 lhe custaram a saúde. Coincidência ou não, Louis Althusser, seu tutor na graduação em Filosofia, também cairia doente de transtornos mentais. Por seguidas vezes Robert Linhart enfrentou (ou cedeu) a períodos de depressão. Dez anos depois, *Greve na Fábrica* se tornava uma obra de referência para estudos sobre Trabalho, especialmente para Sociologia do Trabalho. (CELENTANO, 2008)

Em comum, a organização maoísta e Linhart apontaram a necessidade de construir práticas políticas que visassem estabelecer e estreitar relações mais duradouras e profundas com o operariado e, para tanto, os militantes precisavam se fixar como operários. (CODINHA, 2010, p.248-251) A isso chamaram de *Établissement*. *L'Établi* pode corresponder a "O estabelecido", ou "integrado". Mais do que um termo, *integrar-se* rendia frutos do pensamento de Mao. Dizia ele que se pode ir às fábricas e às lavouras a passeio, ou para uma pesquisa acadêmica, ou para fazer amigos, ou ainda para ficar e viver durante um longo tempo, e que esta última forma de aproximação do mundo proletário chamava-se "integrar-se". Uma vez recuperado, Linhart abandonou provisoriamente a *École Normale Supérieure* da Rue d'Ulm e se empregou na planta da Citroën.

Inicialmente, o interesse de Linhart na linha de produção do 2CV não era o trabalho nem a numerosa presença de imigrantes em meio aos 1.200 operários ali empregados. Havia uma preocupação política centrada numa organização do fragmento da classe que ocupava na planta produtiva de *Porte de Choisy*. Para ele e outros militantes de origem intelectual cabia intervir no espaço do trabalho para ajudar os trabalhadores a interpretar sua própria experiência de exploração vivida no campo e na cidade com um sentimento rebelde emprestado dos grupos estudantis engajados. Esta é uma história conhecida, inclusive no Brasil dos anos 70 do século passado. Mas Linhart – e outros na mesma condição que ele - não esperava esbarrar literalmente num tipo de cultura operária que se fazia primordialmente no campo do trabalho e das ocupações industriais.

Aquele mundo fabril fora traçado e emoldurado por regras e escalas de status tão complexas quanto ilegíveis ao olhar de Linhart. Pode-se presumir (neste ponto é algo hipotético) que ele pensou nisso durante quase dez anos antes de entregar "*L'Établi*" para publicação. "*L'Établi*", traduzido por Miguel Arraes e publicado em 1978 (mesmo ano da publicação francesa), saiu também em Portugal, como "O infiltrado", na língua inglesa, como "Assembly Line", e em espanhol como "De cadenas y de hombres", publicado em 1979. Linhart referiu-se à "*L'Établi*" também e provavelmente para designar a "bancada", o lugar e ferramenta de trabalho de um artífice. É uma curiosa definição considerando que a imagem de fábrica, geralmente retratada e disseminada pela literatura acadêmica anticapitalista daquele período (ou até aquele período), confirmava um tipo de trabalho industrial simplificado em toda sua extensão, de aprendizado trivial. Este ponto ressalta as primeiras linhas escritas em seu livro. "A linha de montagem não corresponde à imagem que dela eu tinha. Na minha mente era como uma sequência de avanços e paradas diante de cada posto de trabalho."

(LINHART, 1978, p.11)

Encontramos em sua escrita algumas das principais categorias de Marx para compreender e explicar o processo e as relações de trabalho: mais-valia, divisão do trabalho, estrutura produtiva, exploração..., enfim, o conhecido arsenal da inteligência marxista. Todavia, Linhart recorre a expressões menos comuns e afeitas ao universo fabril para descrever e analisar os operários que lhe fazem próximos. O cheiro de ferro queimado que modelam partes do 2CV; o cheiro do estofamento que reveste os bancos; o cheiro da fuligem que engole inteiramente a fábrica; o barulho das brocas; o rugido dos maçaricos, das marteladas; o cinza que colore as paredes das oficinas e os macacões que vestem os operários. Dificilmente este mosaico de odores, ruídos e cores entrou no radar de Linhart nas primeiras tentativas de sumariar sua experiência. Entre 1969, ano de seu "integrar-se", e 1977, quando seu livro foi para as livrarias, ele pacificou alguns dos desconfortos que se tornavam antigos, e concedeu este tempo à escrita de suas memórias.

Linhart explica sua experiência na fábrica aludindo a temporalidades distintas, definidas num cabo de guerra lutado entre o ritmo da linha e o "movimento lento, embora contínuo", cadenciado pelos operários. Ele se sente "progressivamente envolvido, anestesiado", tomado por uma "sonolência ritmada por sons, choques, clarões, ciclicamente repetidos, regulares." (LINHART, 1978, p.12) Não é uma descrição familiar ao mundo acadêmico devido, em grande parte, à liberdade narrativa usual para uma autobiografia. Como explicar que uma intervenção menos política do que sociológica ou antropológica face o *outro* tenha se rendido à complexidade da vida na fábrica da Citroën, diante de imigrantes e filhos de imigrantes esperançosos de um futuro que o espírito republicano francês prometia?

Linhart oferece uma redação primorosa sobre a presença dos operários mediada pelo trabalho realizado na fábrica, o que pode ser entendido como uma identidade vinculada ao local de trabalho, ao aprendizado constante das tarefas e de truques fortuitos para não se entregar completamente ao controle da linha de produção. São três dedos que seguram o lápis, ou a caneta, mas seu passado lhe pressiona a alma para escolher uma perspectiva. Esta chave de análise pode retirar *Greve na Fábrica* do circuito sociológico dedicado ao estudo do trabalho, alicerçado em *O Capital* de Marx. Neste caso, a experiência de Linhart na Citroën ativa outras linhas de tráfego por onde podemos enxergar cenas reais de operários reais na produção de automóveis.

Quando cotejadas com a memória da militância estudantil vê-se uma perspectiva que o reconcilia com o passado recente ao invés de confina-lo definitivamente ao esquecimento. *Greve na Fábrica* tornou-se um tempo para auto-reflexão de uma política vivida em permanente estado de choque, de um frenesi histórico que só as revoluções demonstram, de uma convulsão social cuja importância para Linhart tomava dimensões avassaladoras que aniquilariam temporariamente sua capacidade de manter-se naquele circuito. Não houve esquecimento, houve antes uma solução de continuidade interrompida na tentativa de suicídio em 1981.

Entrevistado em 2013, Linhart diz ter nascido "em maio de 68 como uma crise do cinema." Ele fala a partir de um tempo mais distante relativamente a primeira metade da década de 70, quando concebeu *Greve na Fábrica* e isto faz diferença. O Robert Linhart forjado no intenso ativista político e ideológico dos anos 60 não é o mesmo que saiu da Citroën levando consigo uma tradição operária

de longa duração. Pouco antes disso, explica metaforicamente seu colapso nervoso dizendo que estava desarticulado, sozinho, como uma folha numa floresta. (ADLER, 2013) Por tudo isso, *Greve na Fábrica* é um conhecimento das impossibilidades. Afinal, a memória é um critério para a verdade.

Assim como fez durante sua militância universitária, foi preciso inventar uma história para ingressar na planta da Citroën. Imaginou que o responsável por sua contratação o viu como “um semicamponês atônito, bom indício de que não criaria problemas.” Até chegar ali, ele contou que trabalhara no armazém de um tio em Orléans, e que depois esteve no serviço militar em Avignon. O certificado se perdera. Aliás, não tinha nenhum, nem mesmo dos estudos primários. Para um semicamponês a irrelevância de tal documentação não era incomum. Mas o fingimento terminava aí. Seu rosto carregava marcas vincadas de expressão iguais às dos novos contratados ainda que as suas tenham sido obtidas noutra situação: “o progressivo desgaste das convulsões do após maio de 1968 – um verão de tumultos e *querelas* – ainda estava inscrito nos meus traços, como outros, entre meus companheiros, carregavam a marca visível da dureza das condições de vida.” Ele se manteria engajado, dessa vez vinculado a *Gauche Prolétarienne*, organização de extrema esquerda que ajudou a criar em setembro de 1968 e da qual foi líder.

Esta comparação, feita nas páginas iniciais de *Greve na Fábrica*, esmaeceria ao longo do ano em que Robert Linhart se tornaria um operário. Depois disso, apesar de assumir um posto de docente na Universidade de Paris-VIII, a impaciência com a especulação acadêmica de esquerda sem propósitos práticos ganhou terreno. Ele relatou seu encontro com a economista Maria da Conceição Tavares no Brasil como exemplo disso. Fez a ela diversas perguntas sobre a situação econômica brasileira em 1976, conversa que contou no livro *O açúcar e a fome*, publicado 1981. Depois de ouvi-la falar perguntou o que iria acontecer, na opinião da economista. Surpreendida, ela respondeu: “O que isso vai ser? Nada! Vai continuar estagnado como está...”. E Linhart completa: “fui assaltado pela evidência do imenso apodrecimento que todos estes algarismos significavam.” (LINHART, 1981, p.60)

Esta postura esteve presente na escrita do livro, uma radicalidade aprendida e punida muitas vezes pela dinâmica do movimento social. Desse modo, viu-se encurralado pela leitura feita sobre o maio de 68, que não foi uma “conspiração da social democracia” como havia pensado, ainda que marcado pelo peso da pequena-burguesia. Além disso, em boa condição para olhar o passado, Hobsbawm avaliou que “o motivo pelo qual 1968 (com seu prolongamento em 1969 e 1970) não foi a revolução, e jamais pareceu que seria ou poderia ser, era que apenas os estudantes, numerosos e mobilizáveis que fossem, não podiam fazê-la sozinhos.” (HOBSBAWM, 1998, p.293) Mas no âmbito da narrativa biográfica uma história geralmente nasce de outra.

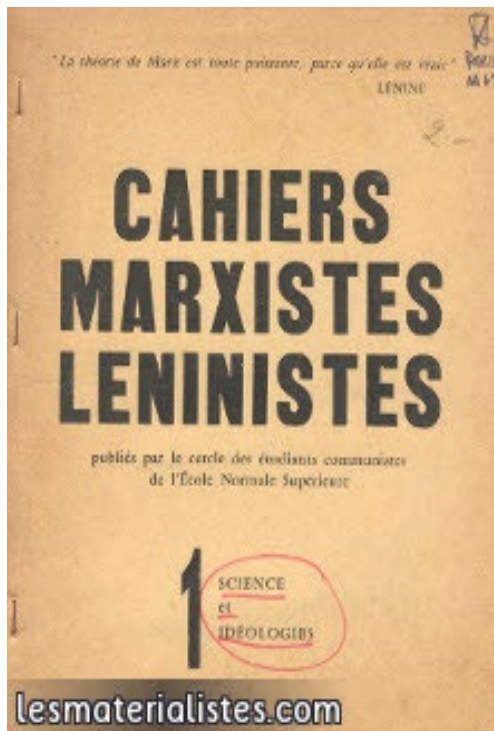
## Os imigrantes na linha de produção da Citroën

A classe operária também construiu o maio de 68 com uma épica greve geral, e Linhart, organizado na *Gauche Prolétarienne*, decidiu “integrar-se” na Citroën. É curioso o fato de que a planta industrial de *Porte de Choisy*, em Paris, não figurou como um foco de luta operária em 68. De qualquer maneira, ele jogou sua sorte ali. Igualmente curioso é o fato de ter escolhido como



protagonistas em *Greve na Fábrica* operários majoritariamente imigrantes ou filhos de imigrantes. A atenção que se dirigia para este segmento tinha antecedentes. Três anos antes, o comitê dirigente da União da Juventude Comunista destacou Robert Linhart para escrever sobre a situação da luta de classes na Argélia no segundo número da *Cahiers Marxist-Léninistes*.

**Imagem 2 – Exemplar do Cahiers Marxistes Leninistes. 1966**



Fonte: <https://lesmaterialistes.com/histoire-union-jeunesse-communiste-marxiste-leniniste>

Pode-se considerar que em seu domínio estavam inclusos a questão do imperialismo, da autodeterminação dos povos e da internacionalização da classe, ainda que a Argélia fosse um “assunto” francês. Linhart não era imigrante, a despeito de compor uma longa linhagem no judaísmo legitimada no pós-guerra sob a insígnia da República Francesa. Se tratava de um antigo processo que havia assimilado os antepassados de Marc Bloch como cidadãos franceses a começar por seu bisavô, judeu da região da Alsácia. É possível que esta condição fortemente abalada no contexto da 2ª Grande Guerra Mundial forjou nele, num canto secreto onde se acotovelam crenças e fantasmas, um sentimento de desterro. A identidade comunista igualmente enfileirava-se contra qualquer sentimento de pertencimento à nação governada por Charles de Gaulle. Pagava-se um preço por ser comunista; e pagava-se mais caro por ser maoísta. Exilado em sua casa; isto podia definir Robert Linhart.

Em *Lenin, os camponeses, Taylor*, tese de doutoramento defendida em 1976, Linhart afirma que “organizar o trabalho é, antes de mais nada, organizar os homens que trabalham”. (LINHART, 1983, p.152) Trata-se de uma síntese sobre a importância da disciplina para a produção capitalista tal qual aparece em *Princípios da Administração Científica*, de Taylor. Na planta da Citroën ele observou cuidadosamente a composição da estrutura produtiva esperando encontrar a completa rea-



lização da dominação de classe. É um tema inaugurado por Marx no 1º livro de *O Capital*, onde ele explicita a luta do burguês para ocupar o máximo de tempo comprado do trabalhador. Sua abordagem acerca desse assunto tornou-se mais conhecida por meio da famosa metáfora dos “poros” no processo de trabalho. O que Linhart faz é retomar esta questão noutra contexto histórico e pautar o tempo de trabalho como algo em disputa, um elemento fundamental na luta de classes.

Três iugoslavos, encarregados da montagem das portas dos 2CV, chamam a atenção de Linhart logo em seus primeiros dias. Georges, Pavel e Stepan trabalham juntos e, não raras vezes, perambulam pela seção desocupados, fumando cigarros. Aquele tempo parecia não faltar à produção. De fato, não faltava. Excedia. Resultava de uma economia calculada minuciosamente pelo trio à medida que os iugoslavos aceleravam a montagem das portas até que um deles pudesse se ausentar por poucos minutos para uns tragos. Este tempo possibilitava um breve descanso, improvisado, informal e omitido da gerência. Para eles sonegar trabalho equivalia a uma conquista. Mas não é uma regra.

Na fábrica Linhart é designado para a oficina de soldagem, a número 86. Lá existem “uns 30 lugares de trabalho”. A carcaça dos 2CV chegam apenas pregadas, sem solda. Formando um semi-círculo, o grupo transforma as peças coladas numa “caixa”, pronta para banhos químicos e pintura. Quem mostra o serviço a ele é Mulud, argelino de Cabília, região montanhosa do norte da Argélia. O curso ministrado por Mulud prescreve as operações e os prejuízos quando não se faz tudo certo. Ele resume a lição: “por enquanto basta ficar olhando. (...) Repare como eu faço, de tarde você experimenta”.

Em meio a isso eles conversam sobre Cabília. Linhart diz que conhece a Argélia. Mulud conta que a mulher e os filhos ainda moram lá. Tira de sua carteira uma foto amarelada da família. Ele manda trezentos francos por mês para eles e economiza tudo que pode do salário. Vive acossado por uma consciência resiliente de arrimo a 2,5 mil quilômetros de distância. Naquele mês gastou mais do que previa. Um companheiro argelino morrera e Mulud e os outros cotizaram para enviar o corpo de volta ao país e um pouco de dinheiro para a família. “Nós nos sustentamos mutuamente como irmãos”, diz ele. Depois do almoço é a vez de Linhart lidar com a solda. Ele recebe o maçarico e o bastão de estanho. Desde então ouve uma repetição de “Não! Assim não!”. Dez carros e nada de realizar o trabalho. Mulud toma e orienta sua mão, entrega-lhe o estanho, segura o maçarico, mas Linhart não consegue. Aquele pedaço da linha se “afunda”, encalha. O apito da fábrica alivia seu sofrimento. Ele pensa na “inaptidão do intelectual para o esforço físico”. Aprendeu algo. O problema não é simplesmente força. O primeiro dia é aterrador para todos. (LINHART, 1978, p.18-23)

No dia seguinte o chefe da equipe colocou-o na seção de vidros sob o comando do “ajustador”, um ruivo com jeito de irlandês. Ele demonstra a Linhart como se instala os vidros. Repete duas vezes e entrega o martelo de borracha a ele. São 320 vidros por dia, 32 por hora, aproximadamente um vidro a cada dois minutos. Entre três vidros Linhart erra dois. Em meia hora consegue terminar apenas seis, menos da metade estabelecida. O desastre se repete. Nem portas nem vidros, e ele segue circulando pelas seções sem sucesso. Ao mesmo tempo, descreve a planta da Citroën como uma legião estrangeira.

A Citroën concentra nacionalidades por empresa. Em *Choisy*, os iugoslavos; em Javel [60º Distrito Administrativo de Paris], os turcos... Coletividades inteiras são tragadas a fim de se poder enquadrá-las em bloco, compartimentá-las, espioná-las; disseminam-se intérpretes da firma, combina-se a vigilância na usina com a da residência, facilita-se a penetração de temidas polícias políticas. (...) Vertiginoso turbilhão de nações, de culturas, de sociedades destruídas, esfaceladas, arrasadas, que a miséria e a extensão mundial do capitalismo jogam, em migalhas, nos múltiplos canais de drenagem da força de trabalho. Camaradas turcos, iugoslavos, argelinos, marroquinos, espanhóis, portugueses, senegaleses, conheci apenas fragmentos da história de vocês. (LINHART, 1978, pp.30-31)

No auge de maio de 1968, os operários paralisaram a produção. Os populares 2CV perderam o trabalho que lhes dava forma. A imagem 3, feita de dentro do galpão principal da Citroën de *Levallois*, espelha uma pose coletiva, constituída para expressar força e determinação, e atenta ao orador. A planta de *Porte de Choisy* também foi ocupada. Imigrantes como Mulud, Georges, Javel e Stepan participaram da ocupação. O que o olhar de Linhart capturou na fábrica da Citroën de *Porte de Choisy* estava estampado noutras linhas de montagem. E de modo algum havia novidade nisso, senão quando o enorme contingente de imigrantes era ouvido em suas histórias pessoais, embora Linhart não tenha se proposto a isso.

**Imagem 3 – Operários ocupam a planta da Citroën Levallois em 20 de maio de 1968.**



Fonte: <https://blogs.mediapart.fr/jean-marc-b/blog/090518/20-mai-68-usines-bureaux-et-universites-liberes>

Talvez tenha sido os estudantes que sacudiram a rotina dos operários em Paris, incluídos os imigrantes, mais expostos à autoridade patronal. Os estudantes construíram barricadas ao estilo e tradição da Comuna de Paris, cem anos atrás. Atacaram e se defenderam de policiais com paralelepípedos. Alguns arriscavam lançar coquetéis molotov. Se considerarmos a avaliação de Hobsbawm na condição de “observador da política”, como se auto-definiu, a iconografia estudantil de 1968, com seus pôsteres e grafites, só era política no sentido tradicional quando denunciava o Partido Comunista, uma guerra entre cismas no campo da esquerda. “Na verdade [os jovens] não pareciam estar muito interessados num ideal social, comunista ou outro tipo, distinto do ideal individualista de

livrar-se de tudo o que se arrogasse o direito e o poder de impedir-nos de fazer o que nosso ego ou id desejasse fazer.” (HOBBSAWM, 2002, pp.278-291) De qualquer modo, ali ideias revolucionárias não podiam sobreviver sem prática política.

Enquanto Linhart percorria a linha de produção em busca de um posto de trabalho onde conseguisse ser útil, se apropriava do funcionamento e da lógica fabril que vinhas endo estudada àquela altura. Georges Friedmann e Pierre Naville haviam publicado seu *Tratado de Sociologia do Trabalho* em 1962, quase mil páginas divididas em dois volumes. Alguns dos colaboradores deste tratado eram de esquerda, como Madeleine Guilbert, que integrou a Resistência Francesa, sobreviveu aos nazistas e se ligou ao Partido Comunista e com o próprio Pierre Naville, militante trotskista. Contudo, *Tratado de Sociologia do Trabalho* foi um estudo onde a densa empiria não deu passagem as falas dos operários. (FRIEDMANN e NAVILLE, 1973) No campo da Filosofia, Cornelius Castoriadis criticava a inevitável dominação do regime taylorista sobre os operários. Seus textos do final da década de 1950 polemizavam no interior do campo de esquerda propondo valorizar as formas de organização informais no chão da fábrica, a experiência do movimento operário. Ainda assim se tratava de reflexões com poucas bases empíricas e voltada mais ao debate ideológico do que ao universo operário. Sua trajetória deslizou da extrema esquerda para uma modalidade de socialismo libertário. (CASTORIADIS, 1985)

Linhart aprendeu que a repetição no trabalho também é uma habilidade, e que cabeça e corpo não parecem separados. Seria demais ver nisso uma atividade prazerosa, apesar de materializar a qualidade do trabalho posta naquele objeto. Não à toa o 2CV foi fabricado de 1948 a 1990, superando 5 milhões de unidades vendidas. Podemos argumentar que este tipo de dedicação não estava escorado no salário ou na estabilidade do emprego. Mulud necessitava bom desempenho para abastecer a família na Argélia e havia muitos operários com prioridades de igual importância. O fato é que cada etapa da fabricação do 2CV tinha alguma complexidade. Aprendia-se isso logo e, às vezes, da pior forma.

Na oficina de montagem dos assentos Linhart sofre. “Uma pressão do polegar, uma borracha enganchada, uma pressão do polegar, uma borracha enganchada, polegar, borracha, polegar, borracha, um assento terminado. Coloco outra moldura vazia”. Enquanto tentava administrar o sofrimento e a baixa produtividade, ele observa espantado uma mulher próxima de seu posto. “Lanço uma olhada rápida na mulher ‘stacanovista’: ela desembestou, começou seu quarto assento em vinte minutos”. É mais uma imigrante, vinda de Hong-Kong. Enquanto os polegares de Linhart são lentos e sôfregos, os dela, protegidos por bandagens, manejam velozmente as borrachas. “Clac, clac, clac”. É um ruído ensurdecido que precisa ser seguido. Mas tudo ali o enjoa, literalmente. Cansado, exaurido, fracassado, prestes a desmaiar, os companheiros conduziram-no para a enfermaria. Está com 40 graus. É levado para casa numa ambulância, carregando uma licença de três dias e uma autoestima arranhada. De volta aos assentos ele encontra outra pessoa fazendo seu trabalho. Então é deslocado para o descarregamento de eixos. Aquela história o levou a outra.

Esta ciranda tinha um aspecto positivo ao proporcionar contato com diferentes oficinas e operários. Linhart soube então que a rotatividade de 100% fazia parte da Citroën. Colecionou casos exemplares sobre isso, imigrantes que retornavam das férias e topavam com outro em seu lugar.

Os estudos sociológicos faziam estatísticas dessa realidade, mas raramente exploravam como os operários, desempregados, tratavam tal experiência. Linhart conseguiu ouvi-los. Àquela altura, o objetivo que o levava a Citroën parecia inerte, sem interesse.

Parte de seu método era ouvir histórias. Sua intrusão naquele mundo não foi obstáculo intransponível para conversar com real sinceridade com os operários, e é possível que seu disfarce de semicamponês tenha falhado entre eles. A imperícia que o impedia de se adequar às diversas oficinas o denunciava. Depois da soldagem, da colocação de vidros, dos assentos e do descarregamento de eixos da suspensão do 2CV, ele já conhecia boa parte da engrenagem da fábrica e muitos trabalhadores, majoritariamente imigrantes. Os trabalhadores ouviam-no ensinar sobre capitalismo, divisão do trabalho, alienação, greve etc., mas só ouviam. Nele, crescia o interesse na vida dos já quase companheiros, e isso poderia soar fatal para qualquer militante saídos de organizações como a UJClm ou *Gauche Prolétariaenne*. Sua consciência deixou de ser um ponto vigiado. Por ela entram os operários.

O mosaico de imigrantes na fábrica tinha muitos denominadores comuns. Um deles podia ser visto na hierarquia dos cargos e salários. Ser imigrante significava receber menos que um francês. Linhart descobriu isso quando soube que recebia mais do que muitos operários imigrantes porque era francês, apesar de ser um desastre em qualquer oficina. Independentemente da formação técnica, a maioria dos imigrantes estavam abaixo dos franceses. Alain Badiou, companheiro de Linhart nos anos 60, disse recentemente que “o proletariado dos nômades sempre existiu e que nos anos 70 sindicatos comunistas protegiam empregos para os franceses, uma xenofobia que empurrava para baixo a presença de imigrantes nas fábricas, “como se a imigração fosse o problema da França”. (BADIOU, 2020)

Isto poderia ser lido nos registros contábeis da empresa. Outra coisa seria interpretar o que os operários sentiam relativamente a esta classificação. Aqui é preciso considerar que Linhart relacionava os sentimentos que lhe eram contados às pressões cotidianas do trabalho. Significava também encarar cada história como uma narrativa sensível, concedida em contexto de confiança, em tom quase de confissão, como o medo, a solidão, a solidariedade e o orgulho.

## Medo, solidariedade, solidão e resistência

Sadok foi uma fonte de indagações para Linhart. Sua solidão não tinha conserto. Ele estava distante da Argélia, lugar que deixou depois da guerra. Porém, ninguém esperava por ele. Não havia família nem amigos. A guerra lhe tirou tudo e esterilizou suas raízes. Por que voltar? O termo expropriar, inventado pelo capitalismo, fazia todo sentido para Sadok. Na fábrica se divertia quando mostrava, aos outros, imagens de pornografia em revistas; e parece que fazia isto com frequência, uma característica de sua solteirice. E se não podia ter sua família de volta preferia não ter nenhuma. Este tipo de solidão pode se transfigurar em medo de não se aguentar no mundo. Não no caso de Sadok, cuja presença na greve que eclodiria em 68 se revelaria um porto seguro para companheiros de convicção incerta ou os que se sentiam mais sozinhos do que ele. Afinal, uma greve tem piquetes, exposição pública, disputa de narrativas..., enfim, e muito afeto em jogo.

Numa greve, antes, durante e depois, as temporalidades são tingidas pelo medo dos operários. O medo pode ser dissimulado para mostrar coragem e animar os companheiros. Pode se manifestar nas conversas informais, reuniões e assembleias organizadas por comissões de fábrica ou pelo sindicato, sugerindo o esgotamento e a necessidade de findar a greve. Pode ainda contaminar as mentes de tal forma que o operário descamba para o lado do patrão e se envergonha e tem raiva da greve, de seus companheiros e, frequentemente, de si mesmo. Igualmente verdadeira é a prática patronal de manipular esse medo contra os operários. Está entre as principais características do capitalismo o define. Neste caso, a condição dos imigrantes também é mais vulnerável que a condição do restante dos operários. Imigrantes estão sob ameaça constante de perder o emprego, e o risco da extradição como represália torna o medo ainda mais funcional.

Às vezes o medo encontra um limite, esbarra em valores que não suportam ser acossados sem algum transtorno sério. Kamel, também argelino, não aderiu a greve. É contrário a tais manifestações. Ele tem vinte e cinco anos. Linhart diz que seu penteado é excêntrico, “gênero Beatles, armado e cheio de brilhantina. (...) Veste-se de maneira agressiva, *blaser* com botões dourados e sapatos pontudos. Tem um ar de gigolô”. Na última página do livro, Linhart o encontra num bar. Esperava ver seus companheiros. Queria conversar, desabafar. Mas a sua frente apenas Kamel, que se aproxima de Linhart e é recebido com frieza. Ele diz que o puseram “na rua”. “Escuta, eles queriam me pagar para arranjar uma briga com você, queriam te botar para fora desse jeito.” Linhart o questiona e ouve o seguinte de Kamel: “Porque não preciso de dinheiro. Não desse tipo de dinheiro”. Se despedem e Linhart conclui seu desenho: “Kamel também é a classe operária.” (LINHART, 1978, p.147)

Operários têm alguma noção dos riscos implicados numa greve. Apesar disso, não significa que paralisar a produção decorre de uma racionalidade legível e palpável que considera todos os elementos objetivos implicados na sua realização como os estoques da montadora, o mercado de consumo, o clima político institucional do país, a opinião pública, a disposição do sindicato, o faturamento da empresa nos últimos anos etc. Tudo isto é uma parte da verdade. A outra é imponderável. Diz respeito à luta que os operários travam contra a empresa queimando combustível extraído cotidianamente de um espírito coletivo de solidariedade que se forma ou não se forma. É isso. No final a luta por direitos trabalhistas é uma questão de afeto. Linhart sugere que seus companheiros se sentem assim. Vivem um conflito interno, como aquele revelado na conversa iniciada por Kamel, que torna impossível equilibrar medo e dignidade por muito tempo.

A Confederação Geral do Trabalho (CGT) representou os operários na greve geral em maio de 68, não só a planta da Citroën de *Porte de Choisy*. Se o sindicato local fazia-se conhecer como fura-greve e fraudadores de eleições, a CGT não estava muito a frente. Ela oferecia uma política assistencialista aos sindicalizados: “cantina, colônia de férias, obras sociais”. Havia uma guerra entre a Citroën e a CGT, mas não era de classes. Tratava-se de uma “batalha de números, de déficits e de subvenções recusadas.” Uma batalha de usura.

É curioso que a Folha de São Paulo tenha noticiado em 21 de maio de 68 a manchete “Comunistas contra insurreição”, se referindo à greve e os interesses contraditórios da CGT e dos operários que ela representava. A Confederação cobrava disciplina aos operários e dizia que não bastava mudar o governo de Charles de Gaulle. Juntos, o Partido Comunista Francês e a CGT pretendiam o



fim do governo de Gaulle, mas sem transformar a greve geral numa “greve insurrecional”. O secretário-geral, Georges Seguy, declarou a imprensa que “provocações, atitudes aventureiras e de insurreição poderiam fazer ‘o jogo do governo e dos patrões que procuram a menor oportunidade para exercer uma violenta repressão contra os trabalhadores em luta.’”. Para ele, ainda segundo a Folha de São Paulo, “não bastaria mudar o governo Charles de Gaulle para acabar o movimento. A CGT apresentaria as reivindicações para quem assumisse o poder: ‘Seja quem for’”. Linhart recorda este contexto. É uma retrospectiva anunciada já em meados dos anos 60, quando ele já havia rompido com a linha morna do PCF. O medo se apresenta também travestido de desconfiança, desconfiança da CGT.

Durante maio e junho de 1968, a greve obteve módicos adiantamentos de dinheiro do patronato apavorado. Todo mundo havia pensado que isso correspondia ao pagamento dos dias de greve. Contudo, em fevereiro de 1969, uma circular da empresa comunicava que os operários deveriam reembolsar os dias parados por meio de trabalho suplementar não pago. O horário foi prolongado em 45 minutos e metade deste tempo não seria remunerado. Cabia um esclarecimento da CGT sobre o que fazer. Dois dias depois, o delegado sindical repassou a posição da confederação que havia malgrado a parte mais radical do movimento de 68: não haveria correlação de forças que permitisse o desenvolvimento de uma ação.

O centro da organização política na planta de *Porte de Choisy* é Primo, um siciliano de trinta anos de idade. Domina a língua francesa, diferentemente da maioria dos imigrantes. Saiu da Sicília porque as responsabilidades lhe pesaram cedo. “É o mais velho de uma família camponesa numerosa. As más colheitas e o desemprego no Sul da Itália levaram-no a imigrar.” Como Mulud, ele “manda regularmente ajudas para a *famiglia*, dá sua opinião, por carta, sobre os acontecimentos de seu vilarejo e trata de acompanhar os estudos dos irmãos mais moços aos quais envia com o maior desvelo, seus conselhos ou suas instruções”. (LINHART, 1978, p.61) Ele se interessava por tudo que Linhart oferecia: jornais, livros, notícias sobre a Citroën e outras fábricas. Suas conversas soavam sempre esperançosas, embora avessas a abstrações.

Linhart toma partido: “A sorte fez dele [Primo] um operário da Citroën e é aqui que as coisas acontecem”, e diz que é um “integrado” o qual não se mostra surpreso. Via os estudantes com bons olhos, mas sem os pés no chão. Deveriam aprender com os operários, que também poderiam alargar seus horizontes ouvindo os estudantes. Mas não são iguais, e Linhart diz porque:

A única diferença real com relação aos meus companheiros de fábrica – entre os quais se encontram vários operários improvisados, vindos do campo ou de outros países – é a seguinte: poderei, quando quiser, retomar minha condição de intelectual. Cumpro minha pena como eles mas continuo livre para fixar a sua duração. Sinto fortemente essa diferença como uma responsabilidade pessoal. Não posso apaga-la. Seja qual for a repressão, ela nunca me atingirá tão duramente quanto a eles. (LINHART, 1978, p.67)

Naquele momento, talvez ninguém fosse capaz de perceber e entender esta diferença tão bem como Linhart. Afinal, “integrar-se” colocou-o dentro de uma emboscada ideológica. Àquela altura o que realmente ele estava fazendo? Alianças e unidades políticas no campo de esquerda têm longo histórico e são difíceis de construir. Elaborar um simples panfleto poderia acirrar ânimos e mexer



com profundas questões políticas de princípios. Linhart aprendeu isso na militância estudantil e partidária. Mas na Citroën a dificuldade foi outra. Ele tentou ser didático e listou todos os pontos pendentes para compor uma pauta: os acidentes, a qualificação, a insalubridade, o racismo etc. Aquela lista deveria interessar a todos os operários, mas Primo discorda e argumenta: “Não é um panfleto que se vai redigir, mas um verdadeiro romance.” Tratava-se de um episódio exemplar do pragmatismo operário. Em poucas frases, Primo resumiu o estado de espírito de seus companheiros: estavam se sentindo insultados em sua honra e dignidade. Acrescentar 45 minutos na jornada de trabalho (e pagar apenas a metade) se desdobrou em dois motes para o panfleto que seria traduzido para o árabe, espanhol, português e iugoslavo. A língua francesa parecia um acessório naquela comunicação. (LINHART, 1978, p.70-71)

Sem dominar a língua francesa o poder de barganha de um imigrante é quase nulo. Decorre daí a tendência de formarem grupos que são referência de segurança e proteção como era o caso dos argelinos e dos iugoslavos. Ficar perdido na tradução da língua tem consequências. A principal delas pressiona o imigrante até traduzi-lo para a lógica do capital. Traduzido, não assimilado. Para imigrantes em contextos semelhantes ao da Citroën seu cotidiano pode se parecer como um caminhar num espaço vazio, acima do solo, sem conseguir fixar seus costumes, suas memórias, ou ser reconhecido em igualdade com os franceses. (KUNDERA, 2016) Expostos desse modo, Sadok e os demais trabalham e vivem sob intensa pressão do capital que tenta traduzi-los, apropriar-se de suas fragilidades (jurídicas, econômicas, emocionais) e maneja-los como mão-de-obra barata. Foi um expediente utilizado pela Citroën na iminência da greve:

Os intérpretes da Citroën... Elegantes, descontraídos, bem-falantes, esses burgueses marroquinos, iugoslavos, espanhóis, são os instrumentos de um terrível controle. Carteira de estrangeiro, carteira de trabalho, contratos, previdência social, tudo passa por eles. Para os imigrados que não falam ou que falam mal o francês, os intérpretes da empresa constituem um elo indispensável entre eles e as instituições oficiais, tão complicadas, tão desconcertantes, com seus formulários, seus escritórios, suas regras misteriosas. O senhor intérprete vai resolver isso. O senhor intérprete é seu amigo, porta voz na sua língua, da boa vontade do patrão. (LINHART, 1978, p.82)

Em resumo apertado, a greve feita para rejeitar os 45 minutos adicionais à jornada foi desmantelada à medida que a direção da planta da Citroën afastou um a um dos membros da comissão de fábrica, trocando-os de lugar e função. Ao mesmo tempo, a gerência tentou reestruturar alguns postos de trabalho obtendo efeitos contraditórios. Embora não tenha conseguido ampliar o controle sobre o trabalho para aumentar a extração de mais-valia, a intromissão de técnicos na rotina dos operários e na organização do trabalho provocou um tipo de medo incontornável, que contaminou inteiramente a vida dentro da fábrica.

Uma última questão de especial atenção foi o interesse da sociologia do trabalho, ao longo dos anos 70 e 80, pela crítica de Linhart ao taylorismo. *Greve na Fábrica*, com pouco mais de 100 páginas, teve audiência semelhante a clássicos de sua época, como *Trabalho e Capital Monopolista*, de Harry Braverman, publicado em 1974 com mais de 400 páginas, e *Manufacturing Consent*, de Michael Burawoy, publicado em 1979 com quase 300 páginas, e ainda sem tradução completa. Greve

na *Fábrica* na foi resultado de uma pesquisa centrada exclusivamente no taylorismo. Quando este tópico aparece, ele é mostrado do ponto de vista dos operários interpretado por Linhart. A administração científica é substituída como objeto de investigação pelas práticas e valores dos operários em pouco mais do que 100 páginas. Isto significou muito. Em *Lenin, os camponeses e Taylor*, sua tese de doutorado defendida em 1976 sob orientação de François Chatélet, Linhart retoma a discussão sobre taylorismo vinculado à organização do trabalho da ex-URSS desde a NEP (Nova Política Econômica).

Diz ele que a câmera do cineasta russo Dziga Vertov ajudou a estruturar e disseminar uma visão soviética do mundo e do trabalho. Ela filmou o trabalho indiferenciado, sem identidade, unicamente como produtividade buscada pela NEP no início dos anos 20. Em *Lenin, os Camponeses, Taylor*, Linhart escolheu esta passagem para problematizar o taylorismo. Se não houver imagem da lógica e complexidade de cada processo de trabalho, restará o foco de Vertov, que “quebra, esmigalha até extrair dele [do processo de trabalho] uma poeira quase homogênea, de ínfimos elementos. (...) Não será uma orientação idêntica à de Taylor?” (LINHART, 1983, p.130-131) Esta pergunta esteve presente em *Greve na Fábrica*, senão no livro inteiro, senão em seu desfecho. Linhart se refere a Demarcy, um francês de cabelos brancos que trabalha no retoque de portas. Na verdade, quando se observa de perto a descrição dele feita no livro vê-se que “retocar” portas defeituosas é bem menos do que ele fazia. As portas chegavam até Demarcy com vários problemas. Não existia um padrão para a deformidade de cada exemplar que era descartado na linha de produção e encaminhado para o francês grisalho que trabalhava numa oficina afastada de todas as demais. E também não existia um gesto único que conseguisse recuperar porta por porta.

Demarcy é um artesão. Ele precisa realizar diversas operações para “salvar” uma porta defeituosa do 2CV. Ele endireita, tapa furos, solda, poli, retifica, lima, martela. Antes disso, investiga meticulosamente o objeto e planeja uma intervenção. Linhart o compara a um cirurgião que ausculta atentamente o paciente a busca de problemas e do melhor método de saná-los. Mas diferentemente do cirurgião, Demarcy não perde nenhum caso. Sua principal ferramenta é uma bancada sobre a qual as portas são reparadas. Esteticamente a bancada é uma confusão de pregos, chapas retorcidas, fendas, tornos adaptados e muitos vincos. Tudo nela é aparentemente imperfeito, mas sua estética tem funções precisas. Demarcy fixa ou escora as portas sobre os diferentes “remendos” que formam a bancada e só depois de imobilizar as partes que requerem restauro ele começa a martelar. De algum modo, Linhart colocou em oposição a visão de trabalho projetada por Dziga Vertov, trabalho previsível, regular, estandarizado, e o improvisado que caracteriza o cotidiano de Demarcy curvado sobre a bancada que inventou. Os manuais de engenharia da produção, de administração e congêneres geralmente expulsam a criatividade que excede em Demarcy da mesma forma que recusam a eficiência de ferramentas ajustadas às mãos e à inteligência de quem as usa, macetes que poupam tempo e evitam erros na produção, movimentos criados e aperfeiçoados a cada nova situação.

Essa mesma bancada foi recolhida e devolveram a Demarcy outra, modernizada, lisa, sem frestas nem contornos ou saliências: “um grosso cubo maciço, tendo em cima um plano inclinado para receber portas. Duas porcas dos lados para escorar. É tudo.” Saiu da prancheta de um en-

genheiro que observou o trabalho de Demarcy, anotando-o, cronometrando-o, redesenhando-o. Então, Linhart apresenta um Demarcy desesperado e sem direito a apelar. Perdido seu método de trabalho resta-lhe operar sobre a nova bancada. É desastre certo. Seus movimentos são recusados pela ferramenta. Linhart descreve com detalhes aquele desencontro, inclusive a explicação de Demarcy ao diretor que lhe pergunta por que a velocidade diminuiu e as portas reparadas estavam em péssimo estado: “Não sei o que aconteceu, Senhor Diretor... É talvez um acesso de cansaço... Normalmente...” Um dos funcionários que acompanham o diretor eleva o insulto a uma altura humilhante: “É de se perguntar, às vezes, como conseguem obter o certificado de estudos primários!”. Este é um ponto sobremaneira destacado na narrativa. O chefe do setor sabia que o desastre se devia à bancada elaborada pelo “escritório de métodos”. Três dias depois a antiga bancada foi repostada e Demarcy retomou o trabalho. (LINHART, 1978, p.143)

A bancada é também um recurso cênico que permite opor o trabalho às sistemáticas tentativas de controlá-lo na lógica da produtividade, da extração da maior quantidade de trabalho dentro do tempo comprado do operário. É um dos pontos que o capitalismo tem eternizado dentro de sua existência. É uma luta desigual, todavia enfrenta resistência. Demarcy, cuja existência representa a eficiência do improvisado no processo de trabalho não continuou o mesmo após esta extravagante experiência que o colocou exposto e acuado. Desde então, ele se sentiu espionado, “como se esperasse o próximo golpe. Fechava-se ainda mais sobre si mesmo, sempre inquieto quando lhe dirigiam a palavra.” (LINHART, 1978, p.144) Linhart antecipava em alguns anos o adoecimento mental também no trabalho manual. Pagava-se este preço também porque a Citroën reestruturava algumas de suas plantas produtivas. A de *Porte de Choisy* seria desativada em dois anos e o terreno seria vendido para a construção de arranha-céus. A especulação imobiliária teria maior rentabilidade naquele momento uma vez que a transferência da fabricação do 2CV para outra planta era possível.

A memória pode ser generosa com a experiência. No caso de Linhart a expressão disso é *Greve na Fábrica*. O ano em que viveu na Citroën necessitou tempo para formar uma memória sobre maio 68 que foi também uma memória sobre si mesmo. Embora medido em meses ou anos, a temporalidade da reflexão realizada sobre maio de 68, e antes dele, foi refinada por diversos atos de esquecimentos, confinamentos, recalques e sucessivos reencontros com fatos que se tornariam importantes para ele. É o caso da solidariedade marcada com Mulud, Sadok, Primo, nem sempre possível nos circuitos da esquerda. Por isso, parte da temporalidade que constituiu este livro é indeterminada e praticamente inviável de mapear. Talvez tenha sido o instante mais completo e pleno da vida política de Linhart. Certamente foi (em alguma medida continua sendo) um retrato tão complexo quanto encantador da classe operária na França daquele tempo frenético. Ainda é um bom roteiro para aparar investigações sobre trabalho e imigração.

## Conclusão

Há dois pontos que quero realçar. O primeiro diz respeito a influência do maio de 68 na decisão política de Robert Linhart se integrar na Citroën de *Porte de Choisy*. Sua trajetória militante, particularmente quando esteve convencido pelo Maoísmo, a intenção de que os operários precisavam

entender a exploração do trabalho sob a ótica teórica marxista, a certeza de que ele e sua geração viviam um contexto político singular (muitos caracterizaram 68 como uma revolução, realizada ou malograda), enfim, uma constelação de fatores importantes para ele levaram-no até Mulud, Gravier, Primo, Georges e à linha de produção. A linha de produção, por óbvio, é um encaixe sequencial de postos de trabalhos para garantir a produção de mercadoria. O 2CV resultava desse mecanismo, e este mecanismo necessitava consentimento dos operários para funcionar. Geralmente é isto que se enxerga numa fábrica porque o que se procura é a linha de produção ou, no caso de Linhart, os operários para se informarem politicamente. Em algum momento Linhart se deu conta disso e começou a prestar atenção nas histórias que ouvia de cada operário. Foi então que ele encontrou e conheceu Mulud, os iugoslavos, Sadok e Primo. A narrativa que organizou o livro percebeu os operários em percursos inéditos que não estavam cogitados no script de Linhart. Não estava preparado para aprender, mas para ensinar. Pode-se traduzir assim a mudança de suas expectativas desde os anos de preparação do maio de 68.

O segundo ponto indica possibilidades do uso da narrativa histórica de Linhart para ajudar a ver e pensar o imigrante trabalhador no tempo presente. A vulnerabilidade dos imigrantes tantas vezes salientada por Linhart não é um traço que necessariamente faz o operário ceder ao capital, nesse caso à Citroën. A história de formação do capitalismo tem mostrado que os trabalhadores circulam o mundo inteiro e lutam contra seus medos, o racismo, a xenofobia, todo tipo de discriminação. Este traço se mantém atual.

No período de 2010 a 2019, houve aumento de 51 milhões de imigrantes, de acordo com ONU. Em 2019, os imigrantes representaram 3,5% da população mundial. Em 2000, eles eram 2,8%. (UNITED NATIONS, 2019) Se somarmos as migrações inter-regionais e interestaduais de países onde for possível medi-las o resultado fortaleceria o argumento de que trabalhadores migram o tempo todo. Sobre imigrantes ilegais (sem documentos), conforme a OIT, atualmente estima-se 258 milhões de imigrantes, incluídos 19 milhões de refugiados. Os imigrantes trabalhadores (a partir de 15 anos de idade) constituem 234 milhões deste grupo, e são 4,2% da classe trabalhadora mundial (também a partir de 15 anos de idade). Na Europa, cerca de 1/4 dos trabalhadores são imigrantes. Estes números, embora estimados, atestam a presença significativa de imigrantes na Europa. Ainda sobre isso, o compromisso de Mulud de enviar algum dinheiro para a família na Argélia tampouco é algo recessivo. Quando laços de afetividade são mantidos eles se expressam em transferências financeiras. Um exemplo em meio a tantos é o Haiti. Em 2017, este tipo de transferência foi responsável por 29,2% do PIB do Haiti. (WORD BANK, 2018) Em 2009 os valores corresponderam a 21,2%, e em 2007, antes do terremoto de 2010, o índice foi de 18,2%. (CORBIN, 2012) Em 2007, aproximadamente 45% das residências haitianas tinha um membro da família vivendo no exterior. (JADOTTE, 2009) Dois anos antes, 31% das famílias com parentes emigrados recebiam em média 150 dólares mensais enviados por algum familiar residente nos Estados Unidos. (OROZCO, 2006)

Estas estatísticas evidenciam a circulação de trabalhadores pobres em busca de trabalho pelo mundo. No capitalismo é uma realidade que data do século XIX quando, por exemplo, verdadeiras diásporas constituíram rotas e corredores da Europa em direção a economias nacionais em desenvolvimento. A emigração italiana foi, nesse contexto, o maior movimento migratório (de certo

modo voluntário) da história do capitalismo. Meus bisavós paternos chegaram ao Brasil em 1905 e encararam todo tipo de serviço até que a saudade os separou levando meu bisavô de volta a Itália. Histórias como esta e a de Mulud, formadas de tristezas e alegrias, ajudam a contar a história da classe trabalhadora. Os operários conhecidos de Linhart e meu bisavô, separados por mais de meio século de história, viveram pressionados pelas políticas do capital que ora os empurrava da Europa para economias periféricas, ora os empurrava das economias periféricas para países de economias mais dinâmicas. Este ainda é uma questão que requer investigação, principalmente comparativa.

## Referências

- BADIOU, Alain. Alain Badiou: "O marxismo pode salvar o mundo". [Entrevista cedida a] Jürg Altwegg. **Carta Maior**, [S. l.], 9 abr. 2020. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Alain-Badiou-O-marxismo-pode-salvar-o-mundo-/4/47104>. Acesso em: 4 jun. 2020.
- CELENTANO, Adrián. Linhart, Badiou y Rancière, a propósito de las fábricas y la política. **Sociohistorica**, La Plata, n. 23-24, . p.105-136, primer y segundo semestre 2008.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A experiência do movimento operário**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CODINHA, Miguel G. C. **Margem de Certa Maneira O maoísmo em Portugal: 1964-1974**. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.
- CORBIN, H. P. **Guyanese Migration and Remittances to Guyana: a case study of their potentials and challenges for Guyana's economy**. Tese (Doutorado em Ciências do Desenvolvimento Socioambiental) - Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11158>. Acesso em: 30 maio 2020.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DRESSEN, Marnix. Robert Martin Linhart [verbete]. In: **Le Maitron**. Dictionnaire Biographique. Mouvement Ouvrier. Mouvement Social. [Version Longue], 2012. Disponível em: <https://maitron.fr/spip.php?article140557>. Acesso em: 17 abr. 2016.
- FRIEDMANN, G; NAVILLE, P. **Tratado de Sociologia do Trabalho**. São Paulo: Cultrix, 1973. 2 v.
- HOBSBAWM, Eric. **Tempos Interessantes**. Uma vida no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos**. O breve século XX. 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JADOTTE, Evans. International migration, remittances and Labour supply: the case of Republica

Haiti. **WIDER Working Paper Series**, p. 1-22, 2009. Disponível em: <https://ideas.repec.org/p/unu/wpaper/rp2009-28.html>. Acesso em: 30 maio 2020.

JEFFRIES, Stuart. **Grande Hotel Abismo**. A Escola de Frankfurt e seus personagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LINHART, Robert. **De cadenas y de hombres**. México: Siglo XXI, 1979.

LINHART, Robert. **Greve na Fábrica**. L'Établi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LINHART, Robert. **L'Établi**. Paris: Éditions de Minuit, 1978.

LINHART, Virginie. **Le jour où mon père s'est tu**. Paris: Éditions du Seuil, 2019. E-book.

LINHART, Robert. **Lenin, os camponeses, Taylor**. Ensaio de análise baseado no materialismo histórico sobre a origem do sistema produtivo soviético. São Paulo: Marco Zero, 1983.

LINHART, Robert. **The Assembly Line**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1981.

LINHART, Robert. **O Açúcar e a Fome**. Pesquisa nas regiões açucareiras do Nordeste brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

LINHART, Robert. **O Infiltrado**. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1977.

LINHART, Robert. Sur la phase actuelle de la lutte des classes em Algérie. **Cahiers Marxistes-Léninistes**, n. 2, v. I, mar. 1965. Disponível em: <https://adlc.hypotheses.org/archives-du-seminaire-marx/cahiers-marxistes-leninistes>. Acesso em: 27 jan. 2020.

MARCUSE, Herbert. **O Homem Unidimensional**. Estudos da ideologia da sociedade industrial avançada. São Paulo: Edipro, 2015.

MIGUEL, Marlon. O maio de 68 francês: sentidos e recuperações. Revista Direito e Práxis, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 928-951, jun. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo>. Acesso em: 06 set. 2018.

OROZCO, Manuel. Understanding the remittances economy in Haiti. **Inter-American Dialogue**, 2006.

ROBERT Linhart: "J'ai vécu Mai 68 comme une crise de folie". Entrevistadora: Laure Adler. Entrevistado: Robert Linhart. [S. l.]: France Culture, 20 ago. 2013. **Hors champ**. 44 min. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/robert-linhart-rediffusion-de-lemission-du-1er-fevrier-2011>. Acesso em: 07 mai. 2019.



UNITED NATIONS. **The number of international migrants reaches 272 million, continuing an upward trend in all world regions, says UN.** New York: Department of Economic and Social Affairs, 2019. Disponível em: <https://www.un.org/development/desa/en/news/population/international-migrant-stock-2019.html>. Acesso em: 15 maio 2020.

WORLD BANK. **Personal remittances, received (% of GDP), 2018.** Disponível em: <https://data.worldbank.org/indicator/BX.TRF.PWKR.DT.GD.ZS>. Acesso em: 15 maio 2020.



# PAULO FREIRE: EL MÉTODO DE LA CONCIENTIZACIÓN, EN LA EDUCACIÓN, PARA ANALIZAR Y COMPREENDER EL CONTEXTO ACTUAL DE LA GLOBALIZACIÓN

## PAULO FREIRE: O MÉTODO DE SENSIBILIZAÇÃO, NA EDUCAÇÃO, PARA ANALISAR E COMPREENDER O CONTEXTO ATUAL DA GLOBALIZAÇÃO

### PAULO FREIRE: THE METHOD OF AWARENESS, IN EDUCATION, TO ANALYZE AND UNDERSTAND THE CURRENT CONTEXT OF GLOBALIZATION

José Marín González<sup>1</sup>

Recibido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 24 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12096> 

**RESUMO:** As reflexões aqui apresentadas pretendem compreender a função da educação, no atual contexto da Globalização. Tais debates são desdobramentos da minha participação no seminário Internacional “Répercussions internationales de l’œuvre de Paulo Freire. Reglas para la recopilación y la práctica de la enseñanza”, organizado pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra.

**Palavras-chave:** Paulo Freire; Educação; Globalização.

**RESUMEN:** Las reflexiones aquí presentadas tienen como objetivo comprender el papel de la educación, en el contexto actual de Globalización. Tales debates son el resultado de mi participación en el seminario internacional “Répercussions internationales de l’œuvre de Paulo Freire. Reglas para la recopilación y la práctica de la educación”, organizado por la Facultad de Psicología y Ciencias de la Educación de la Universidad de Ginebra.

**Keywords:** Paulo Freire; Educación; Globalización.

<sup>1</sup> Es Doctor en antropología por la Universidad de La Sorbona y diplomado del Instituto de Altos Estudios de América Latina (IHEAL) de Paris, Francia. Ha realizado estudios de Maestría y es diplomado del Instituto Universitario de Estudios del Desarrollo (IUED) y de la Academia Internacional del Medio Ambiente (AEDI) de la Universidad de Ginebra, Suiza. Ha enseñado desde 1989 en la Universidad de Ginebra. Ha participado como investigador en la Red Internacional Universitaria de Ginebra (RUIG) de la Universidad de Ginebra, en el proyecto de investigación: « La Educación frente a la Globalización, las migraciones y los Derechos Humanos ». Ha enseñado en el Programa del Master de Formación intercultural de la Universidad Católica de Milan, Italia. en el Programa de Master en Derecho en la Pluralidad cultural, en la Universidad de Friburgo, Suiza. Colabora igualmente, con diferentes universidades, instituciones y publicaciones de Europa y de América Latina. Ha colaborado en el África con la UNESCO. E-mail: p\_marin@bluewin.ch.

**ABSTRACT:** The reflections presented here aim to understand the role of education, in the current context of Globalization. Such debates are the result of my participation in the international seminar "Répercussions internationales de l'œuvre de Paulo Freire. Rules for the collection and practice of education", organized by the Faculty of Psychology and Educational Sciences of the University of Geneva.

**Keywords:** Paulo Freire; Education; Globalization.

## Introducción

Nuestra reflexión se centra, en el método de la concientización de Paulo Freire, en la perspectiva de imaginar su aplicación, en el proceso educativo internacional. Este texto, se construye a partir de nuestras modestas experiencias, en el seminario sobre Paulo Freire, que realice entre los años 2001-2002, en la Escuela de Altos Estudios Sociales y Pedagógicos (EESP) de Lausanne.

Mis reflexiones sobre la vigencia y perspectiva del método de la concientización, fueron enriquecidas por el seminario sobre: "Culturas, migraciones y pedagogía intercultural, realizados, durante varios años (1996-2018), en la EESP y en la ESEDE de Lausanne.

La concientización, como punto de partida para la construcción del Pensamiento crítico, también fue tratada en los seminarios sobre el Pensamiento Crítico, en las HETS de Ginebra y Friburgo, realizados entre los años 2009 y 2016. (AVERROES, 1998; JUNOD, ROMAGNOLI, DENERVAUD, 2017; MARIN, 2017)

Mi relación con la obra de Freire, fue enriquecida con mi colaboración con la Fundación Paulo Freire, de São Paulo y con mi participación, a una serie de congresos, coloquios, seminarios y conferencias, realizados en diferentes universidades del Europa y América Latina. En el Brasil y en Italia, entre 2001 - 2019, participé en eventos, como el de Torino: IX Fórum Internacional Paulo Freire", del 17 al 20 de septiembre de 2014, (MARIN, 2014). Eventos en los cuales, la obra de Paulo Freire y su perspectiva en el dominio educativo, político, social y cultural, fueron ampliamente debatidos (MARIN, 2014, 2017; 2018, 2019).

La función de la concientización es comprender y poder contribuir a la transformación del mundo, en el contexto actual de la Globalización.

Nosotros somos el producto de nuestras experiencias existenciales. Todos sabemos algo, y somos portadores de saberes. Es en el dialogo, que podemos compartir y construir el conocimiento, como un producto colectivo, que nos permite compartir y enriquecer los saberes. Teniendo en cuenta siempre, de una perspectiva complementaria y reciproca. Nadie es propietario de la verdad y no existen las verdades definitivas. Todo está en movimiento.

La primera condición para realizar el diálogo es, que sepamos escuchar, tratando de ponernos en el lugar de los otros, con el mayor respeto.

Todos sabemos algo y tenemos algo de la luz, como todos los seres que tienen vida. La verdad

es como la luz, y solo compartiéndola, es que podremos acceder, a una clara y amplia comprensión de las realidades, en las que existimos.

Nosotros somos el producto de nuestras interacciones con los demás. Es con los otros, con quienes nos construimos, al nivel inicial, con nuestra cultura familiar, luego escolar y luego, en las diferentes etapas de nuestra socialización, que es la que posibilita nuestras relaciones sociales con los demás.

Son nuestras experiencias existenciales, las que se nutren de este proceso histórico y son ellas las que fundan cotidianamente nuestras historias de vida, en un escenario, donde somos los actores de las realidades sociales en las que sobrevivimos.

La técnica etnográfica de la autobiografía implementada de una manera analítica y crítica, es la condición primera, para comprender y adquirir la consciencia de nuestra existencia y del lugar que ocupamos, en la sociedad y en la historia. (ERIBON, 2015; MARIN, 2017)

Una autobiografía analítica y crítica es el punto de partida, para la adquisición de la conciencia de quiénes somos. Es el inicio de nuestra comprensión y una primera lectura del mundo, en el que vivimos.

La comprensión de nuestras historias de vida nos permite situarnos en la realidad y nos explica, el sentido de nuestras existencias y el de nuestra trascendencia. Estas premisas de base nos permiten situarnos frente a la realidad social, en contextos específicos.

Nadie puede construirse solo, de ahí, que el paradigma del individualismo, como estrategia de éxito personal y profesional es una falacia.

Son las condiciones de nuestras vidas, que condicionan nuestros imaginarios y las interpretaciones teóricas, que generan los argumentos que exponemos.

En el caso de las reflexiones teóricas, que animan nuestro texto, éstas buscan, a través de los argumentos, analizar y comprender las diferentes mutaciones y desafíos, que provoca el proceso de Globalización, para poder comprender el alcance de sus efectos perversos en el ámbito, ecológico, económico social, educativo y cultural.

La Concientización es un método, que se plantea desde el campo educativo, con la idea de promover una conciencia crítica y un análisis, que nos permita comprender esta problemática y también, para guiar la acciones, que nos permitan imaginar la posibilidad de transformarla.

Para Freire, la educación no debe limitarse a explicar y comprender el mundo, sino también para emprender las acciones, a fin de poder transformarlo.

Este texto está configurado, primeramente, por una breve historia de vida de Paulo Freire, como una primera, condición, que nos permita contextualizar su obra. Esta premisa nos permitirá comprender su proposición pedagógica, a partir de su experiencia existencial.

Somos el producto de nuestras relaciones sociales con los demás y nos configuramos, a partir de nuestras experiencias personales, familiares, culturales y sociales.

Después abordaremos el método de la concientización y la importancia de contextualizarlo, como condición inicial, para comprender y saber, dónde es posible de ser aplicado. Percibimos la concientización, como una referencia central, para construir nuestra reflexión y elaborar un pensamiento crítico, que sea capaz de ayudarnos a imaginar nuestra acción personal y profesional.

Seguidamente, trataremos de proponer la posibilidad de aplicar el método de la concientización, en el cuadro pedagógico educativo, como una herramienta para la comprensión de las realidades sociales, en el contexto actual de la Globalización, como un capítulo más, de la evolución del sistema capitalista actual (PIKKETY, 2013).

Finalmente, trataremos de resumir las posibilidades de su utilización, en la construcción de un pensamiento crítico, que pueda sustentar una acción, que nos permita imaginar una sociedad más justa y solidaria.

## Breve historia de vida, que contextualiza la experiencia existencial de Paulo Freire

Paulo Freire nace en una familia católica, el 10 de septiembre de 1921, a Recife, capital del Estado brasileño de Pernambuco. Su padre Joaquim Temístocles Freire, fue un oficial de la Policía Militar. Espiritista, no fue miembro de ningún círculo religioso. Su madre fue católica, considerada por Freire, como justa, dulce y buena. Su padre le enseñó a leer, dibujando sobre la arena, con un pedazo de madera. Letras que formaban parte de su universo. Seguidamente, las asociaba en sílabas y constituía las nuevas palabras. Algunos especialistas ven en esta técnica de aprendizaje, un signo primero del método, que Freire desarrollará más tarde. (GAUTHIER, 2018; MÉAN, & BOSSY, 2002)

Freire admite haber aprendido a dialogar, en el seno familiar, a dialogar y también a encontrarse con el mundo, con los hombres, con su esposa y sus hijos. Desde muy pequeño, comenzó a percibir que habían muchas cosas que no funcionaban en su mundo.

A los veinte años inicia los estudios de Derecho. Paralelamente, se interesa a la filosofía, a la psicología y la literatura brasileña y a autores europeos. Al final de sus estudios, Freire obtiene un puesto de profesor de lengua portuguesa y representa jurídicamente un sindicato.

En 1944, se casa con Elza María Oliveira, profesora de la escuela primaria, que tendrá una gran influencia en sus trabajos teóricos y prácticos. Estos primeros años de vida familiar, le permitieron comprender la importancia de la familia y el compromiso que ésta exige. Esta experiencia lo acercó a sus preocupaciones por la educación. (GAUTHIER, 2018)

Gracias a sus relaciones con los medios sindicales, será nombrado responsable del Departamento de la educación y la cultura y del Servicio social de la Industria (CESI). Institución, en la que más tarde, será nombrado su director. Contexto que le permite llevar adelante, con sus colaboradores, el Método de alfabetización de adultos. Su método parte del principio, que la educación debe ser fundadas sobre el diálogo, ya que permite a cada uno de los participantes, sentirse como actores de su desarrollo personal.

La palabra es central para Freire, en la medida que es un vehículo del poder, la liberación de la palabra, permite construir el diálogo, y éste a su vez, construye el reconocimiento que sustenta el reconocimiento y la dignidad de las personas. El diálogo, la escucha objetiva y el respeto mutuo son los fundamentos esenciales, para que exista la democracia.

A este método, construido a partir de la implementación de técnicas educativas, se le denominará más tarde, el Método Paulo Freire. Sus esfuerzos por reformar la educación y su valiosa labor

en el CESI, le valdrá ser nombrado profesor a la Universidad de Recife.

Entre los años 50' y 60', el Brasil vive la emergencia del movimiento social y político. La Universidad será una de los bastiones de este proceso, en el que, las juventudes católicas (JUC) serán una parte importante, del movimiento de izquierda más radical. Este exige una reforma fundamental de la universidad, del sistema de salud, de la vivienda y de los servicios sociales. Esta experiencia, le permitirá a Freire, de extender su proyección política y su acción. Freire se interesa al marxismo y al existencialismo. El encuentra en cada una de estas ideologías, aspectos importantes a los cuales, él se adhiere. (GAUTHIER, 2018)

En 1959, Paulo Freire deposita su tesis doctoral, sobre la educación de los adultos y de los iletrados, en los que defiende su concepción de la educación. Esta tesis no es aprobada por la comisión universitaria, debido a la fuerte crítica, que Freire hace del sistema educativo brasileño. Este hecho, será el fundamento, de lo que él llamará más tarde, educación bancaria de la educación.

Debido a este hecho, Freire no podrá más enseñar, aún que siguió trabajando en la Universidad, como encargado de las relaciones con los estudiantes, hasta 1962, que es nombrado responsable de actividades universitarias.

Al principio de los años 60, diversos movimientos de educación popular se crean en Brasil, entre ellos el Movimiento de Cultura Popular (MCP), "La campaña de los pies desnudos, que también aprenden a leer" y el movimiento de educación de base. Freire es uno de los fundadores del MCP y participa activamente en los otros movimientos.

El MCP esta centrado en la educación de los adultos, en este cuadro, se lanza en la realización de un manual de enseñanza de la lectura de los adultos analfabetos. Este manual tiene un aproximación política directiva e utiliza como palabras generadoras, a partir de los cuales se crean frases. Estas deben inspirar debates políticos y constituir la estructura y el contenido. Paulo Freire está en desacuerdo con esta proposición, ya que se impone a los analfabetos, mensajes preconcebidos, conociendo, imponiendo y condicionando su manipulación. La opinión debe emanar del pueblo. Este desacuerdo, llevó a Paulo Freire a realizar experiencias y a desarrollar, con sus estudiantes, sus propias teorías. Estas experiencias se realizan en el seno de los Círculos de Cultura, en los que, él es el animador y coordinador.

Sus experiencias obtienen resultados muy interesantes. En treinta horas de trabajo, los participantes son capaces de leer artículos simples de la prensa y pueden escribir frases cortas. Es así, como producto de sus prácticas sobre el terreno, nace el "Método Freire" de alfabetización.

El éxito logrado por su metodología, incita a las autoridades del Estado de Pernambuco, a aplicarla en toda su jurisdicción, el método de formación de adultos. (MÉA; BOOSY, 2012)

Después en 1964, el Gobierno populista de João Goulart, sugiere extender esta práctica educativa en todo el país. Algunas semanas más tarde, el Gobierno civil brasileño es derrocado, por un Golpe militar de Estado. Una dictadura de extrema derecha, que prohibirá la aplicación del "Método de Paulo Freire" en el sistema educativo brasileño. Freire es detenido durante 75 días.

El diálogo, como práctica diaria, iniciado en su cultura familiar, ocupará un lugar central, en el camino de la formación de sus convicciones y de sus proposiciones pedagógicas.

La educación será el terreno, de sus mayores preocupaciones. Fue graduado en Derecho y



trabajo en el Servicio social, lo que le permitió acercarse y dialogar con el pueblo y conocer sus necesidades.

El Golpe de Estado de 1964, destruirá todo este proyecto de educación de los adultos y la idea de los círculos de cultura. También serán excluidos, con esta decisión arbitraria, la Educación popular (GAUTHIER, 2018).

En Río de Janeiro, logrará asilarse en la embajada de Bolivia. Este país estaba gobernado por el presidente Paz Estensoro, que a su vez, fue derrocado por un Golpe militar que llevó a Freire a pedir asilo político en Chile. País gobernado por una Alianza Populista de la Democracia Cristiana. Régimen que aceptará su demanda de refugio político.

Durante su exilio en Chile, entre 1964 y 1969, Freire colaborará con la UNESCO, a fin de realizar su Programa de Alfabetización y enseñara en la Cátedra de la Universidad Católica de Santiago. Pero, sobre todo trabajará en el Instituto Chileno de Formación e investigación de la Reforma Agraria (ILCIRA). Es en este cuadro de Formación y de investigación, que desarrollará su método de la Concientización, que se convierte en el método oficial del Gobierno demócrata cristiano de Chile.

Escribe su primer libro: "La Educación como práctica de la libertad", publicado en 1968 en Chile. Esta obra es bien acogida por los medios internacionales y es el principio de su reconocimiento internacional.

Es invitado a los Estados Unidos, para dar conferencias y luego trabajará en ese país. Más tarde, trabajó con el Consejo Ecuménico de iglesias de Ginebra, en Suiza. Organización ecuménica, que colaboró con los movimientos de liberación de las antiguas colonias africanas. Ahí, fue nombrado, Director del Departamento de Educación y fundó el Instituto de Acción Cultural (IDAC), cuyo objetivo era el de aplicar la concientización, como instrumento liberador, en los procesos de educación y de transformación social. La IDAC se convierte en una institución muy conocida y recibe muchas solicitudes de cooperación.

En 1974, publica "Pedagogía de los oprimidos". Entre 1975 y 1980 colaboró, para la puesta en marcha de programas educativos en Guinea Bissau, en São Tomé y Príncipe. Igualmente en Mozambique, en Angola y Nicaragua.

En 1980, decide de retornar definitivamente a su país. Enseñará algunos años en la Universidad de São Paulo, Próximo del Partido de los Trabajadores (PT). Fue nombrado Secretario de Estado, para la Educación de la ciudad de São Paulo, cuando el PT logró ganar las elecciones.

En 1991, es creado el Instituto Paulo Freire a São Paulo, con el objetivo de ser un lugar de debates, para los profesores de la educación. (GAUTHIER, 2018).

El 2 de mayo de 1977, Paulo Freire fallece en São Paulo, de una crisis cardíaca, a la edad de 75 años. Reconocido como el patrono de la educación brasileña y admirado en el mundo entero.

En 2019, Jair Bolsonaro, presidente del Brasil, se pronunció de una manera incoherente y absurda, por "la destitución" de Paulo Freire, como patrono de la educación brasileña. Jair Bolsonaro es conocido por sus posiciones políticas de la extrema derecha política y es contrario a los pueblos indígenas y a la preservación de la Amazonía y se opone a los acuerdos por la protección de la naturaleza y el clima (THOMSON, 2019). Igualmente, se pronuncia contra el divorcio, el aborto y por la exclusión de los homosexuales. Es considerado, como alguien opuesto al movimiento feminista y

a la pluralidad étnico-cultural de la sociedad brasileña.<sup>2</sup>

## El Aporte pedagógico de Paulo Freire

Los aportes de Paulo Freire fundan su reflexión, en la observación de las secuencias históricas de la colonización portuguesa y española. Esta conquista colonial, les permitió realizar la dominación y el despojo de los pueblos indígenas del Brasil y de la América española.

Desde el siglo XV, América Latina fue brutalmente colonizada, por los europeos. En el caso del Brasil, la primera explotación se inició con la madera, seguida de la introducción de la caña de azúcar. El azúcar se convierte así, en la gran riqueza del comercio portugués.

Esta incursión colonial, impuso igualmente, una visión del mundo eurocéntrica (MARIN, 2019). La visión del mundo cristiano católico, fue esencialmente antropocéntrica, ya que centraba al hombre europeo/ occidental, como el centro del creación. Este enunciado sirvió como el sustento ideológico, que terminó por separar la cultura de la naturaleza. Imponiéndose así, una frontera entre animalidad y humanidad. Es así, como nació el racismo colonial en América. Al separar aquellos que pertenecían a la animalidad y a los colonos que pertenecían a la humanidad. Este tema fue plasmado, por la Controversia de Valladolid (1550). Polémico debate, entre el padre dominico Bartolomé de las Casas, que defendía la humanidad de los indígenas de América, contrario al teólogo Ginés de Sepúlveda, partidario de la tesis, de que los indios formaban parte de la animalidad y que carecían de alma. Hecho que sacralizaba la práctica del racismo colonial de carácter biológico y cultural (CARRIÈRE, 1992).

Esta visión religiosa excluyente, justificó igualmente, la imposición del patriarcado y justificó el tráfico de esclavos proveniente del África, para remplazar a la diezmada población indígena local. Argumento de la animalidad de los no-europeos, que también sacralizó el genocidio de los pueblos indígenas.

La dominación de la colonización se extendió así, de la colonización del ser, a la exclusión y extirpación de los saberes de los colonizados. El saber indígena y sus visiones del mundo. Fueron excluidas. (MARÍN, 2019)

Los europeos iniciaron así, la colonización de la naturaleza y la destrucción de sus ecosistemas y la expulsión de sus habitantes originarios. Este proceso conocido como ecocidio, se ha acentuado actualmente.

La tarea de la descolonización del poder, constituye un enorme desafío. Por la educación. La concientización puede apoyar a debatir este proceso. Todo pasa primero, por la liberación y la dignificación del ser y el reconocimiento de sus saberes, de sus concepciones de la vida y del mundo.

Descolonizar el ser y el saber, pasa por recuperar la palabra, que facilita el diálogo y el reconocimiento de los otros, consolida la dignificación de todos los actores, convirtiéndolos en sujetos históricos (QUIJANO, 2014; WALLERSTEIN, 2002).

Los saberes de los pueblos indígenas, también fueron colonizados. La iglesia impuso una nueva visión del mundo, un nuevo dios y la escuela se encargó de extirpar los saberes locales. El Estado

2 Ver: en (<https://www.Bolsonaro insulta a Paulo Freire/HTLM16.www.youtube/> Accés /16.12.2019);

colonial apoyó esta política y luego el Estado republicano, reprodujo el mismo esquema (MARIN, 2019).

La imposición del modelo político de Estado-Nación en América latina, impusieron una cultura oficial, única, excluyente y dominante, Estas políticas, en lo socio-económico, lo político y en lo educativo negaron toda la diversidad cultural, lingüística y religiosa (QUIJANO, 2014).

El Brasil se construyó, bajo estos antecedentes históricos, como una sociedad de profundas desigualdades. Después de la expoliación de los territorios indígenas, que permitió, que la propiedad de la tierra se concentrara en muy pocas manos. La gran mayoría de la población fue excluida y marginalizada. Durante siglos, las secuelas de una brutal injusticia estructural, han marcado a la sociedad brasileña y latinoamericana, hasta nuestros días.

Los indígenas fueron sometidos y privados de todos sus derechos, incluidos, el de expresarse en sus lenguas maternas, que traducían sus saberes, sus creencias religiosas, sus visiones del mundo, sus manifestaciones culturales. Proceso histórico de opresión, que les dificultó la posibilidad de poder asumir una conciencia de su situación de oprimidos.

Bajo estas premisas, la liberación de la palabra y el reconocimiento de los oprimidos es la condición de partida en todo proceso de concientización. Reconocer a alguien y darle la palabra significa también, una posibilidad para recuperar a través de su reconocimiento, sus respectivas dignidades.

En el contexto latino americano de los años 80', toda educación destinada a sociedades impregnadas de una gran diversidad cultural y lingüística, deben tener en cuenta la integración de las lenguas maternas y la valorización de las culturas locales.

Esta realidad contemporánea explica la existencia en muchos países del área, del desarrollo de programas de Educación bilingüe e intercultural. Estas políticas educativas, deben adaptarse a las realidades de las sociedad plurinacionales y multilingües, como Bolivia, Brasil, Chile, Ecuador, Guatemala, México, Perú o Nicaragua, entre otros. Programas educativos, que deben adaptarse a realidades ecológicas, históricas, culturales y lingüísticas diversas. La alfabetización contemporánea, debe inscribirse en esta perspectiva (GAJARDO; CARRARINI; MARÍN; DASEN, 2008).

Para Paulo Freire, existen diferentes estados de conciencia. La colonización comienza, cuando los dominados asimilan la lengua y hacen suya la visión del mundo de sus opresores, su cultura o el sistema de valores del Estado que los somete. En el peor de los casos, los dominados se adaptan a su nueva situación de exclusión, sin poder asumir la conciencia de este hecho. Asumen su auto - denigración, lo que también se denomina una conciencia intransitiva, Hecho que funda una interpretación mágica de la sociedad.

Esta práctica está alimentada por la evangelización. El Brasil de nuestros días es un buen ejemplo, de la importancia de la emergencia de las iglesias evangélicas fundamentalistas, de origen norteamericano, como los Pentecostales, los Testigos de Jehová o los Mormones, constituyen casi el 30% del electorado de Bolsonaro. Estas iglesias afirman, que forman parte de la Teología del progreso (VEMGEMEREN, 2019)<sup>3</sup>.

*La conciencia ingenua*, es el principio de una toma de conciencia, producida por los cambios socio-económicos y culturales (urbanización, industrialización, éxodo rural y conflictos sociales). Sin

3 Ver: [https://www.teologiaplus/produto/progresso de redenção/](https://www.teologiaplus/produto/progresso-de-redencao/)Accès 29.02.2020.

la posibilidad, de tomar la suficiente distancia, ante la nueva situación de su realidad social. Los individuos en este contexto, no tienen ninguna visión global de las desigualdades.

Para acceder a una *consciencia crítica*, se tiene que realizar un trabajo educativo, que nos permita situarnos y ubicarnos en la sociedad, a partir de una dimensión educativa, que se traduce por la intervención pedagógica y política, que permite de pasar de una acción de rebelión a una acción revolucionaria. Una resistencia activa, que les permita una transformación eficaz (PREISWERK, 1989).

## La educación bancaria

La educación oficial de raíces coloniales, se ejerce verticalmente, en la lógica del **saber es poder**. Paulo Freire es contrario a esta pedagogía, en las que el hombre es considerado como un objeto de formación al que se le imponen contenidos:

“La educación se convierte en un acto de depósito, en el que los estudiantes son considerados como los receptores y el educador, el depositante. En lugar de comunicar, el educador se limita a ser, el que impone contenidos a los estudiantes. Estos están limitados a ser simples receptores, que aceptan pasivamente contenidos, que deben memorizar y repetir” (FREIRE, 1974, p. 51).

A este tipo de educación, es la que se denomina, como educación bancaria (GAUTHIER, 2018). Las observaciones de Paulo Freire lo llevan a pensar, que la educación de los oprimidos debe nacer de su propia iniciativa y no ser impuesta desde afuera.

## La Pedagogía como práctica de la libertad

Paulo Freire concibe la pedagogía, como una práctica de la libertad. Y sostiene, que la alfabetización debe favorecer el desarrollo de una conciencia crítica de los participantes, a una crítica de los valores impuestos y establecidos por la sociedad dominante.

La educación debe permitir a través del diálogo, la posibilidad de tomar consciencia, en primer lugar, de nosotros mismos y de considerar las acciones sobre nuestras realidades y contextos.

El analfabetismo es el resultado de la renuncia al derecho de expresión de los dominados, es por esta premisa histórica, que el analfabetismo es un acto político. Freire considera que, aprender a leer y a escribir permite y hace posible, una plena participación del hombre a la sociedad. “El hecho de leer y de escribir implica, una nueva manera de situarse en el mundo, de conocerlo, de interpretarlo y de transformarlo” (PREISWERK, 1994, p. 36).

Para obtener una concientización, se necesita la participación activa de los actores. Cada persona debe ser activa, “El objetivo del educador no es, solamente aprender algo a su interlocutor, sino, de buscar con él, los medios para transformar el mundo en el que vivimos” (FREIRE, 1974, p. 09)

Cada uno de los nuevos alfabetizadores, no solo ofrecen su saber, sino, que entran en relación con los alfabetizados, aprenden de ellos. “La educación auténtica no se realiza de A à B, ni de A

sobre B, sino, de A con B, por la mediación del mundo” (FREIRE, 1974, p. 78).

Es así, como la conciencia crítica toma la forma, al mismo tiempo, que los oprimidos acceden a un análisis de su realidad y de sus contradicciones.

## El método Paulo Freire

Oficialmente fue conocido en 1963. Este aporte se sustenta en la idea, de que hay que formar y asesorar al educador, sobre los problemas y la realidad en la que sobreviven los analfabetos.

Para que la alfabetización de los adultos no sea una simple mecánica que se sustenta en la memorización, hay que darles a los alfabetizadores, los medios para concientizarse, para de esta manera, poder alfabetizar.

Ya que en la medida, que un método ayuda al hombre a concientizarse de la problemática de su condición de persona, a su situación de sujeto, histórico, entonces, el adquirirá los instrumentos, que le permitirán elegir, entonces, el mismo se politizará (FREIRE, 1989).

“El método tiene como objetivo central, el de lograr un nuevo nivel de consciencia, de provocar una nueva consciencia en las personas. La concientización como término, es un símbolo hoy en día, asociado a la psicología.” (FREIRE, 1964).

El método de Paulo Freire no es simplemente, un Método de alfabetización, ya que también busca en el participante, concebir un mundo más solidario y colectivo. Es más, una elaboración teórica y práctica, que se realiza a través del diálogo.

Los grupos de alfabetizadores forman parte de los Círculos de cultura, donde los tipos de relación, no tienen nada que ver con una clase de escuela. Todo comienza con las entrevistas, entre los futuros alfabetizados y el alfabetizador. De tal manera, que el entrevistador puede revelar su realidad y el nivel de su vocabulario. Es durante las entrevistas, en las que, el educador selecciona las palabras generadoras. Un buen ejemplo de esta elección son las 17 palabras claves en un trabajo de alfabetización:

Favela (barrio pobre), Lluvia, Terreno, Comida, Batuque (danza popular), Trabajo, Salario, Profesión, Gobierno, Mango, Ingenio (Plantación de caña de azúcar), Riqueza, Tijolo (encendedor).

Las palabras generadoras son escogidas, según tres criterios: El interés del punto silábico, la dificultad fonética creciente, la riqueza de su contenido.

Las palabras generadoras están codificadas por las fotos, los diseños (llamados también, fichas de lectura). Estas sirven de bases de referencia para cuestionarse: “¿Qué es lo que representa?; ¿Quiénes son los que causan esta situación? ¿Y cómo transformarla?”.

Después, es el papel de los alfabetizados, el de descodificar las acciones existenciales, típicas del grupo. Estas situaciones demuestran la capacidad que posee cada alfabetizado, para actuar y expresarse.

Durante la descodificación de las palabras generadoras, un diálogo se instala entre los alfabetizados. El papel del educador se restringe o limita a sugerir preguntas, que permitirán una lectura del mundo más realista.

Una palabra como LLUVIA puede despertar temas de discusión, como: cuál es su influencia

en la naturaleza y sobre la vida humana. Cuál es la función del factor climático sobre una economía de subsistencia, o inclusive, cuáles son los desequilibrios que provoca, sobre las diferentes regiones del Brasil.

Una palabra como COMIDA (nutrición) traerá otros temas de discusión: como la desnutrición, el hambre, a nivel local y nacional. Igualmente, podemos preguntarnos, si la nutrición insuficiente es la causa de las enfermedades endémicas y la mortalidad infantil.

Una palabra como FAVELA (barrio pobre) nos permite visualizar a través de la proyección de diapositivas. Las imágenes nos ayudan a constatar, la precariedad de la vivienda y el hacinamiento de cientos de miles de personas en el medio urbano. Esta imagen estará asociada a los problemas sanitarios y a la calidad de la alimentación de los grupos humanos, que sobreviven en la Favela.

Es en este contexto, que los alfabetizadores descubren el lugar, que ellos ocupan en la sociedad. Es en este preciso momento, que comprenden la necesidad de saber leer y escribir. Constatan que son hombres y mujeres, seres humanos, que poseen un saber, y que hay que actuar y reaccionar juntos. Realizan igualmente, que los obstáculos a su desarrollo, son sobre todo sociales.

“La concientización se convierte entonces, en el descubrimiento de la importancia de la formación de la persona humana, de su creatividad, de sus derechos, de sus responsabilidades hacia los otros, de su trascendencia sobre el mundo (GAUTHIER, 2018; PREISWERK, 1994, p. 41). Finalmente, las palabras son analizadas, en tanto que sistemas gráficos, que traducen realidades concretas.

Paulo Freire ha demostrado, que no era necesario más que 17 palabras generadoras, para aprender a leer y escribir en portugués y que solo (6 a 8 semanas) eran necesarias.

Federico Mayor, ex- director de la UNESCO, afirmaba: “El método y su práctica pedagógica han influenciado el mundo entero y aún más, particularmente, a los educadores de los países en desarrollo” (MAYOR; 1998).

La palabra “**concientización**” no ha sido inventada, por Paulo Friere, esta palabra fue creada por el Instituto Superior de Estudios Brasileños y difundido por Don Helder Câmara, arzobispo de Recife. En América Latina, esta palabra ha estado asimilada al lenguaje cotidiano. “Concientizar”, y se traduce por tomar consciencia de una realidad determinada (MÉAN; BOSSY, 2002).

El método de Paulo Freire ha suscitado mucho interés en diversas latitudes: Este hecho se tradujo, con la creación de diversas instituciones culturales, dedicadas a estudiar, difundir y adaptar sus formulaciones pedagógicas, en diferentes contextos, como es el caso, en el Canadá, USA, Perú, Colombia, Italia, España, Portugal, Francia o Alemania, Japón o en algunas regiones del África de habla portuguesa. Estas entidades mantienen relaciones con la Fundación Paulo Freire de São Paulo, Brasil.

## Reflexiones sobre el método de la concientización, su aplicabilidad y su contextualización en el proceso actual de la Globalización.

En el Método Paulo Freire no es evidente, de situar dónde se encuentra la igualdad entre el educador y el alfabetizado. Es evidente, que el educador, es aquel que sabe, que conoce y que transmite a los alfabetizados. La igualdad se cristaliza en la complementariedad.



El educador, no solo es quien da su saber. Pero, en contraparte, en su relación con el alfabetizado, recibe recíprocamente un reconocimiento por su generosidad. Desde la misma perspectiva, podemos afirmar que, nadie se construye solo. Todos necesitamos de los demás, para construirnos. Existo por el “tu”, que me dirigen los otros.

Toda identidad, tanto del alfabetizado, como del educador necesitan de un reconocimiento recíproco, que les permite una cierta igualdad debido a que comparten y participan a una lectura del mundo.

La búsqueda de la igualdad se traduce por el reconocimiento mutuo y la valorización recíproca de las personas.

Teorías y contextos históricos: El Método de Freire está asociado y ha sido generado por un contexto ecológico, histórico, cultural y socio económico, muy preciso y concreto: el Noreste del Brasil, de los años 60' del siglo XX. Freire afirmaba que, para cada situación concreta, había que inventar un método (PREISWERK, 1998).

Evidentemente, debemos adaptar esta metodología, percibiéndola como una referencia de base, que nos permite imaginar la posibilidad de su aplicación en otros contextos. Esta adaptación teórica y metodológica es una condición para lograr la factibilidad de su aplicación.

Jose Carlos Mariátegui, pensador peruano afirmaba, que la revolución peruana no será ni copia, ni calco; sino, la creación heroica de su pueblo. Se refería, a pensar desde nosotros, la realidad peruana, para actuar sobre la misma, sin tratar de forzar marcos teóricos que corresponden a otras realidades y a contextos diferentes (MARIATEGUI, 2020).

Esta afirmación, expresa ampliamente, de que no se puede forzar a las realidades concretas e históricas, imponiéndoles un cuadro teórico o metodológico que no les corresponde.

Descolonizar el saber, para descolonizar el poder. Es una premisa importante, para asociar nuestra percepción sobre la realidad, con una cierta coherencia. Debemos asociar las teorías pedagógicas, a las realidades educativas, en acuerdo con los contextos históricos específicos, a los que hacemos referencia (QUIJANO, 2014).

Son enunciados, que debemos tener presentes, en el campo educativo y político en los que actuamos. Esta será una tarea permanente a realizar, por los educadores y políticos. Es necesario adaptar y actualizar las líneas generales del pensamiento de Freire, a cada realidad concreta, en América Latina o en las sociedades capitalistas contemporáneas.

Mathias Preiswerk, afirmaba que: “Paulo Freire no había realizado el esfuerzo de sistematizar la evolución de su pensamiento, lo que explica algunos mal entendidos, que se son asociados a su obra” (PREISWERK, 1998, p. 36). Esta observación nos parece injusta. La de exigirle al autor, de prever la evolución de su pensamiento. Quienes pretendemos seguir la pista de su obra, tenemos la obligación de valorizar sus reflexiones y simplemente adaptarlas y actualizarlas, en función de los contextos específicos, en los que pretendemos aplicar sus enunciados.

No obstante, Paulo Freire ha publicado posteriormente, una serie de valiosas reflexiones, con la publicación de sus *libros dialogados*, como “Concientización y Revolución” (1998), que han aportado muchas precisiones y actualizaciones, que los militantes y quienes trabajan en la educación, no los han utilizado. (MÉAN; BOSSY, 2002).

Cuando Paulo Freire enunció en su teoría, sobre las correlación de las fuerzas sociales, este fue un tema que estuvo muy presente, en la concepción de su método. Se traduce en términos, de relaciones entre opresor y oprimido. Se refiere también, a las oposiciones entre clases sociales. en determinados contextos.

Hay una observación válida, que hay que precisar: los oprimidos, no son necesariamente un bloque homogéneo. Ya que en su interior, asistimos a una pluralidad de discriminaciones, que se expresan en el racismo el sexismo, y la diversidad étnica-cultural y religiosa.

Los oprimidos son los campesinos que procuran y tienen razón de querer liberarse, Hay que considerar, que no existe una homogeneidad entre los oprimidos, entre los que hay diferentes grupos, que mantienen sus contradicciones respectivas.

En el contexto actual de la Globalización, debemos tener en cuenta la pluralidad y la multiculturalidad de las sociedades y sus respectivas especificidades. Todos estos elementos, deberán ser considerados para comprender la complejidad de las sociedades contemporáneas.

Nos parece, que si Freire no ha dado todas las claves para implementar su método, es por que toda persona, que se interese a su utilización, deba partir de su propio contexto.

Debemos pensar y partir de nosotros mismos y hablar-actuar, desde nuestras propias realidades, a las que, el método deberá ser contextualizado y actualizado.

El punto de partida de la concientización, se inicia con una reflexión personal, que implica el conocimiento de nosotros mismos y del lugar, en el que nos situamos frente a la sociedad.

Debemos ser conscientes, que somos libres de pensar. La idea misma de la concientización se construye sobre la base de una reflexión personal.

Paulo Freire parte de la idea, que cada quien sabe algo, entonces se supone, que partimos de una realidad, en la que todos sabemos algo, que poseemos saberes.

Entonces, es el diálogo, el que permite compartir los saberes y conocimientos. Pero, para dialogar se necesita *saber escuchar* y este es un aprendizaje adicional.

En los talleres que realice con los estudiantes en Suiza e Italia, buscando aplicar el aporte de Paulo Freire, sobre la función del dialogo y el encuentro con los otros, asociamos una serie de condiciones, que paso a nombrarlas.

Debemos partir de una descentración personal, que nos aleja de todo egocentrismo, que nos reduce a percibir todo, a partir de nosotros y de nuestras certitudes; este primer paso, debe liberarnos en parte, de nuestro etnocentrismo, que nos limita, a interpretar todo, a partir de nuestra cultura y finalmente, alejarnos de un socio-centrismo, que nos limita a fijarnos en nuestras sociedades, como sola y única referencia. Aquí presentamos, las condiciones previas, para lograr la realización de un dialogo creador.

Condiciones para 'construir el diálogo:

- Aprender a "salir" de nosotros mismos, liberándonos de nuestro ego, de nuestro etnocentrismo y del socio-centrismo, que nos impregnan.
- Aprender a tomar distancias de nuestro egocentrismo.
- Ponerse en el lugar del "Otro".
- Liberarse de todo prejuicio y de todo pre juzgamiento del otro.

- Ser capaz de aprender a escuchar.
- Aprender a escuchar a los otros, de una manera activa.
- Aprender a escuchar de una manera respetuosa.
- Alejarse de la “escucha” etnocéntrica. Que pretende explicar todo, desde nuestras propias referencias culturales y percepciones.
- Aprender a funcionar de otra manera, que nos permita realizar un diálogo, Enel que podamos compartir nuestros saberes.
- La aceptación del otro. Supone la aceptación de nosotros mismos.
- Es un trabajo sobre nosotros, para mejor vivir nuestras prácticas pedagógicas y sociales con los demás.
- El diálogo y el compartir los saberes, nos ayuda a comprender mejor el mundo y la sociedad en que vivimos.

## La concientización: reflexiones sobre este concepto, en el Contexto de la Globalización

Concebimos la Globalización actual, como una parte, del proceso histórico del capitalismo. Evidentemente, existen diferencias y una enorme distancia histórica, entre el mundo actual y el Noreste brasileño de los años 60' que generó el método de la concientización de Paulo Freire. Igualmente, son diferentes los contextos de las sociedades occidentales contemporáneas. Pero, ambas realidades se dan bajo el mismo sistema económico y financiero capitalista, que históricamente, generó ambas y distintas realidades. En ambas, el capitalismo impone los mismos parámetros de explotación, dominación y exclusión, a nivel planetario.

A pesar de las distancias y especificidades de ambos contextos y la separación en el tiempo, de más de 69 años. La vigencia esencial de una manera de tratar de analizar, comprender y tomar conciencia, nos permite afirmar, que la práctica de la concientización de esta realidad, continúa siendo urgente y vigente.

Aún cuando, hayan ocurrido todos los cambios y mutaciones en términos de la evolución económica y hayamos vivido profundos cambios sociales, políticos y culturales, constatamos, que la práctica de la concientización es necesaria.:

Actualmente, el Brasil, como una realidad local, se encuentra en una situación de opresión socio-económica. La población mayoritaria está y vive en una creciente precarización, de sus condiciones de sobrevivencia, que en los últimos años, se han acentuado aún más.

El contexto brasileño actual, está configurado, por diferentes parámetros estadísticos oficiales. Como los de la ONU (2019), que nos dan la siguiente información:

- En el Brasil actual, cerca de 889 mil personas son consideradas ricas, Este número representa apenas, el 42% de la población brasileña.
- Aproximadamente 45 millones de brasileños viven con un rendimiento mensual, que es inferior, al valor del salario mínimo. Más de 15 millones de brasileños viven en la pobreza extrema.
- El creciente desempleo de la población, en edad productiva, es más del 12%. Estas cifras nos grafican, un nivel de desigualdades e injusticias, que testimonian una muy mala distribución de

la riqueza en el Brasil de nuestros días. Además, asistimos, a una baja creciente de las inversiones gubernamentales, que crean muchas dificultades de acceso a la educación.

Cabe señalar, que el sector de educación ha sido atacado. Además, las inversiones educativas han disminuido, de una manera significativa en ese sector. Esta situación determina las siguientes consecuencias:

- Altas tasa de desempleo.
- Aumento de la violencia y la inseguridad en la vida cotidiana.
- Dificultades de acceso a una educación de calidad.
- Dificultades de acceso a servicios básicos, como transporte público, y
- Un mínimo saneamiento básico y asumir el grave problemas del vivienda
- Aumento de tasas de desnutrición.
- Aumento creciente de la mortalidad infantil.
- Disminución de los índices de crecimiento económico del país. (ONU 2019)<sup>4</sup>

El régimen político actual, está dirigido por Jair Bolsonaro, un político inconsciente, del desafío ecológico y de la necesidad de preservar los recursos naturales y la riquísima biodiversidad del Brasil.

A pesar de las necesidades de preservación, y las de salvaguardar la Cuenca amazónica, que reúne 9 países en su cuenca, de los cuales, Brasil posee el más grande territorio y las reservas de agua dulce, consideradas las más importantes del mundo. Actualmente, Bolsonaro desarrolla una política de depredación y destrucción de los ecosistemas y facilita la deforestación de la Amazonía (THOMSON, 2019).

Además, el actual gobierno, propone decretos al Parlamento, para abrir a las multinacionales, la explotación agrícola, ganadera y también, la entrega de grandes espacios geográficos, para la extracción petrolera y minera de su país. Toda su política es contraria a las poblaciones indígenas, que sufren las consecuencias de la contaminación y la destrucción de sus territorios. A esta situación desastrosa, que sufren los pueblos indígenas, se suma el deterioro y precarización creciente, de las condiciones de vidas de los sectores pobres y medios de la sociedad brasileña.

En el contexto actual, una concientización actualizada del pensamiento de Paulo Freire, sería de una gran utilidad, para apoyar a la resistencia política y la creación de alternativas, para asumir los problemas que agobian el Brasil de nuestros días.

El aporte de la de la concientización, tiene una total vigencia, guardando las distancias históricas necesarias, que nos separan de los años 60'.

De otro lado, a nivel global, las desigualdades se reproducen y se incrementan en las sociedades contemporáneas de Europa, de los Estados Unidos y del mundo occidental. Todas estas sociedades están regidas bajo el control del mismo sistema ideológico, socio-económico, político y cultural neoliberal.<sup>5</sup>

Actualmente, las sociedades post-industriales del norte, sobreviven con grandes dificultades,

4 Cf.: LENZI, [2019?].

5 Desigualdad social no Brasil. Ver en ([https:// www.todapolitica.com/desigualdade-social-brasil](https://www.todapolitica.com/desigualdade-social-brasil). Accés: 23.02.2020)

a una crisis de futuro, con consecuencias en el ámbito ético, ecológico, económico, político y social. Además, con el agravante de no poseer un proyecto de sociedad viable. (STIGLITZ, 2019)

Esta crisis se inició en 2008, sin alternativas a corto plazo. (MARIN, 2008; PIKKETY, 2013; PIKETY, 2019; ZIEGLER, 2018; ZIEGLER 2019)

Las democracias occidentales están confrontadas a desafíos enormes, que van desde el clima a la gestión humanitaria, de las olas migratorias desesperadas, que emergen desde el Asia Central, norte del Africa y del medio Oriente. El desafío de una gestión democrática de esta problemática, es muy complejo. Todo este escenario se configura en un marco creciente de injusticia social y de desigualdades. Todo este proceso se traduce en conflictos militares, crisis humanitarias, catástrofes ecológicas y pandemias sanitarias. Este es el corolario de estos tiempos. (STIGLITZ, 2019; ZIEGLER, 2019).

La política neoliberal produce los mismos efectos perversos sobre la sociedad humana, a nivel planetario. Vivimos una época de grandes incertitudes y desafíos éticos, ecológicos, económicos y sociales, para los cuales, las democracias occidentales tienen una gran dificultad, para responder y asumirlos.

Según el informe de la Organización humanitaria británica OXFAM, presentado en Davos, el 18 de enero de 2018.<sup>6</sup>

“El 15% de los ricos del mundo acumula el 82% de la riqueza global”. La riqueza del mundo, no solo sigue en manos de una pequeña minoría, sino que, el año 2017, la brecha entre los super-ricos y los pobres se agrandó más. OXFAM asegura que 82% del dinero, que se generó en el mundo en 2017 fue para el beneficio del 1% de los más ricos de la población global. Actualmente, el 20% de los más ricos poseen el 86% del producto internacional bruto y el 82% de las exportaciones de bienes y servicios.

En contraparte, los más pobres se reparten el 1% del producto internacional bruto y el 1% de las exportaciones de bienes y servicios. Además, Más de mil trescientos millones de personas sobreviven miserablemente, con menos de un dólar por día. día. ( OXFAM, 2019. Ver: (<https://blog.bankinter.com/economia/noticia/2018-19/riqueza-mundo>. Accés: 21.02.2010).

El encuentro del World Economic Forum (WEF), realizado en Davos, en enero de este año 2020, concentra a una gran parte del poder político, económico, social y cultural. Éste Forum es controlado por las grandes empresas multinacionales, que deciden los destinos de este mundo a nivel global. Son ellos, quienes aplican las políticas neoliberales, que determinan el futuro de la humanidad, perpetuando relaciones injustas y contrarias a la mujeres y a los hombres de este planeta.

La precarización y el deterioro creciente de las condiciones de vida y la erosión de los principios democráticos paralizan a las sociedades contemporáneas y a sus élites, cada vez más ricas. Estos son incapaces de formular un proyecto viable de sociedad. Necesitamos responder, en tanto humanidad, a los desafíos éticos, ecológicos y a los múltiples cuestionamientos, para preservar la dignidad humana.

¿Cómo imaginar el futuro de nuestra humanidad?

En el cuadro de un clima que se deteriora y de una naturaleza, que se degrada cada día más.

6 Ver: <https://www.bbc.com/mundo/noticias/4277628>: Accés: 23.02.2020

Estas son las cuestiones esenciales, que la educación, inspirada en los aportes de Paulo Freire, podrá asumirlos por medio de la creación de espacios de diálogo, de análisis y de comprensión, Estos deben ser espacios públicos, gestionados colectivamente.

Necesitamos respuestas, que afloren de un proceso de concientización y que tengan la capacidad de aportar las alternativas, para imaginar un futuro diferente para la humanidad.

Esta posibilidad deberá ser precedida, de un proceso de concientización global, que integre la problemática de la Globalización, en los espacios educativos y sociales. La utilización de las redes sociales, pueden ser parte de esta iniciativa.

Las ideas tienen consecuencias, depende por donde circulan y de las condiciones para permitir el pasaje del imaginario a nuestra realidad.

## Vigencia de la Concientización, como concepto generador de una proposición pedagógica, en el contexto actual de la Globalización

Esta situación concreta, que ahora vivimos, se traduce por la enorme desigualdad, que existe a nivel planetario. Desigualdad, en el acceso a la riqueza y al derecho a mejores condiciones de vida, para el conjunto de la humanidad (PIKKETY, 2013; PIKKETY 2019; STIGLICH, 2019).

Bajo estos antecedentes, la Globalización y su análisis, se convierte en un tema central, para imaginar un trabajo de concientización, a partir de la educación (MARIN, 2017).

Esta proposición puede ser factible, a partir de programas educativos, que abarquen amplios sectores de la sociedad. Programas de debate abierto, que se construyan sobre los fundamentos del Pensamiento crítico, como instrumento de análisis y comprensión de nuestra realidad actual.

Estas iniciativas se pueden implementar y desarrollar en el campo educativo, con seminarios por ejemplo sobre el pensamiento crítico, Talleres de Descentración cultural, destinados a los educadores y trabajadores sociales y culturales, que tiene un contacto privilegiado en el ámbito de la formación de los futuros ciudadanos. Esta iniciativa nos permitirá situarnos frente a la sociedad, para así poder elaborar una nueva lectura del mundo, en el cual vivimos hoy.

Podríamos imaginar todo este trabajo, en el cuadro de una alfabetización, ciudadana, que asuma el desafío ecológico y el desafío político, a fin de orientar nuestra acción política, como ciudadanos, que se responsabilizan por asumir su presente, trabajando por un futuro diferente. Para incentivar nuestro deseo de pensar el mundo de una manera diferente, que no os limite a la situación de consumidores.

Nuestra reflexión deberá trabajar a nivel de los programas pedagógicos y en la formación, de quienes trabajan con el conjunto de la sociedad.

Necesitamos con urgencia de una alfabetización política, que nos convierta en actores de nuestro presente y por el futuro de nuestras vidas.



## A manera de conclusión

Podemos constatar que, al final, tenemos más cuestionamientos que respuestas. La tarea más importante es, traducir la concientización en acciones políticas, para responder a las injusticias sociales, para responder a la necesidad de acceder a la conciencia, que nos permita asumir, nuestra función como personas. Podemos, iniciar nuestro cuestionamiento vital, teniendo en cuenta, de preservar nuestras necesidades fundamentales.

Podríamos preguntarnos cómo preservar las condiciones, cómo proteger la naturaleza y los espacios donde vivimos.

Pensar sobre la necesidad vital, de proteger el clima, la biodiversidad en su conjunto, con sus múltiples ecosistemas.

Debemos cuestionarnos sobre la necesidad urgente, de cómo, aprender a vivir con los demás, Respetando la rica diversidad cultural y religiosa, que caracteriza a todas las más importantes sociedades, tanto en el Brasil, en América Latina, en Europa y en el mundo global.

Todas estas son tareas educativas, que se construyen desde nuestra primera educación, en nuestros hogares, desde nuestra infancia. Luego pasando por la escuela y por los diferentes niveles de sociabilización, que forman nuestras existencias. Lo que nos hace testigos de nuestros tiempos.

Seamos conscientes de nuestras limitaciones y posibilidades personales y colectivas, ya que nuestra actitud debe ser, la de abrir el diálogo, para desde nosotros, construir nuestra concientización, para poder una acción transformadora.

Queremos cerrar esta reflexión con un pensamiento positivo.

Si son hombres, los que han creado una situación de desigualdad y de depredación tan grande sobre la vida, la naturaleza y el mundo; son hombres también, quienes pueden reconstruir un mundo diferente, del actual.

Las ideas tienen consecuencias...Depende de cómo circulan y a qué niveles de la sociedad, son transmitidas. Depende de cuál es la fuerza de las ideas, como para influir sobre nuestros imaginarios, en la posibilidad de cambiar la realidad social.

Necesitamos de ideas capaces de construir imaginarios más colectivos y solidarios, que hagan posible, un futuro diferente que beneficie a todos.

## Citas

CARRIÈRE, J. C. **La controverse de Valladolid- Los hommes son tus égaux**. Paris: Pocket, 1992.

CHOMSKY, Noam. **Comprendre le pouvoir**. L'indispensable de Chomsky. Quebec: Lux editeur, 2016.

DENERVAUD, Jean-Marc; ROMAGNOLI, Simone; JUNOD, Roland. **L'inquiétude pour le monde et la pensée critique**. IES Editions, Genève, n. 6, 2017.

ERIBON, Didier. **Principes d'une pensée critique**. Paris: Fayard, 2016.

FREIRE, P. **Pedagogía: diálogo y conflicto**. São Paulo: Editora Cortez, 1995.

FREIRE, P. **Cartas à Guinea Bissau**. Registro de uma experiência em processo. Rio de Janeiro: Paz e Terra,

1984

FREIRE, P. **Conciencia**: La teoría y la práctica de la liberación. São Paulo: Moraes, 1980. (Antología)

FREIRE, P. **L'alfabetización y la conciencia**. Porto Alegre: Editorial Emma, 1966.

FREIRE, P. **La alfabetización** - Lectura del mundo y lectura de la palabra. Rio de Janeiro: Continuum, 1990.

FREIRE, P. **La educación como práctica de la libertad**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. **Pedagogía de la indignación**: Cartas pedagógicas en un mundo São Paulo: UNESP, 2000.

FREIRE, P. **Pédagogie des opprimés**. Paris: La Découverte, 1974.

FREIRE, P. **Política y educación**. Ensayos. São Palo: Cortez, 1993.

GAUTHIER, T. **Concientisation, Recherche de Paulo Freire**. Disponível em: <https://endf-paulofreire.org/concientization-reccherche-de-paulo>. Acesso em : 23 jan. 2020.

HOPE, Katie. "El 1% de los ricos acumulan el 82% de la riqueza global" (y las críticas a estas cifras de Oxfam). **BBC Mundo**, 22 enero 2018. BBC News. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-42776299>. Acesso em: 30 jan. 2020.

IDAC. **Conscientisation et Révolution, Une conversation avec Paulo Freire**. Dossier n. 1. Disponível em: [http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/2464/3/FPF\\_OPF\\_05\\_009.pdf](http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/2464/3/FPF_OPF_05_009.pdf). Acesso em: 23 jan. 2020.

LENZI, Tié. Desigualdade social no Brasil. In: **Toda Política**, [2019?]. Disponível em: <https://www.todapolitica.com/desigualdade-social-brasil/>. Acesso em: 26 fev. 2020.

LIBERA, Alain de. Averroès. **L'intelligence et la pensée**. Paris: Flammarion, 1988.

LIMA, S. T. et al. **RUAÇÃO**: das epistemologias da rua à política da rua. Cuiabá: EdUFMT, 2014.

MARIATEGUI, J. C. **La educación como praxis descolonizadora**. Hernán Ouviña.

MARIN, J. Breve historia del Estado-Nación y de la integración en Europa y en América Latina. In: POZO, José Hurtado (org.). **Derecho penal y pluralidad cultural**. Friburgo, Suíça: Universidad de Friburgo; Lima, Peru: Universidad Católica de Lima, 2007.

MARIN, J. Etnocentrisme et racisme dans la histoire européenne dans la cadre de la conquête de l'Amérique et perspective actuelle. In : GHIONDA, Christina Alleman (ed.). **MultiK und bildung in Europa** - Multiculture et éducation en Europ. Bern: Peter Lange, 1994.

MARIN, J. Eurocentrismo, racismo e interculturalidad no contexto da Globalização. In: GOMES, Aguinaldo Rodrigues; GONZÁLES, Jose Marín; MENEZES, Marcos Antonio de. **Novas epistemes e narrativas contemporâneas**. Campo Grande: Life Editora, 2017.

MARIN, J. Globalização, Diversidade cultural e desafios para a educação. **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 16, n. 30, p. 139-161, jan./abr., 2007.

MARIN, J. **Globalization, Education, and Cultural Diversity**. In: DASEN, Pierre R; AKKARI, Abdeljalil (ed.). **Educational Theories and practices from the majority World**, 2008. p. 346-366.

MARIN, J. Il gene no hanno colore. **Lo sfondo, Rivista pedagogica e culturale del Movimento di Cooperazione Educativa**, v. 64, n. 1, feb. 2015.

MARIN, J. Interculturalidade e descolonização do saber: relações entre saber local e saber universal, no contexto da Globalização". **Visão Global**, v. 12, n. 2, p. 122-155, jul./dez., 2010.

MARIN, J. Parcours existentielles d'un anthropologue, entre Pensée critique et décentration culturelle. In :

DENERVAUD, Jean-Marc; ROMAGNOLI, Simone; JUNOD, Roland (org.). **L'inquiétude pour le monde et la pensée critique**. Genève: Éditions ies, 2017.

MARIN, José; DASEN, Pierre R. L'éducation face à la Mondialisation, aux migrations et aux droits de l'homme. In: M—C, Caloz-Tschopp; DASEN, P. R. (ed.). **Mondialisation, migrations et droits de l'homme**. Un nouveau paradigme pour la recherche et la citoyenneté. Bruxelles: Bruylant, 2007. p. 285-320. v. 1.

MARIN, José et all (org.). **Racismo ambiental**. Ecología, Educação e Interculturalidade. Campo Grande: Life, 2019. v. 1 – Estudios Transdisciplinarios.

MÉAN, A ; BOSSY, M. Manuscrit. **Travail de Séminaire**. sur: La conscientisation à l'École d'études sociales e pédagogiques, Lausanne, 2002.

PIKETTY, T. **Capital et idéologie**. Paris: Editions du Seuil, 2012.

PIKKETY, T. **La capital au XXI Siècle**. Paris: Editions du Seuil, 2013.

QUIJANO, A. (ed.). **Des/Colonialidad y Bien vivir**. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2014.

STIGLITZ, J. **The price of inequality**. And free fall. New York: W.W. Norton and Company, 2018.

STIGLITZ, J. **El malesar de la Globalización**. Buenos Aires: Taurus, 2002.

STIGLITZ, J. **People, Power and profits**. Progressive capitalism for an age of discontent. New York: W.W. Norton and Company, 2019.

THOMPSON, J. Synode, une affaire de vie. **Revue Choisir**, Genève, oct./déc. 2019. Disponible em: <https://www.choisir.ch/religion/eglises/item/3611-synode-une-affaire-de-vie>. Acesso em: 22 fev. 2020.

VENGERMEREN, W. **O progresso da Redenção**. A história da salvação de criação a Nova Jerusalém. São Paulo: Vida Nova, 2019.

WACQUANT, L; BORDIEU, P. **Réponses pour une anthropologie réflexive**. Paris: Editions Seuil, 1992.

WALLERSTEIN, I. **L'universalisme européen de la colonisation à l'ingérence**. Paris: Demopolis, 2008.

ZIEGLER, J. **Le capitalisme explique a ma jeune-fille** (en espérant qu'elle en verra a fin). Paris: Seuil, 2018.

ZIEGLER, J. **Lesbos, la honte de l'Europe**. Paris: Seuil, 2019.



# O HOMEM DE LA MANCHA: ASPECTOS DA UTOPIA NO TEATRO MUSICAL BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1970

## MAN OF LA MANCHA: ASPECTS OF UTOPIA IN THE BRAZILIAN MUSICAL THEATER OF THE 1970'S

André Luis Bertelli Duarte<sup>1</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 17 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.11960>



**RESUMO:** Este artigo trata da encenação do musical O homem de La Mancha (Dale Wasserman, 1965) no teatro brasileiro nos anos 1972-1973, produzido por Paulo Pontes e dirigido por Flávio Rangel. O objetivo é compreender a leitura do Quixote como ideal de justiça e liberdade num contexto marcado pelo autoritarismo, sobretudo, em relação à figura do artista/intelectual.

**Palavras-chave:** O homem de La Mancha; teatro brasileiro; utopia.

**ABSTRACT:** This article deals with the staging of the musical Man of La Mancha (Dale Wasserman, 1965) in Brazilian theater in the years 1972-1973, produced by Paulo Pontes and directed by Flávio Rangel. The objective is to understand the reading of Quixote as an ideal of justice and freedom in a context marked by authoritarianism, especially in relation to the figure of the artist / intellectual.

**Keywords:** Man of La Mancha; brazilian theater; utopia.

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) - Linha de Pesquisa: Linguagens, Estética e Hermenêutica. Professor de História do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Uberlândia (Eseba/Ufu). Pesquisador do Núcleo de Estudos em História da Arte e da Cultura (NEHAC) da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: [andrebduarte@ufu.br](mailto:andrebduarte@ufu.br).

*O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguos, dirão seus detratores; mas a ambiguidade é uma riqueza).*

*(Ficções – Jorge Luis Borges)*

Pierre Menard, autor do *Quixote* é um dos contos mais conhecidos de Borges. Nele, temos o elogio fúnebre de Pierre Menard, intelectual de Nîmes, França, cujo principal feito teria sido uma adaptação do texto de Cervantes literal e verbalmente idêntica ao original. Que fique claro: Menard não desejava escrever uma cópia do *Quixote*, mas empreender um esforço intelectual para pensar e escrever como o seu autor. Em última análise, seu intuito era “esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, ser Miguel de Cervantes” (BORGES, 2007, p. 39). A impossibilidade da empreitada, contudo, levou Menard à destruição das páginas e manuscritos rascunhados ao longo dos anos.

O narrador do conto, entretanto, possui indícios do trabalho de Menard e, a partir deles, conjectura que a sua obra seria infinitamente mais rica do que a de Cervantes, justamente pela incorporação, em sua leitura, dos mais de três séculos de história que as separam. Ainda que eles sejam verbalmente o mesmo texto, as mudanças provocadas pela temporalidade na visão de mundo de quem o lê (o leitor), fazem com que o *Quixote* adquira novas camadas de interpretação e significados à luz de diferentes contextos históricos, tornando-o paulatinamente mais rico. Esta técnica nova de Menard, conclui o narrador, enriqueceu “a arte detida e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas” (BORGES, 2007, p. 44).

Por meio de sua ficção Pierre Menard e de sua nova técnica literária, Borges faz um elogio da capacidade dos textos circularem em temporalidades, contextos e culturas distintas e contribuir para os processos de atribuição de sentido do humano, mesmo que isso signifique um esvaziamento de seus significados originários ou, em suas palavras, anacronismo deliberado.

Este artigo trata da encenação do musical *O homem de La Mancha*, de Dale Wasserman (1965), no teatro brasileiro nos anos de 1972-1973; uma iniciativa de Paulo Pontes, com supervisão de Flávio Rangel, e Paulo Autran, Grande Otelo e Bibi Ferreira nos papéis principais. Não pense o leitor mais apressado que a referência ao conto de Borges significa um juízo de valor no qual *O homem de La Mancha* seria considerada uma obra mais rica do que o *Quixote* por incorporar a este último novas camadas de interpretação. Antes, aponta para uma concordância sobre a necessidade de dessacralização da obra de Cervantes para compreender mais justamente os diferentes sentidos que lhes foram atribuídos ao longo do tempo. A leitura do *Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha* envolve tanto a interpretação de seu texto quanto a consideração da história secular de sua recepção.

O musical de Wasserman, com toda a sua simplicidade e potencialidade, é parte desta história da recepção da obra de Cervantes, e uma das poucas leituras que foram capazes de propor soluções

para a sua adaptação para o teatro, o cinema e a televisão.<sup>2</sup> Para a compreensão da história de sua encenação no Brasil, portanto, temos que conhecer suas características e seu lugar na história de atribuições de sentidos acerca de Dom Quixote.

### *O homem de La Mancha e a história da recepção de Dom Quixote*

O musical de Dale Wasserman é uma leitura de *Dom Quixote* para o teatro em forma de musical. Sua principal virtude é a perspectiva assumida pelo dramaturgo de não intentar uma adaptação do romance para o palco. A solução encontrada por ele foi tornar o seu enredo em uma peça dentro da peça.

Inteligentemente, Wasserman constrói uma trama que apresenta Miguel de Cervantes, na companhia de um criado, como um homem de teatro preso pela Inquisição ibérica. Como coletor de impostos – há uma brincadeira implícita na peça sobre a impossibilidade de viver do teatro e da poesia –, seu crime teria sido a execução de uma dívida do Monastério de La Mercês, que provocou o seu fechamento. Portanto, Cervantes é apresentado como um intelectual que é perseguido pela Inquisição por ter agido de acordo com os preceitos da Lei. Dentre os bens apreendidos pelo Santo Ofício, encontram-se um baú com objetos cênicos (espadas, cavalos de madeira, roupas e apetrechos diversos) e um manuscrito grosso guardado pelo seu autor com todo o zelo.

Preso juntamente a outros presos comuns (prostitutas, bêbados, ladrões, etc.), Cervantes faz a sua defesa para o Governador através da encenação da história do fidalgo Alonso Quijana que, certo dia, perdeu o juízo e saiu pelo mundo como o cavaleiro andante Dom Quixote de La Mancha, acompanhado de seu fiel escudeiro Sancho Pança, com o objetivo de erradicar a vilania e a injustiça. Cervantes se traveste em Dom Quixote, o criado encarna Sancho e os demais presos assumem os demais papéis. Na “peça” contida em *O homem de La Mancha*, são apresentados apenas os episódios 1) da luta contra os moinhos de vento; 2) o da sacração de Quixote como o Cavaleiro da Triste Figura, que acontece na hospedaria/castelo, onde Wasserman insere Aldonza como criada/prostituta que se tornará Dulcinéia del Toboso aos olhos do protagonista; 3) da surra que Quixote e Sancho levam dos mouros que roubam-lhes os cavalos; 4) da recitação da carta que Quixote escreve para Dulcinéia por Sancho; 5) do confronto com o Cavaleiro dos Espelhos (na verdade, o seu amigo Sansão Carrasco que tentava dissuadi-lo da vida errante e chama-lo à razão); e 6) já consciente, a morte de Quijana ao lado da família e de Sancho (cena em que o dramaturgo insere também Aldonza/Dulcinéia e reafirma o ideal elevado da vida de Quijana/Quixote). Após a encenação, Cervantes consegue convencer o Governador a preservar o seu manuscrito (que continha a redação do *Quixote*) e parte para enfrentar o julgamento pela Inquisição.

Como se vê, Dale Wasserman optou por reduzir o enredo de *Dom Quixote* aos seus traços mais gerais, de modo a comportar um espetáculo musical com cerca de duas horas de duração. O próprio dramaturgo afirmou certa vez que tentar compactar todo o livro (primeira e segunda parte)

2 O homem de La Mancha foi concebido por Dale Wasserman em 1959 como um programa de televisão, e posteriormente recebeu o tratamento musical de Mitch Leigh e letras de Joe Darion para estrear na Broadway, com grande sucesso, em 1965. Em 1972, foi adaptado para o cinema por Arthur Hiller, com Peter O'Toole e Sophia Loren nos papéis de Cervantes/Dom Quixote e Aldonza/Dulcinéia, respectivamente.



em uma estrutura dramática seria como forçar um lago em um balde – projeto ambicioso e impraticável. Por isso, compôs todo o musical a partir da ideia de Dom Quixote como um ator escrevendo a sua própria peça, sempre no centro do palco (WASSERMAN, 1999, p. 126). Uma pesquisa mais aprofundada sobre Miguel de Cervantes revelou ao dramaturgo as íntimas relações entre a sua obra e o universo do teatro, o que estimulou a sua criação na peça como um ator-dramaturgo ambulante. Isso permitiu que Wasserman aprofundasse a sua visão sobre *Dom Quixote* como um confronto incessante entre a ilusão e a realidade, que é mais claramente perceptível no teatro:

Aí está o coração de Dom Quixote - colisões contínuas de ilusão e realidade. Qual deles deve vencer? Muito deliberadamente, escolhi a ilusão. Pois a ilusão é a escolha intrigante em um mundo onde a realidade muitas vezes destrói o espírito. A frase mais significativa em minha peça é muito simples. Sansão Carrasco informa a Quixote que não há cavaleiros, não há cavaleirismo, que não há cavaleiros há trezentos anos - e estes são os fatos. Quixote responde: "Os fatos são inimigos da verdade." Eu acredito que os fatos são inimigos da verdade. Carrasco admite Cervantes que é preciso ver a vida como ela é. Aqui está a resposta de Cervantes, conforme ele fala na peça: "Vivi mais de cinquenta anos e vi a vida como ela é. Tenho ouvido a cantoria das tabernas e os gemidos dos montes de sujeira nas ruas. Eu fui um soldado e vi meus companheiros morrerem em batalha, e eu os segurei em meus braços no momento final. Esses eram homens que viam a vida como ela é, mas morreram em desespero. Sem glória, sem palavras finais galantes. . . apenas seus olhos estavam cheios de confusão, choramingando a pergunta: 'Por quê?' Não creio que tenham perguntado por que estavam morrendo, mas por que viveram.

Em seguida, Cervantes se recupera, com sua natural leveza de espírito afirmando-se, e continua dizendo: "Quando a própria vida parece lunática, quem sabe onde está a loucura? Talvez ser muito prático seja uma loucura. Para procurar o tesouro onde há apenas lixo. Muita sanidade pode ser uma loucura. E o mais louco de tudo, ver a vida como ela é e não como poderia ser" (WASSERMAN, 1999, p. 129-130).<sup>3</sup>

A leitura última do *Dom Quixote* por Dale Wasserman em *O homem de La Mancha* foi traduzida por Mitchell e Joe Darion numa das canções mais aclamadas do musical, *The impossible dream*: "To dream the impossible dream / To fight the unbeatable foe / To bear the unbearable sorrow / To run where the brave dare not go...".

Ver *Dom Quixote* como um conflito entre o real e o ilusório, tomando o partido do segundo, não é uma originalidade de *O homem de La Mancha*. Com efeito, este modo de interpretar a obra insere o musical em uma longa trajetória de leitura característica da modernidade. A fortuna crítica da obra de Cervantes ao longo dos séculos abarca, de modo geral, duas tendências bem delimitadas: por um lado, a abordagem da obra a partir do seu contexto de criação, os pressupostos de sua

3 Tradução do inglês pelo autor para: "There's the heart of Don Quixote —continuous collisions of illusion and reality. Which of them shall overcome? Quite willfully, I chose illusion. For illusion is the intriguing choice in a world where reality too often destroys the spirit. The most significant line in my play is a very simple one. Sansón Carrasco informs Quixote that there are no knights, no chivalry, that there have been no knights for three hundred years —and these are facts. Quixote replies: "Facts are the enemy of truth." I do believe that facts are the enemy of truth. Carrasco adjures Cervantes that one must see life as it is. Here is Cervantes's answer, as he speaks in the play: "I have lived more than fifty years, and I have seen life as it is. I have heard the singing from taverns and the moans from bundles of filth in the streets. I have been a soldier and seen my comrades die in battle, and I have held them in my arms in the final moment. These were men who saw life as it is, yet they died despairing. No glory, no gallant last words . . . only their eyes were filled with confusion, whimpering the question: 'Why?' I do not think they asked why they were dying, but why they had lived". Then Cervantes rallies, his natural buoyancy of spirit asserting himself, and goes on to say: "When life itself seems lunatic, who knows where madness lies? Perhaps to be too practical is madness. To seek treasure where there is only trash. Too much sanity may be madness. And maddest of all, to see life as it is and not as it might be".

escritura e os seus possíveis significados para os seus leitores contemporâneos; por outro lado, a busca dos sentidos do texto numa leitura que privilegia seus possíveis diálogos com os dilemas do indivíduo e da sociedade modernos (VIEIRA, 1998).

No capítulo de *Mimesis* em que aborda a obra de Cervantes, Erich Auerbach define essas duas tendências como: 1) crítica filológica e 2) crítica idealista. A primeira seria marcada pela leitura do romance como uma paródia dos romances de cavalaria, caracterizada pela dissonância entre o estilo elevado de Dom Quixote e a realidade viva e cotidiana dos personagens e situações que são confrontados por ele em toda a obra, cuja inversão poderia ser visualizada no episódio de “Dulcinéia Encantada” (capítulo 10 da segunda parte do *Quixote*). Esta foi a tônica da recepção da obra no século XVII e XVIII, que ainda podiam reconhecer a representação da realidade inerente ao jogo cervantino como parte de seu repertório intelectual. Já a crítica idealista, que ganha particular relevância a partir da interpretação romântica, vê em Dom Quixote uma luta trágica do herói pelo ideal e pelo desejável que merece admiração, ainda que baseada em ilusões insensatas e sem fundamento real (AUERBACH, 2015, p. 307). O romantismo alemão seria particularmente importante para a concepção e divulgação desta interpretação, pois a loucura cômica e paródica de Dom Quixote seria transformada, por meio da simbolização e do uso da alegoria<sup>4</sup>, em virtude característica do indivíduo trágico, cujo ideal estaria em franco confronto com o mundo em que vive. É a partir desse referencial que o *Quixote* passa a ser visto como o romance fundador da modernidade.

No século XX, a leitura idealista encontra ressonância na obra de Miguel de Unamuno, particularmente do seu ensaio *Do sentido trágico da vida*, que reforça a loucura de Dom Quixote como uma recusa admirável diante da injustiça entremeada na realidade da vida. A obra de Unamuno ganhou uma dimensão ainda mais abrangente – que, em certa medida, desvanece suas contradições evidentes – após a sua oposição à presença das forças de Franco na Universidade de Salamanca (do qual era reitor) em 1936, ano de sua morte. Unamuno é certamente uma das inspirações para que Harold Bloom afirme que:

Os românticos (entre os quais eu [Bloom] me incluo) veem Quixote como herói e não como bobo, recusam ler o livro sobretudo como sátira, e encontram na obra uma atitude metafísica ou visionária em relação à demanda do Dom que faz com que a influência cervantina em *Moby Dick* pareça completamente natural. Desde o crítico-filósofo Schelling em 1802 até ao musical da Broadway *O Homem de La Mancha* em 1966, houve sempre uma contínua exaltação do sonho-demanda pretensamente impossível (BLOOM, 1995, p. 137).

Como se vê, o sucesso de *O homem de La Mancha* garantiu para o musical de Dale Wasserman um lugar na história da recepção de *Dom Quixote* ao lado daqueles que veem o Cavaleiro da Triste Figura como um arquétipo do herói idealista, utópico, que não esmorece diante das dificuldades postas entre o seu ideal de justiça e os meios efetivos para a sua realização. Esta dimensão será particularmente importante para compreendermos a proposta da sua encenação no Brasil no início da década de 1970.

4 Para uma compreensão mais aprofundada da estética alegórica que caracteriza o romantismo alemão ver: BENJAMIN, 2016.

## O homem de La Mancha no teatro brasileiro: utopia e autoritarismo

A iniciativa de produzir *O homem de La Mancha* no Brasil em 1972 – quando o musical já era visto como um sucesso artístico de comercial da *Broadway* – foi de Paulo Pontes, que vinha de algumas experiências como produtor e dramaturgo (especialmente exitoso na comédia de costumes *Um edifício chamado 200*). Após comprar os direitos de produção da peça, Pontes tinha como principal desafio a tradução para o português, tanto do texto teatral quanto das músicas. Para o primeiro, ele próprio se responsabilizou pelo trabalho, para o qual convidou o diretor e amigo Flávio Rangel, que também seria o responsável pela supervisão geral da montagem. A tradução das músicas, mais difícil, foi delegada à dupla Chico Buarque e Ruy Guerra, que nunca haviam trabalhado juntos até então.

### Material de divulgação do espetáculo.



Fonte: Folha de São Paulo, 10 de set. de 1972, p. 37.

Pelo contrato assinado com os detentores dos direitos da peça, as partituras, o cenário, o figurino, as coreografias e as marcações cênicas deveriam seguir as mesmas diretrizes do original. O bailarino Fernando Azevedo havia participado da montagem norte-americana e participou da montagem brasileira, garantindo uma unidade interpretativa para o espetáculo. As canções, a linha de direção e a interpretação dos atores, entretanto, foram adaptadas pelos produtores para que o espetáculo pudesse dialogar mais intimamente com os espectadores brasileiros daquele tempo. Mas, nesse sentido, o que *O homem de La Mancha* tinha a dizer?

No material de divulgação do espetáculo, tanto na imprensa de São Paulo quanto no Rio de Janeiro – cidades onde circulou entre o segundo semestre de 1972 e o início de 1974 –, Paulo

Pontes dizia que as razões que o levaram a produzir a peça no Brasil passavam pela “secreta necessidade do Cavaleiro da Triste Figura, que mesmo as pessoas mais cínicas guardam dentro de si, a impossibilidade de viver sem futuro, o último alimento da consciência” (FERREIRA, 1973, p. 02). O elemento utópico presente na peça também era um elemento particularmente importante na visão de Flávio Rangel:

*O homem de La Mancha é a história de um homem que luta por uma vida mais bonita do que a vida como ela é. Então nós achamos que era uma boa parábola contar isso. [...] A palavra em si utopia talvez seja irrealizável, mas eu acho que os sonhos generosos da humanidade, em favor de um tempo de vida onde exista justiça e liberdade, dignidade humana e caráter, e limpeza e honestidade, são metas bastante bonitas e devem ser perseguidas ao longo de uma vida inteira. Então, esse elemento do cidadão que busca uma utopia é uma coisa muito presente em mim, sim. (PRES- TES, 2009).*

A afinidade entre as visões de Paulo Pontes e Flávio Rangel não era pontual; era antes mais um fenômeno de visões de teatro, da cultura e da política que se confluíram ao longo dos anos, e que se estruturavam em torno da ideia do teatro como instrumento de compreensão e transformação da realidade social, da cultura como elemento formativo através da justaposição entre razão e emoção, e da luta pelas liberdades democráticas por meio da Resistência ao autoritarismo vigente no período pós-1964. A aproximação entre os dois começou a se concretizar em 1965, quando Pontes produziu o espetáculo *Liberdade, Liberdade*, no show *Opinião*, escrito por Flávio Rangel em parceria com Millôr Fernandes, que foi um dos expoentes de um período de efervescência cultural cuja principal característica era a denúncia do caráter antidemocrático do regime instaurado pelo militares em 1964.

Flávio Rangel aproveitava cada oportunidade, tanto no teatro quanto na imprensa (em 1970 passou a integrar a equipe do *Pasquim*), para reforçar a necessidade de resistir ao avanço autoritário do governo militar por meio do exercício crítico e da denúncia. Mesmo após o AI-5, quando a censura atingiu duramente a dramaturgia e toda a produção artística nacional, o diretor se esforçava para estabelecer paralelos entre o que produzia artisticamente e a situação política do Brasil, mesmo que estivesse encenando textos de dramaturgos estrangeiros. Em 1969, por exemplo, na encenação de *Esperando Godot* – espetáculo que marcou a precoce despedida dos palcos e da vida de Cacilda Becker –, dizia que montara o espetáculo “com o objetivo de fazer uma análise da situação brasileira, isto é, aqueles dois vagabundos, Wladimir e Estragon, sentados à margem da estrada, eram como se fosse o povo brasileiro, esperando alguma coisa, que seria a liberdade, a democracia” (SIQUEIRA, 2001, p. 198). Mesmo nos períodos de maior radicalização, Rangel seguia firme o seu propósito de fazer teatro e política com a força das palavras, num contexto em que, politicamente, grupos de esquerda optaram por não mais esperar, como Wladimir e Estragon, o retorno da democracia e se lançaram em ações de luta armada contra os militares, e, cenicamente, alguns artistas propunham a ruptura com as convenções teatrais tradicionais até os limites do teatro de agressão.

Em 1972, tanto as ações de guerrilha urbana e rural (com a notável exceção do Araguaia)

quanto as propostas do teatro de vanguarda davam sinais de esgotamento, desbaratadas pela violenta repressão desencadeada pelos aparelhos do Estado sob o comando dos militares. Neste contexto, a encenação de *O homem de La Mancha* era vista pelos seus realizadores como uma afirmação da utopia, da crença da transformação do mundo através da força das palavras e da imaginação. A tradução de *Impossible Dream* realizada por Chico Buarque e Ruy Guerra dá essa dimensão:

Sonhar mais um sonho impossível  
Lutar quando é fácil ceder  
Vencer o inimigo invencível  
Negar quando a regra é vender

Sofrer a tortura implacável  
Romper a incabível prisão  
Voar no limite improvável  
Tocar no inacessível chão

É minha lei, é minha questão  
Virar esse mundo, cravar esse chão  
Não me importa saber se é terrível demais  
Quantas guerras terei que vencer  
Por um pouco de paz?

E amanhã esse chão que eu beijei  
For meu leito e perdão  
Vou saber que valeu  
Delirar e morrer de paixão

E assim, seja lá como for  
Vai ter fim a infinita aflição  
E o mundo vai ver uma flor  
Brotar do impossível chão (WASSERMAN, 1972).

O espetáculo contava com um elenco de 25 atores e 11 músicos que executavam as canções ao vivo, sob a supervisão musical de Murilo Alvarenga. Os protagonistas foram interpretados, nas montagens paulistas, por Paulo Autran (Cervantes/Dom Quixote), Bibi Ferreira (Aldonza/Dulcineia) e Dante Ruy (criado/Sancho Pança). Para a temporada carioca, Grande Otelo substituiu Ruy e criou um Sancho Pança marcante. Do elenco principal, somente Bibi Ferreira possuía experiência e técnica vocal para cantar as músicas do espetáculo; Paulo Autran optou por uma interpretação em declamava as canções em vez de cantar.<sup>5</sup>

O musical estreou em agosto de 1972 no Teatro Municipal de Santo André/SP, cuja prefeitura era coprodutora do espetáculo por meio de sua Secretaria de Cultura, transferiu-se para o Teatro SESC-Anchieta de São Paulo até o fim do ano, e iniciou 1973 no Rio de Janeiro, inaugurando o luxuoso Teatro Adolpho Bloch, no edifício Manchete, sempre com grande sucesso de público e crítica.

5 No Youtube, há um trecho gravado em que Paulo Autran declama a canção O sonho impossível, em que é possível ter uma ideia de sua linha de interpretação no espetáculo e, claro, de sua potência como ator dramático. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=IR-bsIqgONj4>. Acesso em 28 de setembro de 2020.

**Paulo Autran, Bibi Ferreira e Grande Otelo em O homem de La Mancha.**

Fotografia para a Revista Manchete, de 28 de jan. de 1973, p. 59.

A crítica especializada, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro considerou, de modo geral, o musical uma conquista para os padrões de qualidade da cena brasileira. O retorno de Bibi Ferreira aos palcos – andava ausente deles desde *My Fair Lady*, também com Paulo Autran, no início dos anos 1960 – foi amplamente saudado pelos críticos como o ponto alto do espetáculo (MICHALSKI, 1972, p. 2; OSCAR, 1973, p. 05).

Alguns críticos saudaram a presença do espírito de Dom Quixote no Brasil daquele período, oferecendo algumas interpretações sobre a obra. Yan Michalski afirmou que Dale Wasserman deu ao Quixote a “dimensão exata que ele tem no livro de Cervantes: um pobre diabo grotesco, ridículo, louco, mas louco no sentido de poeta, isto é, um louco que enxerga coisas belas, importantes, que estão fora do campo de visão dos *normais*, dos *sadios*” (MICHALSKI, 1972, p. 02). Vê-se, através deste fragmento da crítica, o quanto a leitura sobre a obra de Cervantes era afinada à “crítica idealista”, de matriz romântica. Michalski cita, inclusive, Miguel de Unamuno e sua ideia de que o Quixote enlouque de pura maturidade de espírito. Na mesma direção, Macksen Luiz, no *Jornal do Brasil*, escreveu que o musical colocava em cena um Dom Quixote de “espantosa contemporaneidade: Neste contato moderno com a plateia, Quixote explodiu sua humanidade, criando uma emocionante relação poética. [...] a peça, na sua aparente fragilidade, é um libelo violento contra certas injustiças sociais” (LUIZ, 1973, p. 02). A maioria das críticas sobre *O homem de La Mancha* segue esta linha interpretativa, o que sugere a hegemonia que a leitura modernista de *Dom Quixote* gozava



na *intelligentsia* brasileira, talvez influenciada pela célebre leitura que San Tiago Dantas, o líder do trabalhismo brasileiro, realizara da obra em conferência no ano de 1947 (DANTAS, 1979).

Em nenhuma das críticas, entretanto, há qualquer reflexão mais aprofundada em relação a que se dirigiria o grito rebelde de Cervantes/Dom Quixote. Afinal, a *quais injustiças* o espetáculo se referia. Pois se elas não forem nomeadas, teremos que dar razão à crítica de Erich Auerbach à leitura idealista do *Quixote*, onde ele diz:

A dificuldade reside no fato de que na ideia fixa de Dom Quixote, o nobre, o puro e o redentor estão ligados com o absolutamente insensato. Uma luta trágica pelo ideal e pelo desejável, em primeiro lugar, só pode ser representada de tal modo que intervenha de forma sensata no estado real das coisas, estremecendo-o e importunando-o; de tal maneira que, contra o sensatamente ideal, surja uma oposição igualmente sensata, seja proveniente da inércia, da maldade mesquinha e da inveja, quer de uma visão mais conservadora. A vontade idealista deve estar de acordo com a realidade existente pelo menos até o ponto de poder atingi-la, de tal forma que uma penetre na outra e surja um verdadeiro conflito [grifos nossos] (AUERBACH, 2015, p. 307).

Em entrevista à época do lançamento de *O homem de La Mancha*, o diretor Flávio Rangel, reforçava a ideia de Dom Quixote como o “defensor da justiça, o inimigo da tirania e do opressor”. Dizia também que os “moinhos de vento contra os quais ele luta são os elementos negativos da sociedade”, e que, portanto, o musical poderia ser considerada um obra engajada. Mais adiante, contudo, refletia que o impacto político e social dos espetáculos que montava era prejudicado pela Censura, que tolhia a liberdade de expressão artística de todos e tornava “difícil o desenvolvimento de um teatro mais preocupado em refletir a realidade social que nos circunda” (RANGEL, 1972, p. 07). O produtor Paulo Pontes também contornava os significados políticos da peça, sem explicitar o *locus* da injustiça: “Enquanto existir uma realidade que imponha o sonho como uma necessidade, em qualquer lugar ou momento em que o processo social dê ênfase à mesquinhez da realidade, Dom Quixote será um obra viva” (FERREIRA, 1973, p. 03). Com isso, podemos deduzir que o receio com a Censura impedia que os seus realizadores e os críticos teatrais não comprometidos com o governo militar traçassem paralelos mais explícitos entre a cena e o contexto político brasileiro, ou seja, apontavam vagamente para o problema da injustiça na expectativa que os espectadores e leitores fizessem as associações desejadas.

Alguns anos mais tarde, já no contexto da redemocratização, Flávio Rangel teceria outras redes de significados rememorando a encenação de *O homem de La Mancha*:

Quando você olha para essa época [1972-1973], você vê que as pessoas, profissionais mesmo que já eram homens de teatro, tinham percebido que não adiantava muito falar nas entrelinhas, que era preciso ter uma comunicação direta. A peça se passava numa prisão... o Cervantes foi preso cinco vezes na vida. *Nós fizemos uma análise do número de intelectuais, escritores, poetas que, ao longo dos séculos, tinham sofrido a violência da repressão e que continuavam lutando pela liberdade.* A gente aqui e ali colocava isso, para colocar as pessoas no contexto. E as pessoas percebiam isso [...] Quando o Paulo (Autran) acabava de dizer a canção *O sonho impossível*, que é um hino à liberdade, era um aplauso violentíssimo. Um musical americano acabou sendo um espetáculo importante eticamente [grifos nossos] (SIQUEIRA, 2001, p. 229-230).

Apesar das contradições flagrantes contidas na memória do encenador – a leitura atenta dos textos da época demonstram que a comunicação sobre os sentidos do espetáculo estava distante de ser “direta” e que os artistas continuavam falando nas entrelinhas –, ela dá uma importante pista para compreendermos a montagem de *O homem de La Mancha* no contexto brasileiro. Seus realizadores interpretavam o texto a partir de uma chave política específica: a perseguição aos artistas/intelectuais. Por meio dela, alguns trechos da tradução ganham relevo, como a passagem em que Cervantes, preso, ouve rumores da chegada dos carrascos da Inquisição:

Cervantes – Esse ruído...

Governador – São os homens da Inquisição.

Cervantes – O que vão fazer?

Prisioneiro – Vão levar alguém.

Prisioneiro – O interrogatório.

Prisioneiro – E depois... a fogueira.

Cervantes – Vão levar a mim?

Duque – Quem sabe? Que é isso, Cervantes? Você não está com medo! Onde está a sua coragem? Na tua imaginação? Não há saída, Cervantes. Isto está acontecendo. Não a teu bravo homem de La Mancha, mas a você. Depressa Cervantes, peça que ele te socorra. Que ele te proteja... que ele te salve – se puder!

[Aparecem na escada os homens da Inquisição. Encapuzados, de aspecto ameaçador. Cervantes está apavorado. Eles levam um preso. Cervantes cai sobre uma cadeira]. (WASSERMAN, 1972, p. 33).

O tema do intelectual preso de modo injusto e ameaçado por um poder violento e opressor é realçado na tradução feita por Paulo Pontes e Flávio Rangel de modo a se enriquecer com contornos contemporâneos. Também as letras criadas por Chico Buarque e Ruy Guerra traziam esta dimensão política, como na estrofe de *Sonho Impossível*: “Sofrer a tortura implacável / Romper a incabível prisão”. O próprio Flávio Rangel havia sido ameaçado e preso, em duas ocasiões, pela polícia política do governo militar por suas ideias contrárias ao regime.<sup>6</sup> Em uma das vezes, teve o cabelo raspado e sofreu tortura psicológica. Ele mesmo recorda que a leitura e o exercício artístico o ajudaram a suportar os dias de angústia na prisão (SIQUEIRA, 2001).

No início dos anos 1970 a perseguição a artistas e intelectuais era constante por parte do governo militar, de modo que a criação de redes de proteção e clandestinidade era comum, assim como as prisões e o exílio. Portanto, o tema do poeta que se recusa à se submeter ao poder instituído e acaba perseguido era familiar aos espectadores contemporâneos, que aplaudiam com entusiasmo as cenas de defesa da liberdade de expressão e do poder do imaginário contra a tirania.

Nem todos os contemporâneos, contudo, enxergavam esta coerência no espetáculo. No início de 1974, *O homem de La Mancha* retornou a São Paulo, no Teatro João Caetano, que anunciava

6 Flávio Rangel foi um dos intelectuais presos no episódio conhecido como “Os nove do Glória”, em 1965, na ocasião em que nove personalidades culturais brasileiras da época (os cineastas Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Mário Carneiro, os escritores Antônio Callado, Carlos Heitor Cony e Márcio Moreira Alves, o embaixador cassado Jayme de Azevedo Rodrigues e o poeta Thiago de Mello, além de Flávio) foram presas pela exposição de faixas contra a ditadura durante a II Conferência Extraordinária Interamericana da Organização dos Estados Americanos (OEA), num claro atentado contra a liberdade de expressão.

uma temporada “a preços populares” subvencionada pela prefeitura paulistana. Nesta ocasião, José Arrabal escreveu uma longa crítica no Jornal do Comércio intitulada *Quixotadas ao lado do homem da Mancha*. Apesar de tecer elogios à cena e aos atores do espetáculo, Arrabal via nele o desenvolvimento de uma nova tendência: a transformação do teatro em mera mercadoria. Como tal, o seu principal propósito passava a ser o bem estar de seus consumidores com o objetivo de produzir lucro. O crítico avaliava que a “contaminação” da cena teatral profissional brasileira pela lógica capitalista diluía “proposições críticas de um ou outro dramaturgo mais conceituado”, pois não tinha como não “servir à mentalidade da camada que o consome, camada restrita pelo alto custo da bilheteria”. Este raciocínio, aplicado à análise do musical, resultava de que:

O musical de Dale Wasserman procura evidenciar para o seu público o caráter insatisfeito e progressista de Dom Quixote. [...] Esse Quixote idealista e revoltado se viu amesquinhado, no Teatro Bloch, ano passado, na medida do interesse dos seus consumidores. Consumidores esses restritos a uma plateia cujo poder aquisitivo lhe permitia pagar os 50 cruzeiros cobrados pelo ingresso ao espetáculo. Plateia essa cuja mentalidade, por sinal, se opõe unilateralmente a “virar este mundo”, já que ela é a mais favorecida com “a solidão de seu povo”. [...] Assim, a temática crítica de *O Homem de La Mancha*, a festa conscientizadora de Dale Wasserman, viu-se institucionalizada e esvaziada de propósitos à proporção em que se transformou em *diverssument* de uns poucos desocupados e desinteressados em uma postura crítica, numa tomada de consciência frente aos problemas vividos pelo homem em sociedade, através da História. Assim, os censores oficiais cedem sua vez a uma censura mais implacável, a instituída pela seletiva distribuição de riqueza, aqui e agora, favorecendo cada vez mais a uma minoria socialmente determinada (ARRABAL, 1974).

O ponto central da crítica de José Arrabal é o descompasso que ele via entre os propósitos do espetáculo e a composição social da plateia que o frequentava: enquanto aquele trazia em seu bojo os ideais progressistas da leitura idealista de *Dom Quixote*, esta era incapaz de compreendê-lo plenamente devido ao seu caráter essencialmente conservador. Este descompasso produzia um esvaziamento do sentido da cena teatral, transformada em mero divertimento das elites. Analisando os argumentos da crítica de Arrabal à luz da bibliografia mais ampla sobre o teatro brasileiro dos anos 1970, podemos perceber que ela é depositária de quatro pressupostos característicos do período.

Em primeiro lugar, reverbera uma visão sobre o teatro profissional do período como marcado estritamente por interesses comerciais, numa leitura ideologicamente enviesada que opunha este teatro comercial (expressão do capitalismo na arte) ao teatro amador desenvolvido pelos grupos teatrais (que se organizavam em cooperativas de produção). Enquanto o primeiro se preocupava unicamente com o lucro, o segundo seria o responsável pelos exercícios de vanguarda artística e crítica social. Esta leitura foi cristalizada na historiografia do teatro brasileiro do período pelo próprio José Arrabal, em texto publicado em coautoria com Mariângela Alves de Lima na coleção *Anos 70* (ARRABAL, 1980).

Em segundo lugar, decorrente do primeiro, compreende particularmente o teatro musical como parte do imperialismo estadunidense, principalmente aquele representado pela *Broadway*. Esta visão deve ser compreendida como expressão cultural das discussões características da Guerra Fria, num momento em que o anti-americanismo era bastante evidente devido à Guerra do Vietnã, sobretudo entre aqueles intelectuais ligados aos partidos de esquerda.

Em terceiro lugar, ainda ligada especificamente ao teatro musical, percebia a “ameaça” do mercado fonográfico em franca expansão no Brasil ao teatro, como simbolizava a aproximação entre compositores populares e a cena teatral – não é por outro motivo que Arrabal seleciona o musical *Gota D’Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, para exemplificar o “comercialismo” no teatro brasileiro dos anos 1970 no já citado texto da coletânea *Anos 70*.

Por último, denunciava uma confluência embrionária entre artistas profissionais de esquerda e o aparelho estatal, haja vista as subvenções dadas ao espetáculo pelas prefeituras de Santo André e São Paulo, que irá se tornar mais evidente a partir de 1975, na gestão de Orlando Senna no Serviço Nacional de Teatro – no cinema, esta aproximação será ainda mais evidente com a gestão da *Embrafilme* por cineastas de esquerda como Nelson Pereira dos Santos (DUARTE, 2015).

Entendemos que aprofundar esta discussão transcende os objetivos da escrita deste artigo. Contudo, ela é importante na medida em que reduz e cristaliza a trajetória de artistas importantes para a cena teatral do período a mero reflexo de interesses empresariais. À luz desta concepção, a reunião dos artistas para a encenação de *O homem de La Mancha* teria se dado apenas com o intuito de favorecer os interesses econômicos dos grandes conglomerados empresariais, como o grupo *Manchete*.

Entretanto, um olhar mais atento para o espetáculo revela que os artistas envolvidos em sua produção e feitura formavam um grupo de sociabilidade que permitiu que eles se mantivessem produzindo – e vivendo – em um período bastante difícil para os artistas. O produtor Paulo Pontes era casado com a atriz Bibi Ferreira (que estava deixando a Tv Tupi, já às portas da falência). Flávio Rangel e Paulo Autran vinham de parcerias exitosas, inclusive de produção, em montagens anteriores (*Liberdade, Liberdade; Édipo Rei*). Chico Buarque e Ruy Guerra iniciaram ali uma parceria que se frutificaria nos anos seguintes (*Calabar, o elogio da traição*), o mesmo Chico Buarque que se associaria a Paulo Pontes, em 1975, na criação de *Gota D’Água*, que trazia novamente Bibi Ferreira como protagonista. Neste sentido, *O homem de La Mancha* é mais um exemplo de um fenômeno que a historiadora do teatro brasileiro Rosangela Patriota percebeu na trajetória artística do ator/produtor Antonio Fagundes: no momento mais difícil da história do teatro no Brasil, em que dramaturgos eram censurados e espetáculos eram proibidos de estrear na véspera, os artistas ligados por vínculos ideológicos criaram redes de sociabilidade /solidariedade que os permitiu, ao mesmo tempo, sobreviver à escassez de projetos e possibilidades característica do período e continuar empreendendo o exercício crítico e a formação cultural de suas plateias (PATRIOTA, 2018).

## Considerações Finais

À primeira vista, a encenação de um musical da *Broadway* no Brasil da década de 1970, recontando a história de *Dom Quixote*, não despertaria a atenção dos estudiosos e interessados em história do teatro brasileiro. Entretanto, a pesquisa de sua produção e recepção revela como um espetáculo aparentemente desprezível pode fornecer subsídios sobre os meios sub-reptícios em que o ideal de liberdade, o sonho de um mundo melhor e a utopia circulam em sociedades autoritárias.

Não deixa de ser sintomático o fato de que o espectro do Cavaleiro da Triste Figura seja reatualizado em sua leitura idealista/romântica/moderna em contextos em que os projetos de transformação social se encontram nos horizontes de expectativas de artistas, intelectuais e leitores. Não será surpreendente, neste sentido, se o período em que vivemos, marcado pela distopia, seja caracterizado por interpretações realistas da obra de Cervantes que reforcem o caráter ridículo da loucura de Quixote. No entanto, enquanto os seres humanos continuarem a empreender a leitura desse clássico perenemente contemporâneo, a centelha capaz de criar loucos que insistem em “ver a vida como ela deveria ser” permanecerá acesa.

## Referências

ARRABAL, José et. alli. **Anos 70-teatro**. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

ARRABAL, José. Quixotadas ao lado do homem da Mancha. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 19 de jan. 1974, n. paginado.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DANTAS, San Tiago. **Dom Quixote**: um apólogo da alma ocidental. Brasília: Editora UnB, 1979.

DUARTE, André Luis Bertelli. **A Companhia Estável de Repertório de capa, espada e nariz**: Cyrano de Bergerac nos palcos brasileiros. São Paulo: Edições Verona, 2015.

FERREIRA, Moli. Paulo Pontes com a palavra. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 22 jan. 1973.

LUIZ, Macksen. O musical de bela figura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1973, p. 02.

MICHALSKI, Yan. O canto do poeta lunático. **Jornal do Brasil**, 05 set. 1972, p. 02.

OSCAR, Henrique. O homem de La Mancha. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1973, p. 05.

PATRIOTA, Rosangela. **Antonio Fagundes no palco da história**: um ator. São Paulo: Perspectiva, 2018.

**FLÁVIO Rangel**: o teatro na palma da mão. Direção, produção e roteiro: Paola Prestes. Elenco: Antônio Fagundes; Antunes Filho; Bibi Ferreira; Cleyde Yáconis; Ferreira Gullar; Milton Gonçalves; Natália Thimberg; Paulo Autran; Ricardo Rangel. Música: Mauro Giorgetti. Brasil: Sarna Filmes,

2009. Digital (90 min), color. e p&b, documentário.

SIQUEIRA, José Rubens. **Viver de teatro:** uma biografia de Flávio Rangel. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

VIERIA, Maria Augusta da Costa. **O dito pelo não-dito:** paradoxos de Dom Quixote. São Paulo: Edusp; Fapesp, 1998.

WASSERMAN, Dale. Dom Quixote as theatre. **Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America**, v. 19, n. 01, p. 125-130, 1999.

WASSERMAN, Dale. **O homem de La Mancha.** Tradução de Paulo Pontes e Flávio Rangel. Rio de Janeiro: SBAT, 1972. 48 fls. Datilografado.





# O TEATRO DE RUA E SUA EXPRESSÃO POLÍTICA: OS PRIMEIROS ANOS DO GRUPO GALPÃO DE BELO HORIZONTE (1982 - 1990)<sup>1</sup>

## STREET THEATER AND ITS POLITICAL EXPRESSION: THE FIRST YEARS OF GRUPO GALPÃO FROM BELO HORIZONTE (1982 - 1990)

Rodrigo de Freitas Costa<sup>2</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 24 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12159> 

**RESUMO:** A partir das reflexões sobre a artes brasileiras produzidas no período posterior à Ditadura Militar, este artigo apresenta questões sobre o processo de formação do Grupo Galpão, coletivo teatral formado em Belo Horizonte no início da década de 1980, responsável por reconhecidos espetáculos de rua e importantes encenações de textos clássicos da dramaturgia ocidental. Para tanto, nosso foco será no ambiente da década de 1980 procurando compreender a importância do teatro de rua naquele contexto, as opções estéticas realizadas pelos atores e, por fim, os debates temáticos oriundos das primeiras peças do grupo.

**ABSTRACT:** Based on reflections about Brazilian arts produced after the Military Dictatorship, this article presents questions about the process of formation of Grupo Galpão, a theater collective formed in Belo Horizonte in the early 1980s, responsible for recognized street plays and important encenations of classical texts of western dramaturgy. Therefore, we will focus on the environment of the 1980s, trying to understand the importance of street theater in that context, the aesthetic options made by the authors, finally, the thematic debates arising from the first plays of Golpão.

**Palavras-chave:** Grupo Galpão; Teatro de Rua; Democracia; Debate político.

**Keywords:** Grupo Galpão; Street Theater; Democracy; Public Debate.

1 Este texto foi produzido a partir do projeto de pesquisa “O Grupo Galpão de Belo Horizonte (1982-2017): a história pelo viés popular e o repertório dramático clássico”, financiado pelo Edital 001/2018 de Demanda Universal da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG.

2 Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (Uberaba-MG), professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia e membro da Rede de Pesquisa em História e Culturas no Mundo Contemporâneo. E-mail: rodrigo.costa@uftm.edu.br.

*Pensar o teatro a partir de descrições do que acontece em cena, ignorando o que a existência, a forma, o lugar, o volume desta cena devem a uma construção – que não é universal e não é óbvia – é pensar o teatro esquecendo a política que o ordena – a prescrição, a convocação política que o põe em cena.*

Dénis Guénoun

Depois trinta e cinco anos do fim da Ditadura Militar, o Brasil se vê diante de dilemas renovados quando o assunto envolve o binômio autoritarismo e política. Além das violências cotidianas que não podem ser naturalizadas, hoje temos convivido com declarações públicas ríspidas e antidemocráticas de representantes do Estado que encontram apoio em ampla parcela da população.

Este texto parte da constatação de que a violência política brasileira precisa ser sempre denunciada, contestada e desnaturalizada. Para tanto, entendemos que as artes ocupam papel importante como força contestatória e reflexiva. Não por acaso, somente nos últimos dois anos no Brasil o Ministério da Cultura foi extinto, artistas diversos estão sendo atacados, políticas públicas de fomento às artes estão sendo criminalizadas e, pouco a pouco, a liberdade de expressão vem sendo interrompida. Como pensar sobre essa situação do ponto de vista da produção teatral brasileira recente? Como o teatro pode nos ajudar a refletir a respeito da complexidade em que vivemos?

Ao buscar as linhas de convergências entre passado e presente, podemos minimamente entender como artistas do nosso passado recente se colocaram contra o arbítrio e fizeram do ofício artístico uma forma de ser e estar no mundo e também de se contrapor aos autoritarismos. Com isso, estaremos recuperando as experiências do passado e suas perspectivas de futuro em uma época em que muitas mentes e corpos duvidavam da capacidade de transformação das mazelas que hoje, infelizmente, são reafirmadas.

Entre a multiplicidade de ações no campo teatral recente, o nosso recorte neste texto recai sobre o trabalho desenvolvido pelo Grupo Galpão, de Belo Horizonte, mais especificamente sobre o teatro produzido por esse coletivo teatral ao longo da década de 1980. Sendo assim, dividimos o texto em três partes, onde inicialmente trataremos da formação do Galpão e suas escolhas artísticas no interior das artes cênicas; depois realizaremos algumas considerações sobre os aspectos políticos que o teatro de rua carrega e, por fim, apresentaremos algumas considerações sobre as primeiras peças encenadas pelo grupo no centro da capital mineira. Esse percurso narrativo e interpretativo tem sentido porque buscamos, através dele, apontar o espaço de experiência do grupo teatral e suas respostas estéticas em uma época de retomada do debate democrático no Brasil após anos de política autoritária levada à cabo pelos militares.

## O processo de formação do Grupo Galpão e suas perspectivas artísticas

Atualmente, o Galpão é um dos grupos de teatro de rua mais conhecido no Brasil, com amplo reconhecimento de crítica e com mais de quarenta prêmios no currículo. Formado em 1982 pelos atores Teuda Bara, Eduardo Moreira, Antonio Edson, Wanda Fernandes e Fernando Linares, o grupo cresceu ao longo do tempo, realizou projetos com diferentes encenadores, construiu uma carreira

sólida, encenou diversos espetáculos e hoje conta com um amplo espaço de fomento ao teatro e às artes na cidade de Belo Horizonte, o Galpão Cine Horto.

O encontro dos atores que formaram o Grupo foi possível após a realização de uma oficina de teatro promovida pelo Goethe Institut, no Teatro Marília (Belo Horizonte), com dois integrantes do Teatro Livre de Munique, Kurt Bildstein e George Froscher, no início da década de 1980.

Naquele momento, enquanto os atores que fundaram o Galpão estavam na faixa dos vinte anos, o Brasil vivia um processo intenso de discussão de retomada dos direitos civis castrados pelos militares desde o golpe de 1964. É de conhecimento amplo o fato de que as artes sofreram severas restrições durante a Ditadura Militar. Além do mais, o país na década de 1980 carregava traços bem distintos daqueles que possuía nos idos de 1960. No campo cultural, aconteceram guinadas profundas relacionadas à consolidação da cultura de massas no país sobretudo por meio do processo de difusão do sinal de televisão para todo o território nacional. Ao mesmo tempo, características educacionais que interferem no processo de fruição artística também ocorreram de maneira contundente, especialmente após a reforma universitária realizada pelo Estado autoritário por meio da parceria MEC-USAID.

Passado esse período de mudanças profundas, no final da década de 1980, o crítico Yan Michalski (1994) fez um importante balanço sobre a produção teatral brasileira após abertura política no Brasil. Ele reconheceu que durante o arbítrio houve intenso trabalho criativo nos palcos e na dramaturgia e que muitos estudiosos acreditavam que o fim da Ditadura significaria uma maior explosão criativa teatral, o que não aconteceu. A leitura que o autor faz da realidade da época aponta para os problemas vividos pelo teatro diante da sociedade inaugurada pelos militares depois de mais de vinte anos de realocação das forças econômicas e políticas no país. Por exemplo, o público de teatro mudou com a proliferação da televisão, os códigos de fruição das artes cênicas se alteraram, a carreira de ator também passou a ser valorizada de forma distinta e a política cultural da Ditadura acabou desestimulando os coletivos teatrais.

As considerações de Michalski são importantes porque escrevendo no calor dos acontecimentos de 1980 apontam para um quadro complexo de mudanças culturais substanciais ao passo que tem como parâmetro teatral o que ocorreu ao longo das décadas de 1960 e 1970, especialmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Nesse contexto, ele afirma que

O acirramento de um espírito individualista, um dos motivos básicos para o virtual desaparecimento do trabalho grupal a longo prazo, é evidentemente uma herança do sistema de valores ontem glorificado pelos governos e pelos meios de comunicação de massa a ele submissos, e que hoje continua sendo idealizado por uma mentalidade vigente baseada no culto do bem-estar material, do prestígio pessoal, da valorização do indivíduo pelo prisma das leis do consumo. O fenômeno ultrapassa de longe o âmbito da vida teatral, mas assume dentro desse âmbito configurações de grande peso, e responde em boa parte pelo vazio de valores em que o teatro hoje se debate (MICHALSKI, 1994, p. 116)

Essa análise é coerente por apontar as mudanças que ocorriam naquele momento, porém “o vazio de valores” não era uma tônica e não pode ser generalizado. O surgimento do Galpão demonstra essa tendência, o que não quer dizer que os atores do grupo não tiveram que lidar com as dificuldades que a época impunha e que o próprio crítico Michalski ressaltou. Elas existiam e avivam

a importância do coletivo de atores de Belo Horizonte que fazia do ato teatral uma forma de resistência em meio à transição da ditadura para a democracia.

No processo de rememoração dos atores, o momento de formação do grupo é sempre lembrado a partir das dificuldades que a época impunha. Eduardo Moreira, ao refletir sobre a trajetória do Galpão, lembra que o coletivo possui aguçado espírito de mudança e transformação, conforme as necessidades históricas e desafios estéticos e artísticos de cada momento.

Penso que tal espírito foi moldado desde a fundação do grupo e a formação de seus atores, no encontro com os diretores alemães do "Teatro Livre de Munique". Isso porque, levar o teatro para a rua, no Brasil, em 1982, significava uma ruptura com o "status quo" de uma sociedade cuja expressão artística estava coibida e confinada por dezoito anos de falta de liberdade e perseguições políticas. (MOREIRA, 2013, p. 117)

Além do agrupamento de atores em torno de um projeto teatral comum, se percebe a opção pelo teatro de rua como escolha de ordem estética e política em uma época de redimensionamentos sociais no Brasil.

Os debates e entendimentos sobre as noções de liberdade de expressão ou de criação artística faziam parte não só da história política do Brasil, mas de um movimento social que se intensificava entre nós pelos ventos da distensão política. Em edição comemorativa dos 15 anos do Galpão, Carlos Antônio Leite Brandão rememora a formação do grupo mobilizando todo um repertório de referências internacionais dos anos de 1960 e 1970 para realçar a liberdade que se apresentava aos atores de Belo Horizonte em 1982.

A atmosfera em que formávamos nosso espírito ansiava por uma liberdade difusa e impregnava-se de energia e rebeldia. Nos anos [19]70 ainda repercutiam os ecos do movimento *hippie*, de maio de 68, do avanço do socialismo e da contestação nos planos cultural, artístico e político. Assistindo àqueles espetáculos, eu começava a me interessar pelo teatro, enquanto de outro lado modelava-se a vocação dos futuros integrantes da trupe: Teuda Bara, Eduardo Moreira, Wanda Ferdandes e Antônio Edson (Toninho) – além de Fernando Linares, fundador e participante dos primeiros espetáculos do grupo. Foi no período das oficinas de teatro, promovidas pelo Goethe Institut, no Teatro Marília, com Kurt Bildstein e George Froscher, dos membros do Teatro Livre de Munique, que Eduardo, meu amigo de colégio, me disse ter decidido dedicar sua vida ao teatro. Tínhamos cerca de vinte anos. Confesso que achei a opção meio louca, pois para mim fazer teatro era apenas uma experiência alternativa sobre a qual não valia a pena ter grande empenho. Creio que João Machado, com quem a maior parte de nós fizera as primeiras investidas teatrais, e Chico Pelúcio, futuro integrante do grupo e participante dessas experiências juvenis, também não tinham grandes convicções sobre isso. Era um receio, não só do ponto de vista político, mas sobretudo do ponto de vista profissional. Parecia-me, realmente, uma loucura. (BRANDÃO, 1999, p. 18)

Outro aspecto importante na fala de Brandão é a referência de que o fazer teatral se apresentava para ele como uma "experiência alternativa" não só do ponto de vista político, mas também profissional. Nesse ponto, existentes convergências importantes com o diagnóstico de Michalski sobre as transformações que Ditadura empreendeu entre nós. É claro que havia importante dose de liberdade e ousadia de jovens que naquele momento resolviam montar um coletivo teatral, porém esse ato também demonstra que existiam possibilidades criativas que precisavam ser pensadas

frente às transformações da época.

A estética do teatro de rua como opção artística para o Galpão não surgiu por acaso. Se por um lado existe o contato com atores do Teatro Livre de Munique e a ânsia da juventude pela liberdade de expressão política e artística, por outro, há a necessidade de dialogar com um público diferente, provavelmente marcado pela forma expressiva da televisão, pela crise econômica e pelo desestímulo de anos de políticas públicas contrárias à formação cultural. Além disso, há o elemento regional, uma vez que no Brasil a produção artística é muito localizada em algumas regiões, como o eixo Rio-São Paulo. Como atingir o público de Belo Horizonte no início da década de 1980? Sem plateia não há expressão teatral e os desafios que a década de 1980 inaugurava passavam por todas essas variáveis.

Hoje, depois de três décadas e com o sucesso que o grupo alcançou, tendemos a olhar para o momento de criação do Galpão sem se atentar bem para os desafios que estavam colocados à época. Eles não eram pequenos e não é bom que sejam encarados apenas pelo ímpeto criativo de jovens atores que, mal ou bem, sabiam as dificuldades que enfrentavam. Teuda Bara, Eduardo Moreira, Wanda Fernandes, Antônio Edson e outros tinham consciência da época em que viviam e é por isso que optam pelo teatro de rua. Sem políticas de financiamento público das artes, com o fortalecimento dos meios de comunicação de massa, com o empobrecimento financeiro e cultural da população promovido pelos militares, com a carreira de ator significando para a maioria dos jovens uma forma de acesso ao mundo televisivo e, além disso, fora dos grandes eixos de produção de arte e cultura no Brasil, o teatro de rua surgia como uma possibilidade para a prática teatral. E assim foi.

É claro que apenas a prática do teatro de rua e a vontade de mergulhar no mundo das artes cênicas não resolveriam os problemas daqueles jovens atores e muito menos dariam base para que eles formassem, anos depois, um grupo profissional de teatro. O que ocorreu a partir de 1982 foi, de fato, o início de um processo que envolveu caminhos variados, encontros profissionais e artísticos importantes e possibilidades criativas diferentes. Em outros termos, o grupo foi se formando pouco a pouco, dialogando e enfrentando as dificuldades de cada época, repensando o projeto de contato com o público e encontrando meios para que fosse possível produzir teatro frente à inteiramente nova realidade nacional. Em suma, o Grupo Galpão de Belo Horizonte surge como uma proposta cênica, se desenvolve como um projeto e se faz constantemente em diálogo com a complexidade de cada momento histórico que vivencia. Nesse caminhar, existem doses importantes de um refazer constante, num longo processo que o próprio Eduardo Moreira gosta de chamar de dialético. Realçado esse ponto, pode-se dizer que um dos maiores acertos do grupo foi a opção pela estética e a potencialidade do teatro de rua.

A rua representava muito para uma sociedade que desde 1964 se viu confinada no espaço privado. Em termos de ação política, a Ditadura Militar reprimiu constantemente as ações coletivas nos espaços públicos. Em termos educacionais, a reforma realizada pelos militares reforçou a ótica individual e o mérito por meio do enfraquecimento das humanidades e valorização de cursos técnicos e profissionalizantes. Do ponto de vista cultural, as propostas artísticas sustentadas pela coletividade ou pelo encontro de pessoas foram desvalorizadas. A partir da década de 1980, a rua começou representar muito mais que um espaço de passagem, ela se tornou para aqueles jovens

atores um local de encontro, diálogo e interação. O teatro de rua, que nunca deixou de existir no Brasil, foi naquele contexto uma escolha estética e política para a existência do Galpão.

A força das ruas pode ser percebida pelo número de espetáculo que o grupo montou ao longo dos anos 1980: “E a noiva não quer casar...” (1982 – direção de Fernando Linares), “De olhos fechados” (1983 – direção de Fernando Linares), “Ó prô cê vê na ponta do pé” (1984 – direção de Fernando Linares e Eduardo Moreira), “Arlequim servidor de tantos amores” (1985 – direção de Fernando Linares), “A comédia da esposa muda” (1986 – direção de Paulinho Polika), “Triunfo: um delírio barroco” (1986 – direção de Carmen Paternostro), “Foi por amor...” (1987 – direção de Antonio Edson) e “Corra enquanto é tempo” (1988 – direção de Eid Ribeiro). Porém, mais importante do que citar todos esses espetáculos, é compreender a dimensão política que o teatro e a rua carregam e a potência que surge dessa convergência.

## Teatro de rua como condicionante política

O teatro, tanto do ponto de vista formal quanto de conteúdo, é desde seu surgimento um espaço de encontro, de aproximações de propostas e de (re)formulação das múltiplas relações entre indivíduos e sociedade. Isso significa que o ato teatral, entendido a partir de sua ampla variedade histórica, é por natureza um ato de formação cidadã e democrática, além de não deixar de ser um espaço de “potência da utopia”. Obviamente que com o teatro de rua isso também ocorre e, conforme a proposta cênica, pode até ser potencializado.

Para tanto, é preciso entender que o teatro de rua não se resume a discussões somente sobre espaço cênico, mas compreende também questões de linguagem própria, as quais estão diretamente relacionadas com os redimensionamentos contemporâneos sobre as noções de “cidade” e “arte teatral”.

No campo acadêmico, as discussões sobre cidade envolvem inúmeras áreas do conhecimento que têm contribuído bastante para os debates sobre expressões artísticas inseridas no espaço urbano. Partindo da história, passando pela sociologia, antropologia, filosofia, geografia e teoria da comunicação, entre outras, encontramos hoje uma boa quantidade de discussões que podem nos ajudar a refletir sobre a importância do teatro de rua no Brasil da década de 1980<sup>3</sup>.

O uso do termo “fenômeno urbano” por diversos autores tem ajudado a compreender a cidade e seus espaços – ruas, praças, quadras de esportes, calçadas, estações de ônibus e metrô etc – não apenas como ambientes de passagem em meio ao turbilhão de trabalho do mundo contemporâneo. Os encontros entre diferentes pessoas ocorrem, apesar de muitas vezes fugazes, devem ser entendidos como possíveis e, portanto, capazes de aguçar os olhares, repensar os sentidos e fomentar novas sensibilidades.

Do ponto de vista da reflexão acadêmica, o trabalho desenvolvido pelo pensador francês Henri Lefebvre no livro com o sugestivo título *O direito à cidade*, originalmente publicado em 1968, traz inúmeras contribuições quando o objetivo é pensar a produção e transformação do espaço urbano.

3 De maneira geral, podemos lembrar aqui as pesquisas já clássicas desenvolvidas por Michel de Certeau, Michel Maffesoli, David Harvey, Milton Santos, Marc Augé, Fredric Jameson, entre outros.



Esse autor nos aponta para uma “escrita urbana” que se constitui a partir de direitos básicos como liberdade, direito à habitação, individualização na socialização e principalmente atividade participante por meio de encontros. Ao ratificarmos esse posicionamento, valorizamos e potencializamos a produção artística ocorrida nos ambientes públicos das cidades.

De acordo com Lefebvre:

A reflexão teórica se vê obrigada a redefinir as formas, funções, estruturas da cidade (econômicas, políticas, culturais etc.), bem como as necessidades sociais inerentes à sociedade urbana. [...] As necessidades sociais têm um fundamento antropológico; opostas complementares, compreendem a necessidade de segurança e de abertura, a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva a longo prazo. O ser humano tem também a necessidade de acumular energias e a necessidade de gastá-las no jogo. Tem necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo”. As essas necessidades antropológicas socialmente elaboradas (isto é, ora separadas, ora reunidas, aqui comprimidas e ali hipertrofiadas) acrescentam-se necessidades específicas, que não satisfazem os equipamentos comerciais e culturais que são mais ou menos parcimoniosamente levados em consideração pelos urbanistas. Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. Através dessas necessidades especificadas vive e sobrevive um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais tais como o esporte, a atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e momentos, que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos. Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes. As necessidades urbanas específicas não seriam necessidades de lugares qualificados, lugares de simultaneidade e de encontros, lugares onde a troca não seria tomada pelo valor de troca, pelo comércio e pelo lucro? Não seria também a necessidade de um tempo desses encontros, dessas trocas? (LEFEBVRE, 2001, p. 105-106)

É importante pensar que esse tipo de reflexão surgiu no diapasão das releituras sociológicas do final do século XX, em especial durante, e também logo após, os acontecimentos dos anos de 1960 na França e em partes do continente europeu e americano. As noções de liberdade que emanam dos depoimentos dos atores que formaram o Galpão nos anos 1980 permitiram reflexões que indicam a necessidade de repensar o espaço urbano, o que denota uma confluência de percepções e interesses voltados para a composição de estruturas sociais e organizações artísticas capazes de resistir às diferentes lógicas do mundo da exploração. Se tomarmos as considerações do pensador francês em conjunto com as exposições dos atores do Galpão sobre os anos de 1980, é perceptível a confluência de ideias e a noção de um ideal de sociedade fundado em bases libertárias e contrárias à expropriação, à violência e ao autoritarismo.

Apesar da complexidade desse debate que obviamente não se esgota nas páginas do livro de Henri Lefebvre, os aspectos até aqui ressaltados nos ajudam a compreender que a arte produzida nas ruas pode ser a expressão do direito de produção artística de indivíduos que vivem em coletividade. Além disso, a fruição desse tipo de arte é uma forma do direito à cidade, à humanidade e, claro, à cidadania. Nesse ponto, produção e fruição/recepção artísticas fazem parte do processo da coletividade que o Estado Moderno tanto ressalta em seus preceitos básicos. Sendo assim, a linguagem teatral potencializa o “direito à cidade” e afina o diálogo democrático e cidadão.

É claro que esse tipo de reflexão é possível porque ela carrega uma expansão sobre o entendimento da noção de arte e de encontro entre pessoas nos espaços públicos, a ponto de podermos falar em “arte pública”. Conforme consta nas reflexões de Turle e Trindade (2016), essa expressão surgiu inicialmente no ambiente da crítica das artes visuais nos anos de 1970 e, ao longo do tempo, passou a ser usada no campo teatral, em especial pelo diretor e ator Amir Haddad no início dos anos 2000, fundador de um dos mais importantes grupo de teatro de rua do Brasil, o Tá na Rua.

Para o teatro, a “arte pública” se caracteriza como ação. A proposta cênica interage com o entorno, com a arquitetura, com o movimento de pedestres e carros nas ruas, com os passantes e comerciantes das praças públicas. Ela é capaz de dar novos sentidos aos espaços revitalizando-os e promovendo novas formas de interação das pessoas com o ambiente.

[...] à medida que avançamos na contemporaneidade e as fronteiras entre as diversas expressões da arte se dissipam, o termo arte pública deixa de ser um indicativo de pertencimento da obra a determinado campo artístico em particular, tratando-se, antes, de um estado ou situação em que a obra de arte se processa perante espectadores eventuais. (TURLE; TRINDADE, 2016, p 124-125)

A (inter)ação com a arte teatral aponta no caminho de Lefebvre de que o “direito à cidade” se concretiza quando as pessoas se *apropriam* da que a cidade oferece. Assim, a obra de arte, a peça teatral e o espetáculo deixam de ser um produto e tornam-se parte um processo, como lembram Turle e Trindade, que se concretiza diante de eventuais espectadores/participantes. Estamos tratando, portanto, de uma linguagem própria do teatro de rua, da cultura urbana e da cidade como palco. É importante frisar que esse debate está carregado da importância da discussão formal e como ela é capaz de gerar redimensionamentos políticos e posicionamentos sociais<sup>4</sup>.

Ainda sobre o ambiente do teatro de rua é importante recuperar o caráter transgressor e lúdico que a rua e o espaço público podem carregar. Ao refletir sobre o tema, André Carreira recupera a noção de jogo teatral, deixando claro que na rua o jogo pode sair da esfera individual e subjetiva e caminhar para a coletividade. Transição que, como já vimos inclusive nas proposições de Lefebvre, estimula e fortifica a transgressão. Elemento central para a realização da crítica à normalização do capital. Ao mesmo tempo, tal transgressão ocorre pelo (re)fazer artístico, pela (re)ocupação e (re)significação do espaço público<sup>5</sup>:

4 Creditar expressão política e transformadora à forma não é algo novo. No campo teatral, artistas importantes das vanguardas no início do século XX apontaram para isso e potencializaram o debate formal com vistas às mudanças sociais. Talvez os casos mais emblemáticos sejam o do encenador V. Meierhold o do dramaturgo e poeta Vladimir Maiakovski que, em diálogo com o cubofuturismo na Rússia pré revolucionária, bradaram aos homens de seu tempo que não há conteúdo revolucionário sem forma revolucionária. Não por acaso, muitas ações teatrais do “Outubro Teatral” ocorreram em praças públicas utilizando a linguagem das ruas, em especial, das feiras de atração, tão comuns na época e de fácil acesso ao amplo público iletrado russo. Sobre esse tema, consultar: COSTA, Rodrigo. O “tesouro revolucionário” e as ações cênicas de Meierhold: “Barraca da feira de atrações” (1906) e “O baile de máscaras” (1917). In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire; VIEIRA, Thaís Leão. (Orgs.). **Confrontos entre a História e as Utopias** ou o centenário da Revolução Russa. São Paulo: Liber Ars, 2019.

5 Johan Huizinga nos deixou importante obra onde as noções de jogo, ludicidade e transgressão são fundamentais ao homem, configurando inclusive o *Homo Ludens*.

Ainda que se possa ver nas ruas manifestações artísticas que nada têm de transgressoras – especialmente nos casos em que as instituições da cultura levam espetáculos de âmbitos fechados aos palcos nas ruas, ou quando organismos oficiais de cultura realizam atividades de rua – se pode dizer que essencialmente o teatro de rua transgride o princípio hierárquico espacial dentro do qual a sociedade burguesa enquadra as manifestações artísticas. As intervenções espetaculares que propõe a desconstrução do discurso do espaço rigidamente ordenado e da regulação legal do trânsito veicular e de pessoas, por exemplo, representam sempre uma espécie de ruído com o qual a instituição busca conviver, mas sempre à força de contradições (CARREIRA, 2007, p. 42)

Essa linha interpretativa pode ser percebida em outros autores que buscam compreender o papel que o teatro ocupa na sociedade contemporânea. Em tempos onde o espaço virtual ganha força e o encontro presencial torna-se menos frequente, inclusive no que diz respeito à produção de conhecimento acadêmico, o teatro continua sempre nos lembrando da força do encontro e do caráter político intrínseco ao seu jogo. A realização de expressões teatrais nos espaços públicos (ruas, praças, quadras, estações de trem) não só desconstroem os discursos rigidamente ordenados, como bem diz Carreira, mas ressalta a força política das artes cênicas. Dênis Guénum, em *A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro*, nos faz questão de lembrar o básico que, infelizmente, pode ser facilmente esquecido:

O teatro é, portanto, uma atividade intrinsecamente política. Não em razão do que aí é mostrado ou debatido – embora tudo esteja ligado – mas, de maneira mais originária, antes de qualquer conteúdo, pelo fato, pela natureza da reunião que o estabelece. O que é político, no princípio do teatro, não é o representado, mas a representação: sua existência, sua constituição, “física”, por assim dizer, como assembleia, reunião pública, ajuntamento. O objeto da assembleia não é indiferente: mas o político está em obra antes da colocação de qualquer objeto, pelo fato de os indivíduos se terem reunido, se terem aproximado publicamente, abertamente, e porque sua confluência é uma questão política – questão de circulação, fiscalização, propaganda ou manutenção da ordem. (GUËNUM, 2003, p.15)

A reunião de pessoas e a ressignificação da potência do espaço público ganham força com as expressões teatrais de rua. Olhando por essa importante ótica, o teatro de rua em Belo Horizonte feito pelo Galpão ao longo dos anos 1980 possui uma importância histórica e política nada desprezível. Ele sedimenta as bases para a formação do Grupo recuperando os caminhos da formação cidadã por meio do teatro e ressalta o aspecto lúdico como elemento de transgressão.

## Os primeiros espetáculos do Galpão

A discussão sobre a força política do teatro feito na rua pelo Galpão ganha dimensões mais claras quando percebemos os temas que perpassam alguns dos espetáculos realizados de 1982 até o final da década.

Utilizando a estética circense e a linguagem da comédia, o espetáculo “E a noiva não quer casar”, dirigido por Fernando Linares em 1982, colocava nas ruas o enredo de uma moça que, apesar de possuir inúmeros pretendentes, opta por não se casar e prefere dançar. O compromisso do casamento cede espaço para o prazer do corpo que dança. A escolha da moça transforma a cena em

um grande carnaval, bem ao estilo das inversões que esta festa carrega. Levado ao público da Praça Sete, centro de Belo Horizonte, todo espetáculo era feito em pernas de paus e os pretendentes da noiva que não se casa eram malabaristas, mágicos e comedores de fogo.

Uma trupe de artistas que utilizava pernas de paus e lançava fogo pela boca certamente ressignificou o espaço da praça pública na época e permitiu com que muitas pessoas percebessem o espaço público como ambiente de encontro. É interessante pensar que, nesse caso, a escolha formal do Galpão – estética circense e teatro de rua – certamente chamava mais a atenção do público do que a escolha temática que envolve uma moça que se recusa a casar. Porém, uma vez que o público da rua se detém por algum tempo aguçado pela curiosidade da ação cênica, forma e conteúdo se completam em um importante processo político de desnaturalização e revisão do cotidiano. Sem querer entrar nas discussões políticas que envolvem o debate de gênero e o papel da mulher na sociedade brasileira, podemos simplesmente lembrar que os mais de vinte anos dos governos militares foram importantes e até fundamentais para reafirmar os valores reacionários em relação ao papel da mulher na sociedade. Sendo assim, o espetáculo como um todo – forma e conteúdo – atua desde o início do Galpão no sentido das revisões do passado e (re)proposição do presente. É uma forma de ação política promovida pelo grupo, inclusive no sentido do espírito libertário inaugurado na onda das lutas dos direitos civis do final da década de 1960. Visto dessa forma, as considerações de Henri Lefebvre ganham contornos importantes.

“De olhos fechados” (1983-1987) era um espetáculo infantil e que colocava em cena o universo de crianças que viviam em grandes cidades e que, por isso, precisavam criar novas formas de brincar e interagir constantemente. No que diz respeito à reconfiguração da infância durante a Ditadura Militar, a historiografia carece ainda de trabalhos. Mas, o espetáculo do Galpão apontava, logo em 1983, para questões importantes sobre o universo infantil e o processo de formação em uma sociedade que se modernizou rapidamente aprofundando as exclusões sociais. Certamente, os meninos e meninas que viveram no início de 1960, ainda em um país fortemente agrário, eram muito diferentes dos que viveram suas infâncias nos anos de 1980, já marcados por novas formas de sociabilidade, principalmente urbanas, e com outras referências culturais, muitas delas influenciadas pelos meios de comunicação de massas.

Encenado a partir de improvisações, dialogando mais fortemente com a tradição circense e a partir de uma grande caixa preta montada nas ruas, o espetáculo “Ó prô cê vê na ponta do pé” (1984 – direção de Fernando Linares e Eduardo Moreira), lidava com inúmeros temas da época, como por exemplo o poder do Estado constituído representado pelo personagem de um policial que discutia com o personagem de um camelô. E até mesmo um político enganador e manipulador das massas de eleitores tinha espaço no enredo do espetáculo. É perceptível que pelo riso e improvisado o grupo rearticulava o espaço da rua e continuava apontando para temas importantes e candentes da época. Novamente as relações entre a estética teatral da rua com os temas do espetáculo apontam para o debate político da época. Há uma forte sensibilidade artística no Galpão que indicava o refinamento do olhar sobre o tempo que atores e profissionais do grupo viviam.

Novamente as discussões de âmbito privado dos indivíduos voltam para o centro do grupo quando as relações matrimoniais são exploradas de um ponto de vista crítico por meio de “A comé-

dia da esposa muda” (1986 – direção de Paulinho Polika). A falta de comunicação do casal Briguela e da muda Vesúvia não é resolvida mesmo após ela passar por uma cirurgia e ser capaz de falar normalmente. O marido não se sente correspondido pelas palavras de Vesúvia e se submete a uma cirurgia para ficar surdo. O que acaba por ser uma solução plausível para o casal. Esse espetáculo marcou o aprofundamento dos estudos do grupo sobre o teatro de rua e a Commedia Dell’Arte, o que permitirá inúmeros outros espetáculos e o caminho para uma linguagem própria do Galpão.

Porém, de todos os espetáculos que o Grupo levou às ruas nos anos de 1980, certamente os que possuem temática política mais explícita são: “Foi por amor...” (1987 – direção de Antonio Edson) e “Corra enquanto é tempo” (1988 – direção de Eid Ribeiro). O primeiro recupera assassinatos de mulheres mineiras para denunciar o machismo frequente da sociedade brasileira que durante anos deixou de punir agressores por meio da justificativa de “crime de honra”. Já o segundo, após o grupo realizar estudos sobre personagens da Commedia Dell’Arte, coloca em cena o charlatanismo de grupos religiosos que disputam espaços da rua com prostitutas e travestis.

Percebe-se novamente que o grupo, em seu contato com as ruas, sempre trouxe ao público, que é formado por pessoas em movimento, temas caros a uma sociedade completamente alterada se comparada com anos anteriores. Certamente, os grandes temas que fizeram parte da dramaturgia brasileira antes do golpe de 1964 não mais possuíam o mesmo apelo diante do público. Por mais que colocar em cena a possibilidade revolucionária seja importante, em especial do ponto de vista da crítica e da análise social, não havia ambiente para isso no Brasil dos anos 1980. Com a utopia revolucionária em baixa, com o tradicional discurso da luta coletiva das esquerdas altamente questionado, com a população acreditando cada vez mais em soluções individuais para problemas coletivos, o Galpão foi atuando e percebendo temas complexos e que precisavam ser discutidos à época. Passando pelo papel da mulher que opta por não se casar, por tantas outras que são agredidas e mortas por aqueles que se dizem companheiros, pelas relações conjugais que não se efetivam do ponto de vista da igualdade, pela situação de crianças que precisam encontrar novas formas de interação em uma sociedade urbanizada e profundamente clivada, pelos políticos que muito prometem e pouco fazem e pelo discurso religioso que disputa fiéis em praça pública com prostitutas, o Galpão abria não só um espaço importante para o fazer teatral nas ruas de Belo Horizonte, ele percebia onde pulsava os problemas políticos daquela época. Assim, a estética do teatro de rua se apresentava como um sismógrafo que apontava e permitia interpretar as sutis transformações que os militares trouxeram para a sociedade brasileira. Não por acaso, nos anos posteriores o Galpão se tornou tão conhecido e uma referência no Brasil e no mundo.

Por fim, gostaríamos de retomar as reflexões do crítico Yan Michalski com o escopo de afirmar que geralmente quando se espera o momento propício para a criação artística, pode-se correr o risco de perder o pé dos meandros da própria realidade. As condições que permitiram a ampla produção teatral brasileira dos anos 1960, principalmente durante a Ditadura Militar, mudaram. Os governantes da época bem perceberam que não se altera um jogo de forças políticas apenas com acordos de cúpula, para tanto a incisão no corpo social precisou ser mais profunda, principalmente visto que o objetivo era desestimular a crítica. Os mais de vinte anos dos militares no poder serviram para que essa incisão fosse meticulosamente realizada e projetasse frutos nos anos seguintes.

Porém, as artes, o pensamento reflexivo, as ciências humanas e a produção de conhecimentos possuem a capacidade da resistência e da sobrevivência mesmo após as operações mais drásticas na sociedade, e para perceber esse movimento é preciso novas lentes interpretativas e capacidade de análise.

Se olharmos com atenção para os temas que o Galpão lançou em praça pública durante a década de 1980, perceberemos em todos eles uma atualidade desconcertante. Depois de transcorridos trinta e cinco anos do período compreendido como democrático, os problemas permanecem e ainda estão muito próximos de nós. Isso significa que o corte que os militares realizaram em nosso corpo social foi profundo e vivemos cotidianamente as consequências dele. Porém, quando esse corte precisa ser reafirmado hoje por meio de um governo autoritário e que possui lastro na sociedade, novamente o dilema de Michalski faz sentido e pode ser recuperado criticamente. Porém sempre é bom lembrar que não existem condições inteiramente propícias para as artes, o que há é um ambiente contrário ao pensamento crítico e à arte de qualidade. Por isso mesmo, as ações de grupos como o Galpão e tantos outros ainda existem para contestar o que muitos pensam que é incontestável.

## Referências

- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **Grupo Galpão: 15 anos de risco e rito.** Belo Horizonte: 1999.
- CARREIRA, André. **Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980. Uma paixão no asfalto.** São Paulo: Hucitec, 2007.
- GUÉNOUM, Denis. **A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro.** Tradução de Fatima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- MICHALSKI, Yan. A crise do teatro dentro da crise maior. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (orgs). **Brasil: o trânsito da memória.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 113-120.
- MOREIRA, Eduardo. Teatro, crise e renovação. **Subtexto.** Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Ano X, n. 10, dez. 2013.
- TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro(s) de Rua no Brasil: a luta pelo espaço público.** São Paulo: Perspectiva, 2016.





# AUTORITARISMO E DEMOCRACIA NOS FILMES “JÂNIO A 24 QUADROS” (1981, DE LUÍS ALBERTO PEREIRA) E “JANGO” (1984, DE SILVIO TENDLER)

## AUTHORITARIANISM AND DEMOCRACY IN THE MOTION PICTURES “JÂNIO A 24 QUADROS” (1981, DIRECTED BY LUÍS ALBERTO PEREIRA) AND “JANGO” (1984, DIRECTED BY SILVIO TENDLER)

Rodrigo Francisco Dias<sup>1</sup>

Recebido em: 24 de agosto de 2020  
Aprovado em: 28 de outubro de 2020

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.11169> 

**RESUMO:** Este artigo trata de como os temas do autoritarismo e da democracia são abordados nos filmes Jânio a 24 Quadros (1981, de Luís Alberto Pereira) e Jango (1984, de Silvio Tendler), dois documentários produzidos durante o processo de redemocratização do Brasil. Por meio da análise dos aspectos formais/estéticos dos dois filmes, pretendemos estabelecer um diálogo entre Cinema Documentário e História do Brasil.

**Palavras-chave:** Autoritarismo; Democracia; Cinema Documentário; História do Brasil.

**ABSTRACT:** This article deals with how the themes of authoritarianism and democracy are addressed in the films Jânio a 24 Quadros (1981, directed by Luís Alberto Pereira) and Jango (1984, directed by Silvio Tendler), two documentaries produced during the process of redemocratization in Brazil. Through the analysis of the formal/aesthetic aspects of the two films, we intend to establish a dialogue between Documentary Cinema and History of Brazil.

**Keywords:** Authoritarianism; Democracy; Documentary Cinema; History of Brazil.

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG - Campus Bambuí). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

*Há 56 anos, as FA [Forças Armadas] intervieram na política nacional para enfrentar a desordem, subversão e corrupção que abalavam as instituições e assustavam a população. Com a eleição do General Castello Branco, iniciaram-se as reformas que desenvolveram o Brasil.*  
(Hamilton Mourão)

*De 89 para cá foram sete eleições presidenciais. Chegou a hora de lembrar quais eram as promessas, as mentiras e as campanhas que nos trouxeram até aqui.*  
(Filipe Valerim)

O conteúdo das duas epígrafes deste texto é representativo de como a recente História Política brasileira tem sido interpretada por determinados setores de nossa sociedade. Na mensagem publicada na rede social Twitter no dia 31 de março de 2020 por Hamilton Mourão, general e atual vice-presidente da República Federativa do Brasil, percebe-se que o Golpe de 1964 é visto como um movimento que não apenas se contrapôs à “desordem”, à “subversão” e à “corrupção” que, de acordo com o militar e político, marcavam a realidade brasileira do início dos anos 1960, mas também permitiu, segundo Mourão, a realização de “reformas que desenvolveram o Brasil” durante o período em que o país foi governado por presidentes militares entre 1964 e 1985. A imagem da Ditadura no Brasil, tal como elaborada por Mourão, portanto, é bastante positiva, algo que também acontece com frequência quando o próprio presidente da República, Jair Bolsonaro, fala publicamente a respeito do Golpe de 1964 e da Ditadura.<sup>2</sup>

Já na fala de Filipe Valerim, extraída do primeiro episódio de **O Teatro das Tesouras**, uma série de pequenos documentários produzidos pela Brasil Paralelo<sup>3</sup> – a produtora de filmes da qual Valerim é um dos proprietários –, as eleições realizadas no âmbito da democracia representativa construída no Brasil ao longo das últimas décadas aparecem como eventos marcados por “promessas” e “mentiras”. A fala de Valerim resume bem o modo como a série **O Teatro das Tesouras** (lançada em 2018, não por acaso um ano eleitoral, diga-se de passagem) descreve a democracia brasileira surgida após o fim da Ditadura Militar: um sistema político ineficaz e que não garante a real participação política do povo, uma vez que, de acordo com o ponto de vista da referida série, as eleições são sempre controladas por determinados grupos políticos. Como se vê, a imagem do atual Estado democrático de direito no Brasil, tal como elaborada por Valerim, é bastante negativa.

Analisadas em conjunto, as falas de Mourão e Valerim nos permitem identificar em determinados segmentos de nossa sociedade a existência de uma interpretação histórica segundo a qual o período da Ditadura não foi algo tão ruim e a atual democracia não é necessariamente algo tão bom. Uma interpretação deste tipo certamente tem terreno fértil em uma sociedade tão complexa e historicamente marcada pelo autoritarismo como é a sociedade brasileira.<sup>4</sup> Ademais, as falas de Mourão

2 O presidente Bolsonaro tem, aliás, um longo e polêmico histórico de falas favoráveis ao Golpe de 1964 e à Ditadura que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985 (Cf. DIAS, S. 2019).

3 A produtora Brasil Paralelo tem se dedicado, nos últimos anos, à produção de vários documentários a respeito dos mais diversos períodos da História do Brasil. Como bem observou Diego Martins Dória Paulo, em texto publicado no *Le Monde Diplomatique Brasil*, o conteúdo dos filmes produzidos pela Brasil Paralelo se caracteriza por seu tom conservador, em que chama a atenção a presença de “uma visão revisionista de 1964” (PAULO, 2020).

4 Sobre as diferentes manifestações do autoritarismo ao longo da História do Brasil, ver o recente trabalho de Lilia Moritz Schwarcz (2019).

e Valerim – e, no caso deste último, há que se levar em conta também o conteúdo dos filmes da sua já citada produtora, a Brasil Paralelo – coadunam-se com interpretações de viés revisionista que têm sido cada vez mais comuns nas últimas décadas. Ora, tomando como base os apontamentos de Maria Helena Rolim Capelato, temos que

O revisionismo histórico implica reinterpretar a história. As revisões podem tanto contribuir para modificações das análises sobre um determinado fenômeno ou fato histórico como podem servir para justificar interesses de natureza diversa. No primeiro caso, trata-se de um procedimento acadêmico plenamente aceito que contribui para o avanço do conhecimento do passado; já no segundo, a revisão decorre de intenções alheias ao campo da história, porque não leva em conta os padrões acadêmicos que orientam os procedimentos da investigação histórica e do método histórico e, dependendo dos interesses em pauta, manipula dados/fatos e apresenta interpretação deturpada do passado. (CAPELATO, 2016, p. 22)

Embora a produção historiográfica profissional seja pautada pelos constantes exercícios de revisão orientados por mudanças nos pressupostos teórico-metodológicos e pelo contato com novos documentos e objetos, é preciso lembrar que os historiadores não possuem o monopólio da escrita da História e que outros atores sociais também elaboram narrativas e interpretações a respeito do passado muitas vezes com o intuito de “justificar interesses de natureza diversa”. Nesse sentido, as interpretações de caráter revisionista que ignoram os aspectos negativos da Ditadura e os aspectos positivos da democracia fazem um “uso político”<sup>5</sup> muito específico do passado que, em nossa avaliação, contribui para reforçar projetos autoritários de sociedade.

Tendo em vista tal cenário, cabe-nos a pergunta: como os estudos acerca das relações entre Cinema Documentário e História do Brasil podem contribuir para a construção de uma cultura política que não só rejeite veementemente o autoritarismo, mas que também fortaleça as bases do Estado democrático de direito em nosso país? Acreditamos que trazer à tona as interpretações históricas realizadas por dois documentários brasileiros produzidos na primeira metade dos anos 1980 – **Jânio a 24 Quadros** (1981, de Luís Alberto Pereira) e **Jango** (1984, de Silvio Tendler) – pode ser particularmente útil para a elaboração de uma resposta a tal questão.

## O valor da democracia nos filmes “Jânio a 24 Quadros” e “Jango”

Tanto **Jânio a 24 Quadros** quanto **Jango** apresentam uma espécie de balanço da História Política do Brasil da década de 1950 até o início dos anos 1980. Deste modo, os dois filmes foram produzidos e lançados durante os anos finais da Ditadura e, a partir de tal conjuntura, apresentaram ao público da época duas interpretações acerca de diversos acontecimentos históricos ocorridos nas décadas anteriores. Ambos os filmes podem ser inseridos no contexto da chamada “cultura de oposição” à Ditadura Militar que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985, sendo que, em cada uma das duas narrativas fílmicas, merece destaque o esforço empreendido pelos cineastas no sentido de ressaltar o valor da democracia diante do cenário imposto por um regime autoritário.

5 Para uma análise mais aprofundada acerca dos “usos políticos” do passado, ver a obra publicada por François Hartog e Jacques Revel (2001).

Nos dois documentários, tal exercício é feito por meio de imagens e sons que tratam do contexto histórico anterior ao Golpe de 1964, sobretudo o período da década de 1950, que é retratado nos filmes como os “anos dourados”. Aqui, os dois documentários vão ao encontro da “memória hegemônica” sobre os anos 1950 no Brasil que, de acordo com Heloisa Helena Pacheco Cardoso, tem sido difundida por diversos meios de comunicação:

Reportagens em televisões, ou em jornais e revistas, investem na recuperação de memórias sobre os anos 50, centrando-as no personagem JK e na cidade de Brasília, símbolos das mudanças que modernizaram o país. A imagem do presidente Juscelino vem sendo reelaborada na sua positividade desde os anos de 1980. Naquele momento, quando os caminhos da ditadura pós-1964 indicavam o seu fim, trazer, para o social, temas como democracia, modernidade, otimismo, humanidade, cumpria a função de reforçar as expectativas da sociedade na possibilidade de um Brasil novo. Esse investimento em uma dada memória, trazendo, para o presente, elementos dos anos 50, continua nas décadas seguintes. Anualmente, o nascimento de JK, a sua posse como presidente, a morte, a inauguração de Brasília são momentos onde as marcas de um passado se tornam oportunidade para reconstruir, a partir delas, a história do Brasil que se quer oficializar. (CARDOSO, 2007, p. 171)

Em **Jânio a 24 Quadros**, a trilha sonora é um dos recursos utilizados para a composição de um quadro geral bastante positivo em relação aos anos 1950. Enquanto a tela exhibe diversas imagens de arquivo que retratam acontecimentos do período, canções como *Biquíni de Bolinha Amarelinha*, *Cachito mio*, *Fanzoca do Rádio*, *A Taça do Mundo é Nossa*, *Rio, 40 Graus*, *Chega de Saudade*, *Diana* e os jingles políticos de algumas lideranças políticas da época embalam as cenas do filme que mostram a década de 1950 como um período de otimismo e democracia. Tal representação dos anos 1950 está relacionada ao fato de o filme apresentar a figura de Juscelino Kubitschek – um dos principais personagens do cenário político brasileiro daquele momento – como a de um bom líder político. A própria narração em *off* feita no filme pela voz *over* de Neide Duarte descreve o governo JK como “um governo de estabilidade política, de abertura ao capital estrangeiro, de fatos marcantes na cultura, de várias agitações populares, mas também de muita euforia”.<sup>6</sup>

Essa “euforia” do período é ressaltada justamente pelas canções citadas acima e que compõem a trilha sonora de **Jânio a 24 Quadros** durante as cenas do filme que tratam dos anos 1950 e que mostram o povo brincando o carnaval de rua, a seleção brasileira de futebol masculino durante a vitoriosa campanha na Copa do Mundo de 1958, mulheres desfilando em um concurso de beleza, pessoas na região da praia de Copacabana (no Rio de Janeiro), revistas da época falando sobre rock e cinema, a inauguração da cidade de Brasília, alguns dos personagens da política nacional do período (Jânio Quadros, Ademar de Barros, Marechal Teixeira Lott, João Goulart, Milton Soares Campos, além do já citado Juscelino Kubitschek) e a chegada de Jânio Quadros à Presidência da República em 1961. Mesmo quando o documentário de Luís Alberto Pereira exhibe cenas da Revolta das Barcas ocorrida em Niterói no ano de 1959, que mostram um quebra-quebra nas ruas com pessoas colocando fogo em vários objetos e destruindo um bonde, o filme não deixa de lado o tom “eufórico” que é embalado pela trilha sonora.

6 Trecho transcrito diretamente do filme *Jânio a 24 Quadros* [Transcrição nossa. Não Publicado]. Todos os trechos citados são retirados do referido filme, salvo quando vier indicada por referência bibliográfica específica. O mesmo se aplica aos trechos transcritos diretamente do filme *Jango*.

Tal aspecto do filme chamou a atenção de alguns dos comentadores do mesmo quando a obra foi objeto de análise em alguns textos publicados na imprensa à época de seu lançamento. O repórter político Villas-Bôas Corrêa, por exemplo, escreveu no **Jornal do Brasil** que a abordagem do período anterior a 1964 presente em **Jânio a 24 Quadros** caracteriza-se por assumir um tom vivo, brilhante e de “interesse absorvente”, em contraste com a “monotonia” com a qual o filme, segundo Corrêa, abordou o período da Ditadura no Brasil, período este descrito por Corrêa como o de uma “política sem povo” (Cf. CORRÊA, 1982, p. 1). Uma opinião similar a essa foi expressa por Rogério Bitarelli que, no dia 04 de agosto de 1982, publicou o seguinte no **Jornal do Brasil**:

O Brasil **kitsch** [mostrado em imagens em preto e branco], que descobre os caprichos consumistas da industrialização, é melhor e convence mais do que as rápidas inserções a cores como a de um personagem fazendo comentários enquanto toma banho de chuveiro; como a paródia à guerrilha urbana quando Tio Sam é sequestrado; como na reprodução da solenidade de condecoração de Che Guevara por Jânio, tendo a paisagem de Brasília ao fundo. As imagens antigas em preto e branco de um Brasil anterior ao toque de clarim e à TV em cores (mas ouvindo os tambores distantes do **rock’n’ roll**) vistas hoje não parecem apenas momentos históricos documentados. Há também algo de ficcional: a ficção política dos últimos 35 anos de um país imaginário, [...] O ritmo de marchinha de carnaval da primeira parte do filme é interrompido após as imagens do movimento militar de 64. E quando Castelo Branco chega ao Planalto, investido na Presidência, a música já não é tão animada. Adquire um tom solene, de certa forma sombrio. (BITARELLI, 1982, p. 7)

Como se vê, tanto Villas-Bôas Corrêa quanto Rogério Bitarelli apontaram para o fato de que, no filme **Jânio a 24 Quadros**, enquanto o período democrático anterior a 1964 é mostrado como um período animado e eufórico, o período autoritário posterior a 1964 é mostrado como um período monótono e sombrio.

Embora tal observação feita pelos dois comentaristas tenha o mérito de colocar em evidência o tom crítico assumido pelo filme de Luís Alberto Pereira em relação ao autoritarismo, uma análise um pouco mais aprofundada de **Jânio a 24 Quadros** mostra que, apesar de o filme mostrar-se favorável ao Estado democrático de direito, a narrativa construída pelo documentário vai além de uma dicotomia simplista entre democracia e autoritarismo. O filme de Luís Alberto Pereira adota o deboche como ferramenta para a crítica política, deboche esse que, no documentário, é como que uma arma disparando para os mais diferentes lados, tal como bem observou Paulo Moreira Leite em matéria publicada na revista **Veja**:

Pereira submete o conjunto das forças políticas do país ao fogo de um irresistível deboche. Do governo à oposição, da luta armada do final dos anos 60 ao renascimento dos movimentos populares, ninguém consegue escapar, nem mesmo Lula, presidente do PT, tratado com simpatia e ironia. (LEITE, 1982, p. 125)

Embora a postura assumida pelo filme **Jânio a 24 Quadros** seja, de modo geral, favorável ao Estado democrático de direito, isso não quer dizer que o período democrático vivenciado pelo Brasil entre os anos 1950 e o início dos anos 1960 seja imune ao olhar crítico lançado pelo cineasta Luís Alberto Pereira. Vejamos, por exemplo, o trecho do filme que trata da eleição de Jânio Quadros para o cargo de governador do estado de São Paulo em 1954, durante o qual a narração em *off* afirma

o seguinte:

[...] o homem da vassoura teria seu prestígio político consolidado na eleição de 54 para o Governo do Estado de São Paulo. Percorrendo todo o interior, espalhou vassourinhas, comeu sanduíches de mortadela, fez comícios mirabolantes com sua famosa oratória, mas não apresentava nenhum plano de governo, somente “Trabalho e Honestidade”. Com esse lema, Jânio disputava a eleição. Mas Ademar de Barros era o grande candidato. Muito querido pelo povo, Ademar havia fundado o seu próprio partido, o PSP, e tinha nas mãos o controle político de todo o estado. No entanto, Ademar tinha um ponto fraco, que Jânio soube explorar na sua campanha: era a fama do político corrupto. Todo mundo falava da famosa “caixinha do Ademar” e do seu lema, “Roubo, mas faço”. A campanha estava no auge. O suicídio do presidente Getúlio Vargas viria a colocar mais lenha na fogueira. Cada candidato tentava aproveitar o impacto emocional do momento para ganhar as simpatias populares. PTB, PSD, UDN, PDC, PTN, PSP, PSB, PRP, PL, PR, PST, PRT. O Partido Comunista continuava na ilegalidade. Jânio havia sido expulso do PDC, após desentendimentos com o então vereador Franco Montoro. Apurados os votos, uma diferença de dezoito mil, sobre Ademar, fez de Jânio o governador de São Paulo.

O fato de um candidato não apresentar nenhum plano de governo, mas apenas recorrer a comícios mirabolantes e a um vago discurso de “Trabalho e Honestidade” como estratégias de marketing político mostra as fragilidades da democracia representativa. Ademais, é preciso dizer que o trecho da narração na qual são citadas doze siglas partidárias – além do nome do Partido Comunista – é marcado por um tom elogioso-injuriioso,<sup>7</sup> pois, ao mesmo tempo em que se aponta para a grande variedade de partidos políticos existentes naquele contexto histórico, também rebaixa o valor de todos eles, afinal, se vários partidos políticos existem, qual é o valor real de cada um deles? Não por acaso, neste trecho do filme, a narração cita as siglas partidárias de maneira rápida e confusa.

Se em **Jânio a 24 Quadros** a democracia, embora possua um valor positivo, também apresenta alguns pontos frágeis, o documentário **Jango**, por sua vez, levanta a bandeira do Estado democrático de direito contra o autoritarismo da Ditadura Militar. O filme de Silvio Tendler também aborda a década de 1950 colocando em destaque alguns fatos que foram citados em **Jânio a 24 Quadros**, como a construção de Brasília durante o governo de Juscelino Kubitschek e a atuação de políticos como Jânio Quadros, João Goulart, Marechal Teixeira Lott e outros. Todavia, embora os dois filmes tenham alguns pontos em comum no que tange à elaboração da imagem dos anos 1950 como os “anos dourados”, há algumas diferenças que devem ser observadas. No filme **Jânio a 24 Quadros** são muitas as referências à vida cultural do período (rádio, televisão, futebol, cinema, música), mas em **Jango** tais referências não aparecem com o mesmo destaque, pois no filme de Silvio Tendler o que é colocado em primeiro plano são aos acontecimentos da História Política do período, acontecimentos estes que são mostrados por meio de uma grande quantidade de imagens de arquivo. Em **Jango**, a narração em off feita pela voz do ator José Wilker até menciona o Cinema Novo e a Bossa Nova, por exemplo, mas o documentário não apresenta muitas imagens de arquivo sobre tais assuntos e, além disso, a própria trilha sonora possui uma quantidade menor de músicas

7 Tal tom elogioso-injuriioso é característico do exercício de “enumeração”, tal como observado por Mikhail Bakhtin quando de sua análise sobre a obra de François Rabelais e sobre as falas ouvidas nas praças públicas da Idade Média e do período do Renascimento. Segundo Bakhtin, a enumeração (o exercício de se listar vários objetos de uma mesma categoria) quando feita no sentido da hipérbole assume um caráter elogioso-injuriioso ao apontar, a um só tempo, para a abundância e para o baixo valor dos objetos enumerados (Cf. BAKHTIN, 1987, p. 152 et seq.).



do que aquela existente em **Jânio a 24 Quadros**.

Nesta perspectiva, o filme de Silvio Tendler constrói uma imagem positiva dos anos 1950 e do presidente Juscelino Kubitschek, porém, faz isso assumindo um tom mais “sério” se comparado ao filme de Luís Alberto Pereira, não possuindo o mesmo caráter “eufórico” do filme **Jânio a 24 Quadros**. De qualquer forma, vale citar o trecho da narração em *off* que, em **Jango**, faz um comentário bastante elogioso ao governo de JK: “Os cinco anos de JK sacudiram o Brasil. A modernização contagiou o país com a epidemia do novo. Bossa Nova, Cinema Novo, nova capital. Sua arquitetura arrojada tornou-se a moldura futurista de um país que exibia antigos contrastes. JK partiu seguro de que voltaria”. No filme **Jango**, o balanço do período em que o Brasil foi governado por Kubitschek, portanto, é bastante favorável a JK, cujo governo é descrito como sendo de caráter moderno. Aqui, Tendler seguiu a mesma linha que já havia sido traçada em seu documentário **Os Anos JK**, que havia sido lançado em 1980, pois, de acordo com Amir Labaki, o filme **Os Anos JK** também apresentou “um balanço positivo do mais bem-sucedido governo democrático do período 1945-1964” (LABAKI, 2018).

Além da interpretação histórica favorável a JK, também há em **Jango** a construção de uma imagem bastante positiva do presidente João Goulart. A figura de “Jango” – como Goulart era conhecido –, aliás, é o personagem por meio do qual o cineasta Silvio Tendler tecerá no filme **Jango** as suas críticas ao Golpe de 1964 e à Ditadura que se instaurou no Brasil em seguida. A respeito disso, o próprio cineasta afirmou o seguinte em uma matéria publicada no **Jornal do Brasil** em 15 de fevereiro de 1984, depois de o seu filme ter sido inicialmente barrado pela censura:

Jango foi o único Presidente brasileiro a morrer no exílio. Por coincidência, foi também o único a mexer na estrutura social do país. Nem Getúlio, do qual Jango foi um descendente político, tentou modificar essa estrutura. Jango pagou o preço por essa tentativa, e de uma certa maneira, quando quero resgatar a sua figura, também estou pagando. Esse veto para participar do Festival [de Gramado-RS] reacende a censura política. Obviamente, a Censura não gostou, e algumas pessoas querem julgar o que é bom para o país. A causa, a meu ver, é simples: querem apagar a história de Jango da História do Brasil. Têm medo da figura de Jango, o que significa medo da história que construíram. [...] Sem dúvida [Jango] é um filme simpático a ele [à figura de João Goulart]. E quanto mais conheço Jango, mais simpatia tenho. [...] Quando um país quer superar suas chagas, o melhor processo é expô-las, e não abafá-las, escondendo feridas vivas e gangrenas. Quando Jango foi deposto eu tinha 14 anos, e um dos motivos alegados foi o de que queria dar um golpe de República sindicalista. Deram um golpe para evitar essa ditadura, e eu, que tenho 33 anos, nunca votei para Presidente. Acho que está na hora. (SCHILD, 1984, p. 1)

O fato de Tendler assumir claramente uma posição política no documentário **Jango** foi descrito por Villas-Bôas Corrêa nas páginas do **Jornal do Brasil** não como “um defeito”, mas sim como “uma marca” do filme. Segundo Corrêa, a parcialidade do filme **Jango** era visível na “má vontade com o outro lado” como, por exemplo, na “seleção de trechos caricaturais do depoimento desconchavado do General Andrada Muricy” (CORRÊA, 1984, p. 1). A construção simultânea de uma imagem positiva de João Goulart e de uma imagem negativa do Golpe de 1964 e da Ditadura não foi, diga-se de passagem, uma exclusividade do filme **Jango** durante o contexto da abertura política em andamento no Brasil em meados dos anos 1980, época em que o documentário de Silvio Tendler foi lançado. Ao analisar uma série de materiais publicados na imprensa da época, a pesquisadora Flávia

Biroli constatou que, no ano de 1984, predominou na grande imprensa brasileira uma caracterização positiva de João Goulart, ao mesmo tempo em que também foi frequente uma caracterização negativa do Golpe de 1964, de modo que, nas palavras da pesquisadora, aos poucos “Goulart vai sendo caracterizado como um ‘outro’ do golpe e da ditadura” (BIROLI, 2006, p. 12).

O tom da caracterização positiva do governo João Goulart pode ser percebido em uma cena do filme **Jango** na qual a tela exibe um trem em movimento transportando uma grande quantidade de pessoas que, pelo modo como estão vestidas, provavelmente são trabalhadores rurais, enquanto a narração em *off* afirma o seguinte:

Democratização do uso da terra. Voto do analfabeto. Disciplina dos aluguéis. Bases justas para o salário mínimo. Estes pontos fixavam as regras de um programa de governo capaz de estabelecer maior harmonia social. Jango propunha o fim da fome e da miséria num país onde a justiça sempre foi o lado obscuro da democracia. A situação do Nordeste recebeu atenção particular do governo. Sobre os planos do presidente recairiam em 64 as mesmas acusações feitas a ele, ministro do Trabalho em 54: “fomentador de greves”, “articulador da luta de classes”, “inimigo do capitalismo”. Os trabalhadores rurais, mobilizados pelo processo de transformação social, eram despertados contra a secular miséria do campo. A perspectiva de pequenas mudanças num país de grandes desigualdades reacendeu ilusões. Milhares de trabalhadores, sem-terra e sem trabalho, embarcaram neste trem de esperanças, saltando das páginas da literatura para o cenário político. Jango, com as reformas, fez o Brasil viver a sua utopia.

O trecho da narração presente no filme **Jango** citado acima é exemplar do tom geral assumido pelo filme quando da abordagem do papel desempenhado por João Goulart durante a década de 1960. Do ponto de vista do documentário de Silvio Tendler, Goulart foi um figura comprometida com a democracia e que tentou enfrentar as históricas desigualdades sociais existentes no Brasil ao levantar a bandeira das “reformas de base” – ainda que tal bandeira tenha sido uma utopia, de acordo com a narração –, tendo por isso incomodado setores conservadores da sociedade brasileira e, conseqüentemente, terminando por ser vítima de um golpe de Estado que o tirou da Presidência da República em 1964.

O Golpe de 1964 e a Ditadura são alvo de fortes críticas no documentário **Jango**, algo que também acontece no filme **Jânio a 24 Quadros**, como veremos a seguir.

## Dois filmes contra o autoritarismo

A narrativa de **Jânio a 24 Quadros** prepara o terreno para tratar do Golpe de 1964 e da Ditadura no Brasil por meio de uma sequência que aborda a renúncia de Jânio Quadros, em 1961, episódio que instaurou uma crise política no país em função da oposição de alguns setores da sociedade brasileira, sobretudo no interior das Forças Armadas, à posse do vice, João Goulart, no cargo máximo do poder Executivo nacional. Em poucos minutos, o filme narra a breve experiência parlamentarista no Brasil – saída encontrada à época por parte dos opositores de Goulart para tentar impedir que “Jango” governasse o país com plenos poderes –, a retomada do presidencialismo e a mobilização popular em torno das “reformas de base” propostas por João Goulart. Neste momento,

escuta-se na trilha sonora a canção *Please Please Me*, dos Beatles. A montagem alternada assume nesta sequência de **Jânio a 24 Quadros** um importante papel na narrativa: imagens de militares em movimento vão se alternando com as imagens do povo nas ruas. Sons de transmissões de rádio falando da mobilização das tropas no contexto do Golpe de 1964 abafam o som da canção dos Beatles e, de repente, ouve-se o famoso trecho da fala do então governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda, dirigida ao Almirante Aragão: “Almirante Aragão! Almirante Aragão! Assassino, monstruoso! Incestuoso miserável! Almirante Aragão, não se aproxime porque eu te mato com o meu revólver, canalha! Patife! Traidor!”. Pouco depois, temos o conhecido trecho da fala do senador Auro de Moura Andrade: “Assim sendo, declaro vaga a Presidência da República! E nos termos do artigo 79 da Constituição, declaro presidente da República o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli”. Diversos gritos são ouvidos na trilha sonora, enquanto a tela exhibe diversas imagens de arquivo que remetem aos acontecimentos daqueles dias, como a realização da “Marcha da Vitória” – manifestação ocorrida no Rio de Janeiro em comemoração ao Golpe de 1964.

Para além do fato de esta sequência de **Jânio a 24 Quadros** possuir um tom bastante tenso, o que chama a atenção é que, do ponto de vista da narrativa elaborada por Luís Alberto Pereira, o Golpe de 1964 aparece como uma ruptura em relação ao Estado democrático de direito no Brasil. Não por acaso, os militares substituem o povo nas ruas neste momento do filme e, em seguida, um perturbador silêncio toma conta da trilha sonora enquanto são exibidas na tela imagens de alguns políticos do período, das quais merece destaque aquela que mostra Gregório Bezerra no chão e rodeado por militares. A crítica à violência praticada pelo Estado brasileiro durante a Ditadura também é feita por meio de uma metáfora visual: em outro momento do filme, vemos imagens de um céu carregado de negras nuvens enquanto o som de trovões se faz ouvir na trilha sonora, como se o tempo estivesse literalmente “ficando ruim” no céu do Brasil.

O autoritarismo e a violência da Ditadura são ainda mais explicitados quando a tela exhibe imagens de jovens protestando nas ruas no final dos anos 1960. Em uma cena, vê-se um cartaz com o nome do estudante Edson Luís, que foi morto por policiais militares durante um confronto que ocorreu na região do restaurante universitário “Calabouço”, no Rio de Janeiro, em março de 1968. Em outra sequência, ouve-se um áudio que anuncia um Ato Institucional baixado pela Ditadura, segundo o qual a sua finalidade era “preservar a revolução de março de 1964”. Logo após esse áudio – uma clara referência ao conhecido Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968 –, a tela mostra o Congresso Nacional de cabeça para baixo. O autoritarismo dos militares virava, portanto, a democracia brasileira de ponta-cabeça. Como que para corroborar essa ideia, o filme exhibe também, em outra sequência, imagens de arquivo que mostram confrontos nas ruas entre os opositores do regime e os militares, nas quais se percebe uma grande correria, com pessoas gritando “Assassino! Covarde!” e jogando pedras contra as tropas do governo sob os sons de tiros e bombas.

As cenas de **Jânio a 24 Quadros** descritas acima são marcadas, de fato, por muita tensão. Todavia, apenas a análise dessas cenas não é suficiente para entendermos a complexidade da crítica feita pelo filme de Luís Alberto Pereira ao autoritarismo. Um aspecto fundamental do filme na elaboração de sua crítica ao Golpe de 1964 e à Ditadura é o tom irônico assumido pela narrativa em

diversos momentos.<sup>8</sup> Há uma cena em que a tela mostra uma espécie de Estátua da Liberdade desenhada em um pedaço de papelão apoiado em uma parede, onde está escrito “Estátua da Liberdade Brasil 68”, sendo que a palavra “Liberdade” está entre aspas e o próprio desenho dessa “Estátua da Liberdade” é, na verdade, uma imagem de um militar fortemente armado.

A ironia do filme volta a aparecer na sequência que mostra a chegada do general Emílio Garrastazu Médici à Presidência da República, em 1969. Se na trilha sonora ouve-se um trecho do discurso de Médici, no qual o militar afirma que “Homem da lei, sinto que a plenitude do regime democrático é uma aspiração nacional. E, para isso, creio necessário consolidar e dignificar o sistema representativo, baseado na pluralidade dos partidos e na garantia dos direitos fundamentais do homem”, a imagem não perdoa: na tela, vê-se um homem no chão, machucado, sem camisa e gritando, tendo perto de si a perna de alguém que usa uma capa de couro – provavelmente é um militar que está perto do homem. Trata-se de uma breve encenação que faz clara referência aos episódios de tortura ocorridos nos porões da Ditadura. O homem que está no chão tem os cabelos e a barba grandes e, pelo que o filme mostra, ele não está tendo os seus “direitos fundamentais” respeitados, como prometera Médici em seu discurso. O tom geral dessa cena remete ao grotesco – a câmera filma a boca aberta do homem<sup>9</sup> – e a imagem do homem torturado desmente, com ironia, o discurso de Médici.

Há ainda uma sequência, ambientada no final dos anos 1970, na qual é mostrada uma televisão exibindo o *Jornal Nacional* e há um trecho de uma entrevista do General Dilermando Monteiro (Comandante do II Exército) afirmando que o Brasil vivia uma “fase tranquila” e sem “nenhum aspecto de golpe militar”, mas que havia apenas problemas de ordem política que, segundo ele, seriam comuns em períodos eleitorais. A montagem de **Jânio a 24 Quadros** novamente trabalha no sentido de desmentir o que é falado: a tela exhibe imagens de jornais impressos da época noticiando as tensões presentes na disputa eleitoral entre os generais João Batista Figueiredo e Euler Bentes Monteiro, candidatos à Presidência da República nas eleições indiretas de 1978. A ironia fica ainda mais evidente quando a tela mostra dois *outdoors*, um do lado do outro e filmados de maneira que o movimento de câmera vai do primeiro – o que mostra o suposto apoio dado pela comunidade de Santo Amaro ao presidente João Batista Figueiredo – ao segundo – o que faz uma propaganda da cachaça 51 (a propaganda do *outdoor* diz “Eleita pelo povo”). A ironia aqui está justamente no fato de que, apesar da fala de Dilermando Monteiro, segundo a qual não havia nenhum aspecto de golpe militar no Brasil, a população brasileira – o povo – da época só tinha a liberdade de escolher qual a marca de cachaça consumir, tendo em vista que as eleições presidenciais eram indiretas. Os tempos, portanto, não eram efetivamente democráticos, de acordo com o ponto de vista assumido pelo filme.

O próprio processo de abertura política iniciado no Brasil também é tratado com ironia no filme. Quando a tela exhibe manchetes de jornais da época falando do fim do bipartidarismo e do restabelecimento do pluripartidarismo, em um contexto marcado por tensões políticas – recordemos

8 É preciso registrar que o uso da ironia e do humor (por vezes marcado pelo absurdo e pelo deboche) é um aspecto recorrente em diversos outros filmes dirigidos pelo cineasta Luís Alberto Pereira ao longo de sua trajetória no cinema nacional (Cf. DIAS, R., 2019, p. 103-106).

9 De acordo com Mikhail Bakhtin (1987, p. 269), a “bocarra aberta” é um dos sinais da vida grotesca do corpo.

os atentados na sede da OAB e no Riocentro, acontecimentos que também são mencionados nas manchetes de jornais exibidas na tela –, a trilha sonora é ironicamente composta pela música *Mania de Você*, cantada na voz de Rita Lee, que diz: “Meu bem, você me dá água na boca”. Todavia, quando o espectador lê as manchetes de jornais, fica a sensação de que aquela conjuntura não era de dar “água na boca” em ninguém. Novamente, temos aqui o uso da ironia, que se vale nesta sequência da letra da canção.

A recorrente presença da ironia no filme de Luís Alberto Pereira está relacionada com o fato de que, em **Jânio a 24 Quadros**, o autoritarismo não é o único alvo das críticas, já que há cenas em que a narrativa trata com desconfiança dos vários atores e grupos políticos que se faziam presentes no contexto da lenta redemocratização em andamento no país quando da produção do filme, tais como os comunistas liderados por Luís Carlos Prestes, o movimento estudantil, a juventude do Partido Trabalhista Brasileiro e até mesmo Luiz Inácio Lula da Silva e o Partido dos Trabalhadores. De acordo com Hayden White, a ironia “tende a dissolver toda crença na possibilidade de ações políticas positivas” (WHITE, 2008, p. 52), e é exatamente isso o que se percebe em **Jânio a 24 Quadros**, já que o filme de Luís Alberto Pereira se mostra incapaz de indicar claramente um caminho a ser seguido pela sociedade brasileira naquele momento em que a obra foi lançada.

O final do filme é emblemático desse ponto de vista, uma vez que a narrativa termina de maneira aberta, sem apontar com segurança nenhum caminho a ser seguido pela população brasileira à época de seu lançamento. O final do filme é composto por imagens de Brasília – a esplanada dos Ministérios, a Praça dos Três Poderes, o Congresso Nacional, o Memorial JK, o Palácio do Planalto, a Torre de TV. Na trilha sonora é possível ouvir os sons de um aparelho de rádio sendo sintonizado, há a sucessão de trechos musicais diversos e também o som de ondas radiofônicas. A metáfora sonora é: o Brasil ainda estava tentando “se sintonizar” no interior do contexto histórico da abertura política. O último plano do filme mostra a Torre de TV de Brasília, enquanto na trilha sonora ouve-se a canção *Brasil Pandeiro*, dos Novos Baianos, da qual o primeiro verso é cheio de significado: “Chegou a hora dessa gente bronzada mostrar seu valor”. O final do filme, portanto, tem o tom do final de uma comédia, pois, se levarmos em conta a reflexão proposta por Hayden White, a comédia geralmente termina com uma espécie de reconciliação, por vezes com um tom festivo, podendo apontar até mesmo para as possibilidades de que as coisas sejam diferentes no futuro (Cf. WHITE, 2008, p. 24-25). Ora, é justamente isto o que vemos ao final do filme de Luís Alberto Pereira: um final no estilo de uma comédia, algo que combina, diga-se de passagem, com os diversos momentos do filme em que a ironia, e até mesmo o deboche, trata com humor certos personagens e episódios da recente História do nosso país.<sup>10</sup>

A abordagem a respeito do Golpe de 1964 e da Ditadura no filme **Jango**, de Silvio Tendler, é feita por meio de uma série de imagens de arquivo e de depoimentos que, somados a narração feita pelo ator José Wilker, tratam do contexto que levou ao Golpe, marcado pela crise iniciada com a renúncia de Jânio Quadros e pela conjuntura mais ampla da “luta ideológica” no âmbito da Guerra Fria, em que as “reformas de base” defendidas por João Goulart foram interpretadas por alguns

10 Embora o tema em torno do modo como Jânio a 24 Quadros constrói a imagem do personagem-título do filme – o político Jânio Quadros – extrapole os limites estabelecidos para a escrita deste texto, cabe ao menos mencionar aqui que a figura de Jânio Quadros é um dos alvos preferenciais do humor e do deboche de Luís Alberto Pereira em seu filme (Cf. DIAS, R. 2019, p. 162-178).



setores da sociedade brasileira como sinais da presença de um suposto “perigo comunista” no Brasil. O tema das reformas ganha papel de destaque no documentário e a narrativa de Silvio Tendler posiciona os diferentes grupos políticos do período do seguinte modo: os grupos “de esquerda” aparecem como favoráveis às reformas de base, sendo de modo geral retratados no filme como grupos comprometidos com a democracia e com a justiça social, já os grupos “de direita” aparecem como inimigos das reformas de base, sendo de modo geral retratados no filme como grupos não só ignorantes, mas também intolerantes e violentos.<sup>11</sup>

No filme **Jango**, o uso da violência para impedir as reformas de base é, aliás, um dos principais aspectos que permitem no documentário a elaboração de uma crítica ao autoritarismo. Isso é perceptível mesmo antes de o filme tratar especificamente do período da Ditadura. Na sequência que mostra o líder comunista David Capistrano tentando falar em público, por exemplo, na qual ele está em um palanque na cidade de Caruaru, o seu discurso é interrompido por várias pessoas. As imagens e a trilha sonora revelam as vaias, os gritos, os objetos sendo jogados em direção ao palanque, barulhos de bombas explodindo e o início de um tumulto. A narração em *off* assim comenta tais cenas exibidas na tela: “O líder comunista David Capistrano, que seria tragado pela violência do Estado nos anos setenta, sofria a intolerância dos anos sessenta”. A narrativa de **Jango** estabelece, portanto, uma ligação entre a violência da Ditadura e a violência de determinados grupos políticos antes mesmo do Golpe de 1964, ligação essa que é reforçada quando o filme trata da tentativa de atentado na Exposição Soviética ocorrida no Brasil, em 1962, atentado esse que, de acordo com a narração, foi planejado “nos porões do Governo da Guanabara”, e do ataque à sede da UNE pelo Movimento Anticomunista (MAC).

O documentário **Jango** elabora deste modo um retrato do contexto que levou ao Golpe de 1964. No que diz respeito ao Golpe em si, este episódio é abordado por meio de imagens de arquivo em preto e branco que mostram tanques de guerra nas ruas do Rio de Janeiro e de Brasília, a sede da UNE sendo incendiada, manifestações nas ruas favoráveis ao Golpe, bem como políticos discutindo no Congresso. Assim como em **Jânio a 24 Quadros**, também temos em **Jango** o áudio do discurso do senador Auro de Moura Andrade que, naquele cenário conturbado e ainda com Goulart em território nacional, declarou vaga a Presidência da República – um discurso que é descrito pela voz *over* de José Wilker como um gesto de “solene desprezo pelo destino das instituições legais”. Após a fala do senador, ouve-se também gritos de “Golpista! Golpista!”. É um dos momentos mais tensos do documentário, e no qual o cineasta Silvio Tendler torna explícito o seu ponto de vista contrário aos atores sociais responsáveis pelo Golpe e pela posterior instauração de uma Ditadura no Brasil.

Cabe mencionar ainda que os agentes envolvidos na realização do Golpe de 1964 são descritos no filme não só como violentos, autoritários e inimigos da luta contra as desigualdades sociais, mas também como sujeitos que naquele momento agiram em sintonia com os interesses dos Estados Unidos da América. Ao registrar que, no quadro da Guerra Fria, os EUA apoiaram o Golpe de 1964 por meio da chamada “Operação Brother Sam”, o documentário **Jango** elabora uma imagem bastante negativa dos agentes do Golpe, vistos como figuras mais comprometidas com os interesses de

11 O compromisso com as teses oriundas do campo político da “esquerda”, sobretudo no que diz respeito à interpretação marxista a respeito do papel desempenhado pela “luta de classes” na História, é um traço comum em vários documentários que fazem parte da filmografia de Silvio Tendler (Cf. DIAS, R. 2019, p. 118-122).



um outro país do que com a luta pela justiça social no Brasil.

O autoritarismo da Ditadura aparece em **Jango** em diversas cenas que são carregadas de tensão e de emoção. Algumas imagens de arquivo são acompanhadas da canção *Coração de Estudante*, de Milton Nascimento, e mostram ao espectador a dimensão da violência de Estado implantada a partir do Golpe de 1964: militares nas ruas reprimem os civis, pessoas correndo de um lado para o outro, confusão nas ruas, a prisão do líder comunista Gregório Bezerra. Merece destaque a sequência que trata do assassinato do estudante Edson Luís no Rio de Janeiro, em 1968, fato que gerou à época, como se sabe, uma série de manifestações nas ruas contra a Ditadura. A esse respeito, o documentário **Jango** exhibe imagens de uma multidão nas ruas carregando o caixão de Edson Luís, com algumas pessoas com cartazes e faixas que dizem “Yankees mataram um brasileiro”, “E. E. U. U. > Morte” (ou seja, Estados Unidos provocam a Morte), “O povo perde sangue”, “Fora com militares”, “Assassinos”, “Vingança”. As imagens de arquivo também revelam o apoio dado por artistas aos protestos contra a Ditadura, vemos Vinícius de Moraes e Tônia Carrero sendo entrevistados e posicionando-se favoravelmente aos protestos. A carga de emoção dessa sequência se deve não só às imagens, mas especialmente à trilha sonora, composta pela canção *Menino*, cantada na voz de Milton Nascimento.

Em outra sequência, temos novas imagens de pessoas protestando nas ruas e sendo vítimas da repressão policial. Um homem caído no chão tem seu rosto sujo de sangue filmado pela câmera. Ao mencionar o assassinato do guerrilheiro Carlos Marighella, a narração em *off* afirma que a “guerrilha urbana e isolada do povo foi esfacelada”. A luta armada contra a Ditadura não conseguiu derrubar o regime e, neste ponto, o documentário **Jango** parece indicar que o autoritarismo da Ditadura deixou os opositores do regime sem saída. Como que para reforçar esse sentimento de que não se podia escapar do autoritarismo, o filme sai do contexto brasileiro e apresenta uma breve análise da conjuntura de todo o continente americano no período. O documentário aborda o assassinato de Ernesto “Che” Guevara em 1967, o golpe de Estado que derrubou Salvador Allende no Chile em 1973, bem como a chamada Operação Condor, uma aliança estabelecida entre os governos das ditaduras existentes na América Latina daquele período e os Estados Unidos para reprimir qualquer tipo de oposição aos regimes ditatoriais da época, valendo-se para isso do uso de assassinatos.

O fato de diversos países estarem sendo governados por ditaduras naquele momento e o fato de os EUA estarem interessados em garantir a sua influência política sobre a América Latina durante a Guerra Fria são apresentados, no documentário, como fatos que indicavam a falta de “saídas seguras” para todos aqueles que se lançassem na luta em prol da democracia e da justiça social. O autoritarismo e a violência estavam por toda a parte. Já perto do final do filme, o quadro desenhado pelo documentário é o de que não havia escapatórias para ninguém que se opusesse ao regime ditatorial. A própria narração em *off* faz questão de inserir João Goulart nesse quadro. Em pleno exílio, segundo a voz *over* de José Wilker, Jango “sabia que o seu nome constava nessa lista de políticos condenados [pela Operação Condor]”. A situação de “sem saída”, descrita no final do filme, reforça a condição trágica não só de Goulart naquele contexto, mas de todos aqueles que eventualmente lutassem pela democracia em tempos tão sombrios.

Se **Jânio a 24 Quadros** termina de uma forma que remete ao final de uma comédia, **Jango**,

por sua vez, termina justamente sob a égide da tragédia. Tomando como base mais uma vez os apontamentos de Hayden White, podemos dizer que a tragédia termina de maneira mais sombria do que a comédia, ressaltando a existência de divisões entre os homens ainda mais terríveis do que aquelas existentes no início da narrativa. A tragédia aponta para uma dura verdade: as condições históricas impõem grandes limites às ações humanas (Cf. WHITE, 2008, p. 24-25). Quando o filme **Jango** termina, o que se tem é a constatação de que a queda de João Goulart arrastou o país para uma Ditadura terrível, da qual era muito difícil escapar e contra a qual ainda era necessário lutar. Não por acaso, o filme de Silvio Tendler termina de maneira melancólica, ressaltando a permanência, no momento de lançamento do filme, do clima de tensão política no país. É nesse sentido que “as lágrimas derramadas em 64” continuavam “justas”, como diz o último verso do poema de Fernando Brant citado ao final do documentário de Tendler, quando a tela exibe uma imagem do túmulo de João Goulart.

## Considerações Finais

Em meados da última década do século XX, o historiador inglês Eric Hobsbawm escreveu as seguintes palavras que, em nossa avaliação, continuam tendo grande pertinência no que diz respeito ao ofício do historiador:

A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal às das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso os historiadores, cujo ofício é lembrar o que os outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca no fim do milênio. (HOBSBAWM, 2013, p. 13)

As tentativas de “destruição do passado” se manifestam na realidade brasileira a partir das próprias dificuldades com as quais o nosso país tem lidado com a memória relativa à Ditadura Militar (1964-1985). Este traumático período da História de nosso país vem sendo o objeto de disputa de uma verdadeira “guerra da memória”, como bem descreveu João Roberto Martins Filho (2002), na qual, de um lado, estão aqueles que se opõem ao autoritarismo do regime e, do outro, aqueles que defendem a Ditadura em razão de seu suposto papel desempenhado na luta contra o “perigo comunista” que pairava sobre o Brasil durante a Guerra Fria.

A aprovação da Lei de Anistia em 1979, lei que “perdoou” de uma única vez torturados e torturadores da época da Ditadura, foi uma maneira pela qual se tentou silenciar a respeito da violência de Estado cometida durante os anos em que os militares estiveram no poder.<sup>12</sup> O desconforto sentido por alguns grupos sociais em relação aos acontecimentos daquela época veio mais uma vez à tona quando das discussões a respeito da Comissão Nacional da Verdade criada pelo governo da presidenta Dilma Roussef para apurar os crimes cometidos por agentes públicos brasileiros entre os anos de 1946 e 1988 (Cf. QUERO, 2010).

Diante disso, uma declaração como a do atual vice-presidente da República Federativa do Bra-

12 Para uma reflexão crítica sobre a Lei de Anistia, ver o trabalho de Renato Lemos (2002).

sil, Hamilton Mourão, citada no início deste texto, indica a permanência em nossa sociedade de um discurso que visa apagar alguns dos conflitos ocorridos ao longo de nossa História, desconsiderando o caráter autoritário e violento da Ditadura Militar. É aqui que o historiador deve agir para, conforme disse Hobsbawm, fazer “lembrar o que os outros esquecem”. A análise que fizemos dos filmes **Jânio a 24 Quadros** e **Jango** nas páginas anteriores pretendeu justamente demonstrar como o diálogo entre Cinema Documentário e História do Brasil pode contribuir para que os debates em torno dos temas do autoritarismo e da democracia em nosso país sejam feitos de modo a ressaltar o valor do Estado democrático de direito e a recusar projetos autoritários de poder.

Se há algo no qual os documentários de Luís Alberto Pereira e Silvio Tendler nos fazem pensar é que, por maiores que sejam as limitações e os problemas da democracia, tal forma de governo será sempre melhor do que qualquer Ditadura. Estes dois documentários produzidos na primeira metade dos anos 1980, bem na época em que o Brasil passava pela sua redemocratização, são documentos que nos fazem recordar a importância dos valores democráticos na luta contra qualquer forma de autoritarismo. Esperamos que o nosso breve estudo acerca destes dois filmes possa instigar a produção de mais pesquisas no âmbito da historiografia que visem o enfrentamento das tentativas de se apagar certos episódios do nosso passado, tentativas essas empreendidas por determinados agentes políticos em nossa sociedade.

Lutar contra o esquecimento é uma das principais tarefas do historiador, pois, para recordarmos algumas belas palavras de Paul Ricoeur (2010, p. 129): “Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas. [...] Toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração”.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. UnB, 1987.

BIROLI, Flávia. João Goulart e o golpe de 1964 na imprensa, da transição aos dias atuais: uma análise das relações entre mídia, política e memória. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES DE COMUNICAÇÃO E POLÍTICA, 1., 2006, Salvador-BA. **Anais[...]**. Salvador: [S. n.], 2006. p. 1-25. Disponível em: [http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2010/11/Biroli\\_2006.pdf](http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2010/11/Biroli_2006.pdf). Acesso em: 24 ago. 2020.

BITARELLI, Rogério. Os anos loucos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 ago. 1982. Caderno B, p. 7.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. História do Brasil e revisões historiográficas. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 23, n. 43, p. 21-37, jul. 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6719115.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2020.

CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. Os “anos dourados”: memória e hegemonia. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 169-184, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF14/HeloisaCardoso.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

CORRÊA, Villas-Bôas. Jânio para iniciantes ou para quem esqueceu. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 ago. 1982. Caderno B, p. 1.

CORRÊA, Villas-Bôas. Como morreu a democracia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 fev. 1984. Caderno B, p. 1.

DIAS, Rodrigo Francisco. **A recente História política brasileira entre a comédia e a tragédia nos filmes Jânio a 24 Quadros (1981, de Luís Alberto Pereira) e Jango (1984, de Sílvio Tendler)**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

DIAS, Samanta. Sete vezes em que Bolsonaro causou polêmica ao defender a ditadura. **Congresso em foco**, Brasília, 31 mar. 2019. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/sete-vezes-em-que-bolsonaro-ganhou-atencao-ao-defender-a-ditadura/>. Acesso em: 24 ago. 2020.

HARTOG, François; REVEL, Jacques (Org.). **Les usages politiques du passe**. Paris: Enquête, Editions de L'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2001.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2. ed. 50. reimpr. Trad. de Marcos Santarrita. Rev. téc. de Maria Célia Paoli. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

LABAKI, Amir. Sílvio Tendler ampliou discurso histórico do cinema brasileiro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/amp/ilustrada/2018/06/silvio-tendler-ampliou-discurso-historico-do-cinema-brasileiro.shtml>. Acesso em: 24 ago. 2020.

LEITE, Paulo Moreira. Acadêmicos da Ironia. **Veja**, São Paulo, p. 123-125, 10 mar. 1982.

LEMOES, Renato. Anistia e crise política no Brasil pós-1964. **Topoi: Revista de História**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 287-313, jul./dez. 2002. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numerosanteriores/topoi05/topoi5a12.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2020.

MARTINS FILHO, João Roberto. A Guerra da Memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 18, n. 28, p. 178-201, dez. 2002. Disponível em: [http://www.variahistoria.org/s/10\\_Filho-Joao-Roberto-Martins.pdf](http://www.variahistoria.org/s/10_Filho-Joao-Roberto-Martins.pdf). Acesso em: 24 ago. 2020.

PAULO, Diego Martins Dória. Os mitos da Brasil Paralelo. **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, 18 maio 2020. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/os-mitos-da-brasil-paralelo/>. Acesso em: 24 ago. 2020.

QUERO, Caio. Entenda a polêmica sobre a Comissão Nacional da Verdade. **BBC Brasil**, 13 jan. 2010. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/01/100112\\_comissao\\_qanda\\_cq](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/01/100112_comissao_qanda_cq). Acesso em: 24 ago. 2020.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica**. Tra. de Claudia Berliner. Rev. trad. de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Introd. de Hélio Salles Gentil. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. v. 1.

SCHILD, Susana. "Jango": a história que começa a ser contada. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 fev. 1984. Caderno B, p. 1.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

WHITE, Hayden. **Meta-História:** a imaginação histórica do Século XIX. 2. ed. Trad. de José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008.



# DEMOCRACIA E ARTE: AS PERCEPÇÕES DA LEI ROUANET E O FINANCIAMENTO DA CULTURA

## DEMOCRACY AND ART: PERCEPTIONS OF ROUANET LAW AND THE FINANCING OF CULTURE

Jacqueline Siqueira Vigário<sup>1</sup>

Anna Paula Teixeira Daher<sup>2</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 10 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.11946>



**RESUMO:** O financiamento da cultura por meio de leis de incentivo, especialmente a Lei Rouanet, desperta percepções muitas vezes contrárias entre a população em geral, que muitas vezes se insurge quanto aos critérios utilizados pelas empresas para escolher as produções contempladas com o seu patrocínio. Isso culmina na opinião de que não se deveria priorizar a utilização de recursos públicos para promover espetáculos artísticos como peças de teatro, shows musicais, produção de filmes, etc.

**Palavras-chave:** cultura; financiamento; política.

**ABSTRACT:** Cultural financing through incentive laws, especially Rouanet Law, arouses perceptions that are often contrary to general population who, in its turn, often rebel against the criteria used by companies to choose the productions contemplated with their sponsorship. This culminates with the opinion that public resources should not be prioritized to promote artistic shows such as plays, musical shows, film production, etc.

**Keywords:** culture; financing; politics.

*Pra entender um trabalho tão moderno  
É preciso ler o segundo caderno,  
Calcular o produto bruto interno,  
Multiplicar pelo valor das contas de água, luz e telefone,  
Rodopiando na fúria do ciclone,  
Reinvento o céu e o inferno  
Bienal - Zeca Baleiro e Zé Ramalho.*



Merleau-Ponty (1980) é poético em sua constatação: a arte não é tradução do mundo, é a instalação de um mundo. E esse mundo traduz pessoas diferentes, de percepções muitas vezes contrárias e que têm uma visão de arte que, em sua maioria, passa por obras de arte consagradas, músicas apresentadas em grandes espetáculos e monumentos famosos. Para tantos outros, esse ideal ainda abrange manifestações de cultura popular ou de massa (COSTA, 1999, p. 7). Mas, nem sempre essa grande maioria compreende a arte em sua forma mais ampla (como instalações e *performances*, produzidas para provocar, fazer pensar, e não como mera fruição, por exemplo) como apta a ser reconhecida e financiada pelo Estado por meio de políticas culturais.

A política cultural de forma organizada e como uma ação global surge no pós-guerra, nos anos 1950 (CALABRE, 2007), em um contexto neoliberal (tanto econômico quanto político) em um esforço de redução da máquina estatal, transferindo a promoção da cultura aos particulares. No Brasil, no Governo Vargas (1930-1945), de início se vê um fortalecimento da atuação estatal junto à cultura com a criação, em 1937 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e essa ideia passa por outros governos, como a gestão Geisel, cuja atuação de Ney Braga na pasta da Cultura resultou na criação de órgãos que fortaleceram muito a área, como a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Essa ideia de pouca intervenção estatal no financiamento cultural, por sua vez, culmina com a “Lei Rouanet”<sup>3</sup>, a Lei 8.313 de 23 de dezembro de 1991<sup>4</sup>, promulgada na gestão Collor que, inclusive, extinguiu estruturas como o próprio SPHAN e a Embrafilme.

Em razão disso, de inopino, viu-se desmanchada toda uma estrutura de financiamento e assessoria a instituições, formada ao longo de muitos anos, sob a alegação de que a produção artística deveria ser sustentada e organizada tão somente pelo mercado (FRANCESCHI et al., 1998, p. 94). Essa adoção de um modelo neoliberal de investimento cultural pelo governo brasileiro tornou a existência de uma lei nos moldes da Rouanet fundamental, pois de outra forma não<sup>5</sup> seria possível viabilizar uma produção cultural nacional, tendo em vista o desmanche da estrutura oficial de apoio à cultura – o Ministério da Cultura, em tempos recentes, foi extinto na administração Collor, retomado por Itamar Franco, para voltar a ser extinto por Michel Temer e seguir apenas como uma secretaria na administração Bolsonaro. A existência de políticas que incentivem a atuação de particulares no financiamento da cultura não significa a ausência de intervenção estatal. Pode não haver um custeio direto por parte do Estado, mas é ele quem concede os incentivos fiscais aos particulares e quem determina, por meio de lei, quais áreas considera estratégicas para receberem esses benefícios (cultura ou esporte, por exemplo).

A atual lei de incentivo à cultura (Lei 8.313/1991) já tem quase vinte anos, mas é uma incógnita para grande parte dos brasileiros. Afinal, o que ela pretende? Trata-se da promoção de políticas de incentivos fiscais que autoriza pessoas físicas e jurídicas a aplicarem uma parte de seu Imposto de Renda em ações culturais. Isso significa que de jovens artistas a equipamentos culturais que são parte da cultura brasileira (como o MASP, que foi o maior captador da lei no ano de 2018) todos têm

3 Perpetuou-se com o nome do Ministro da Cultura à época, Sérgio Paulo Rouanet e foi regulamentada apenas em 1995, por meio do Decreto nº 1494 de 17 de maio de 1995.

4 Não foi a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura. Esse título pertence à Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986 - Lei Sarney, cujo principal objetivo, segundo Olivieri (2002), era pôr à disposição recursos para custeio cultural, com a iniciativa privada tendo a liberalidade de escolher quem contemplar.

acesso a essa possibilidade de arrecadação de verbas, muito importantes para um mercado que movimenta bilhões de reais por ano. Trata-se de uma lei de mecenato: um produtor cultural/artista, dono de um projeto cultural, submete-o ao Ministério da Cultura (ou órgão correspondente), que declara o projeto apto para ser financiado nos moldes da lei. Então esse produtor/artista procura empresas ou pessoas interessadas em financiar esse produto artístico, doando parte de seu imposto que seria pago ao Estado. Ou seja, o dinheiro é do Estado, uma vez que vem de uma receita destinada a pagamento de imposto, mas não é o Estado aquele que decide o que vai ser financiado (ele apenas declara o projeto apto a sê-lo), isso cabe às pessoas físicas ou jurídicas – os mecenas<sup>6</sup>.

Contudo, entender o domínio que a sociedade tem da aplicabilidade e dos benefícios que esse tipo de lei traz, vai muito além de determinar o seu mecanismo básico, passa pela reflexão da visão de arte pela sociedade, da forma de financiamento dessa arte<sup>7</sup> e da compreensão do que é o mercado da economia criativa<sup>8</sup>, que já no ano de 2015 contemplava cerca de 1,8% do total dos trabalhadores formais brasileiros. Com efeito, o Mapa Tributário da Economia Criativa de 2018, publicação do Ministério da Cultura, demonstra que, no mundo, os valores movimentados por negócios oriundos de produtos e/ou serviços ligados a cultura, tecnologia e inovação superam as receitas de serviços de telecomunicações, por exemplo (GARCIA E AQUAR, 2018).

Há uma diferença entre ter leis de incentivo à cultura e o que a sociedade entende por arte e cultura. As leis servem para garantir determinado recurso para os setores artísticos culturais, ao passo que a sociedade passa por um processo formativo mais amplo que pode abarcar, inclusive, o entendimento de que a arte é apenas determinado tipo de expressão cultural. Mas, ao final, o que é arte? Não há uma resposta exata para essa pergunta. Como lembram Barros et al:

As teorias da arte nos apresentam várias correntes na busca por defini-la. De acordo com o representacionalismo, a arte representa/imita a realidade (Platão e Aristóteles); para o formalismo, a arte é uma forma significativa que provoca emoções estéticas no espectador (Clive Bell); já a Teoria Institucional de George Dickie defende que arte é somente aquilo que os entendedores de arte assim o denominarem; e o expressivismo (Collingwood) entende que a arte transmite a emoção do artista. (BARROS ET AL, 2017).

A arte já vivia atribuições em sua autonomia e originalidade desde a crise dos paradigmas.

6 O termo vem do nome de Caio Mecenato, conselheiro do Imperador Otávio Augusto, patrocinador de diversos artistas. Mas a prática torna-se mais usual no Renascimento – o mecenato de ricas famílias italianas, como os Médici, ou de reis como Francisco I, da França, e também da Igreja Católica, legou para o mundo a produção de Botticelli e Da Vinci, por exemplo – “É no esplendor da Europa renascentista que o mecenato atinge o seu apogeu. O Século XV marca o engajamento generoso dos monarcas do continente no estímulo e proteção às artes” (ALMEIDA, 1993, p. 18). O mecenato no formato mais comum a nós é o do início do séc. XX, especialmente nos EUA de famílias ligadas a empresas como os Rockfeller ou os Whitney (ALMEIDA, 1992).

7 Artistas muito bem-sucedidos financeiramente muitas vezes são criticados como se monetizar a sua produção artística tornasse o ideal da arte menor quando, de fato, um artista pode e deve ser capaz de comercializar o que produz. No livro *In Praise of Commercial Culture* (2000), Tyler Cowen argumenta que artistas que são, hoje, marcos da história da arte, música ou literatura foram, antes de tudo, empreendedores artísticos.

8 Se uma indústria pressupõe a transformação de bens e a consequente geração de valores, a indústria criativa se torna possível quando essa transformação e geração se dão por meio de processos de criação: design, moda, comunicação, conservação patrimonial, ensino, por exemplo.

A modernidade sendo questionada com a abertura de fronteiras culturais, pluralidades e fragmentações conectando o objeto arte ao cultural passando a história da arte a trabalhar um universo mais amplo associando a antropologia, sociologia, psicanálise, psicologia, ainda que preservando a singularidades dos objetos. Tendo isso em mente, lê-se o que destaca Lyotard (2009) acerca do pós-modernismo: como a crise generalizada dos grandes determinismos que há duzentos anos atrás legitimava os saberes da humanidade. Ao contrário do que acreditavam os iluministas, que a arte e ciência romperiam com padrões estéticos religiosos para atuar no campo da moral e da justiça, para enriquecer a vida cotidiana e ampliar visão de mundo, a arte se institucionaliza com profissionais especializados deixando-a desconectada da vida cotidiana. Desta forma, compromete-se a produção artística e o modo de legitimar o objeto artístico, colocando-o em xeque.

Sabe-se que os movimentos de vanguarda do século XX apresentam uma contradição em seus ideais que buscavam romper com padrões burgueses estéticos, com a rigidez estética acadêmica, porém, o movimento do modernismo, sobretudo no Brasil, diga-se o modernismo heróico da primeira fase, construiu projetos modernos excludentes, apesar de na época não serem vistos dessa forma. No Brasil, a elite erigiu um projeto de arte moderna acompanhada de elementos nacionalistas, gerando códigos artísticos que impossibilitaram o acesso do homem comum a produções simbólicas consideradas legítimas. Entretanto, é consenso no campo da arte que existiam outras manifestações artísticas culturais vivas, manifestadas paralelamente à vida urbana moderna, restando a essa camada da população outras opções de produções artísticas como: folclore, festas religiosas populares, produções de cultura de massa. Neste sentido, é possível compreender que a visualidade moderna tem sua base assentada contraditoriamente pela aproximação histórica entre arte, cultura de massas e sociedade.

A arte na atualidade vivencia mudanças profundas de comportamento em relação ao modo de vivenciá-la enquanto experimento estético artístico e como receptor. Há um enorme distanciamento entre o que conhecemos como arte contemporânea e as experiências estéticas do passado recente conhecidas como arte moderna. A arte contemporânea há muito deixou de ser moderna, e talvez seja essa uma das nossas dificuldades em nomeá-la no tempo. No presente o mundo das artes é definido por um enorme pluralismo, o que exige um repensar na forma de lidar com a arte, sobretudo, no campo institucional.

O termo pós-modernismo é capaz de abarcar gêneros e formas de sensibilidades coletivas e de pensar a cultura na sua pluralidade. Quer se trate da fragmentação de níveis culturais como: arte erudita, arte popular e arte massiva, no Brasil, a discussão parece repousar ainda no primeiro nível, sobretudo, no atual momento com o governo de perfil autoritário e ideias conservadoras. Não se pode negar que há grupos ideológicos em todas as artes, também, é nítido que a lei é mal interpretada por grande parte da população, isso tornou-se mais evidente com as declarações do presidente Jair Bolsonaro nas mídias.

Apesar do imaginário popular ver essa possibilidade de financiamento como uma confusão – o próprio presidente Jair Bolsonaro, ao anunciar a intenção de reduzir o limite de captação de recursos pela lei de R\$ 60 milhões para R\$ 1 milhão por projeto<sup>9</sup>, disse “Essa desgraça dessa Lei Rouanet

9 Na ocasião, Osmar Terra, Ministro da Cidadania de Bolsonaro, disse que essa mudança visava combater a concentração desses recursos nas mãos de poucos, além de garantir a descentralização dos valores, contemplando efetivamente todas as regiões do país

começou muito bem intencionada, depois virou aquela festa que todo mundo sabe” (EXAME, 2019); a Lei Rouanet traz em seu bojo diversos aparatos mecanismos que visam garantir a sua idoneidade. Alguns casos tornaram-se emblemáticos para corroborar essas visões equivocadas acerca da Lei Rouanet, como o filme “Chatô, o Rei do Brasil”, que começou a ser produzido na década de 1990 e só foi lançado em 2015, com uma prestação de contas insatisfatória. Contudo, Guilherme Fontes, o produtor de Chatô, foi processado e condenado a pagar à União cerca de 80 milhões de reais (MIRANDA, 2015).

Ademais, só é possível captar recursos se o seu projeto é autorizado pelo órgão responsável e, a partir de então, a destinação desse dinheiro será acompanhada até a prestação de contas final. E se esse controle previsto na própria lei falha, a estrutura administrativa do Estado atua. Em 2016, por exemplo, a Polícia Federal deflagrou a operação “Boca Livre”, a fim de apurar o desvio de milhões de reais que teriam sido utilizados em fins não culturais. As fraudes contemplavam: superfaturamento, elaboração de serviços e produtos fictícios, duplicação de projetos, utilização de terceiros como proponentes e contrapartidas ilícitas às empresas patrocinadoras. Mais de 27 denúncias foram oferecidas pelo Ministério Público Federal. (MPF, 2018). Em decorrência, o então Ministério da Transparência, Fiscalização e Controladoria-Geral da União (CGU) instaurou Processo Administrativo de Responsabilização em desfavor de cinco pessoas jurídicas envolvidas nas investigações da PF (ISTO É, 2017).

Acerca da relevância do projeto, isso realmente não é garantido pela Lei, mas pelo mercado. Em regra, se a parte documental do projeto estiver correta e a planilha financeira não estiver fora da realidade o projeto recebe a chancela para buscar recursos, mas muitos projetos são aprovados e não conseguem captar as verbas. Isso ocasiona, muitas vezes, o financiamento quase tão somente de artistas consagrados e concentrados no eixo Rio-São Paulo.

Além das questões formais previstas na lei, há controvérsias sobre que espécie de projeto deve ser financiado por esse tipo de fomento. Nos últimos anos isso se tornou cada vez mais expressivo, como no ano de 2018, durante a campanha presidencial, quando circularam inúmeras *fake news* apontando que artistas de esquerda estariam usando a lei em benefício próprio, apoiados pelas administrações de Lula e Dilma. No ano de 2016 foi instalada uma Comissão Parlamentar de Inquérito – CPI, a fim de investigar possíveis irregularidades na destinação de verbas decorrentes da Rouanet, e no relatório final da CPI o que se viu foi a seguinte conclusão:

Esta CPI, além de punir os culpados, não pode perder de vista esse grande objetivo, essa grande oportunidade. Melhorar, aprimorar a Lei Rouanet, porque ela é um instrumento importante que não pode ser demonizado como algo ruim. Pelo contrário, a gente sai, no término desta CPI, com a convicção de que precisamos de incentivos como esse para a cultura brasileira, que é um patrimônio que não há como avaliar, dimensionar. Uma das maiores riquezas do nosso povo é a nossa cultura (AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS, 2017).

---

(GAZETA DO POVO, 2019).

Note-se que antes de chegar a administrações ditas “de esquerda”, com Lula e Dilma, a Rouanet surge em um governo autodenominado neoliberal, o de Fernando Collor de Mello, e atravessa administrações muito diferentes da dele, com Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso - ocasião na qual, durante a gestão de Weffort<sup>10</sup> no Ministério da Cultura, “a Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de marketing cultural das empresas patrocinadoras”, como assevera Calábria (2007).

A Lei Rouanet, até (ou principalmente) por ser uma previsão legal, deveria ser uma política de estado, com constância, independentemente de quem estivesse à frente do governo. Contudo, sabe-se que em regra o novo governo tende a modificar o que foi feito pelos governos anteriores. No caso específico dos governos Lula e Dilma há uma continuidade especialmente porque os dois defendiam o mesmo tipo de política cultural. Mas, usualmente, a preocupação com a prevalência dos planos do próprio partido e a perpetuação de seu próprio período frente ao governo, faz com que os políticos não se preocupem em continuar boas propostas que deveriam ser realmente apartidárias. E isso não é só na Cultura, acontece comumente em áreas fundamentais como a Educação ou a Saúde.

Nos últimos anos a militância de direita foi tão marcadamente contrária à Rouanet que acabou carimbando-a como um instrumento da esquerda “marxista” e “petralha” quando, na verdade, o que se vê desde o seu nascedouro é uma evolução (com a criação, por exemplo, do Conselho Nacional de Política Cultural<sup>11</sup>) em direção a possibilidades mais amplas e mais democráticas de financiamento cultural tanto pelo Estado quanto pela Sociedade Civil em um espaço que, muito além da importante tarefa de viabilizar o financiamento da cultura, é um importante espaço de relação e diálogo com o próprio Estado.

Isso não significa que esse diploma legal seja livre de limitações ou defeitos, como inclusive já se destacou. Há, até mesmo, projetos de lei em tramitação que visam substituir a Rouanet, como o Projeto de Lei 6722/ 2010, que institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura. No entanto, as limitações estruturais dessa lei esbarram na questão maior da compreensão do que seja cultura, do que seja arte passível de financiamento, do uso da cultura e da arte como ferramenta política – veja-se o caso de Roberto Alvim, que era Secretário de Cultura do Governo Bolsonaro em janeiro de 2020, e apontou o ano como um renascimento para a cultura, defendendo o conservadorismo na arte e anunciando a criação de um Prêmio Nacional das Artes, que visaria patrocinar diversas categorias, dentre outras o teatro, a pintura, a literatura e a música (UOL, 2020).

Na verdade, o que se vê é de um lado aquele cidadão que entende que o financiamento deve ser cem por cento privado e o mercado deve regular mesmo essa atuação, então ele quer alterações na lei para que o estado não intervenha, apenas regulamente a atuação dos particulares. Outra frente é a que além de não entender como a Rouanet funciona quer que ela funcione amparando

10 O próprio Francisco Weffort, acerca dos mecanismos da Rouanet, assevera que a “relevância do mercado para a cultura e, de outro lado, a da cultura para o desenvolvimento econômico talvez sejam aí as mais significativas diferenças impostas pela época atual às concepções de cultura, no Brasil, desde Mário de Andrade e dos pensadores dos anos 20 e 30. [...] porém, hoje é impossível deixar de reconhecer a relevância do mercado no campo da cultura, assim como a da cultura na economia (WEFFORT, 2000, p. 64-65).

11 Formado por representantes do governo federal, dos estados e dos municípios, bem como por Colegiados Setoriais do Circo, Dança, Música, Teatro, Artes Visuais, Livro, Leitura e Literatura, Cultura Popular, Cultura Indígena, Moda, entre outros, contribuindo com o debate para definição dos rumos das políticas públicas culturais do Brasil.

a ideia que ele tem de arte.

E a ideia de arte, ao fim e ao cabo, é o que permeia toda essa discussão, e pode-se aqui lembrar um caso emblemático. No ano de 2017, o Banco Santander patrocinou, por meio da Lei Rouanet, a exposição “Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira”<sup>12</sup>, disponibilizando valor que totalizava oitocentos mil reais. A mostra, em cartaz no Santander Cultural de Porto Alegre (RS,) foi fechada após intensos protestos acerca de desrespeito a símbolos e pessoas – o MBL (Movimento Brasil Livre) alegou que a exposição fazia apologia à pedofilia e zoofilia e ofendia a moral cristã. O curador da exposição, Gaudêncio Fidelis, ponderou que houve divulgação de detalhes de obras da lavra de Cândido Portinari, Alfredo Volpi e Adriana Varejão, por exemplo, tirados de contexto (SPERB, 2017). Kim Kataguirí, integrante do MBL, afirmou à Folha de São Paulo (FIORATTI, MENON e CANOFRE, 2017) que o problema da mostra seria seu direcionamento “para alunos de escolas públicas e privadas”<sup>13</sup>. Contudo, o Promotor de Justiça da Infância e Juventude da Comarca de Porto Alegre instaurou procedimento administrativo para verificar as alegações e, dentre as providências, visitou a exposição e afastou as alegações de pedofilia, por exemplo, “ressalto que não se depreende das imagens por si, a instigação à prática de ato sexual com o objetivo de satisfazer a lascívia de outrem, elementos fundamentais dos tipos penais do Estatuto da Criança e Adolescente (ECA), antes invocados” (MINISTÉRIO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL, 2017).

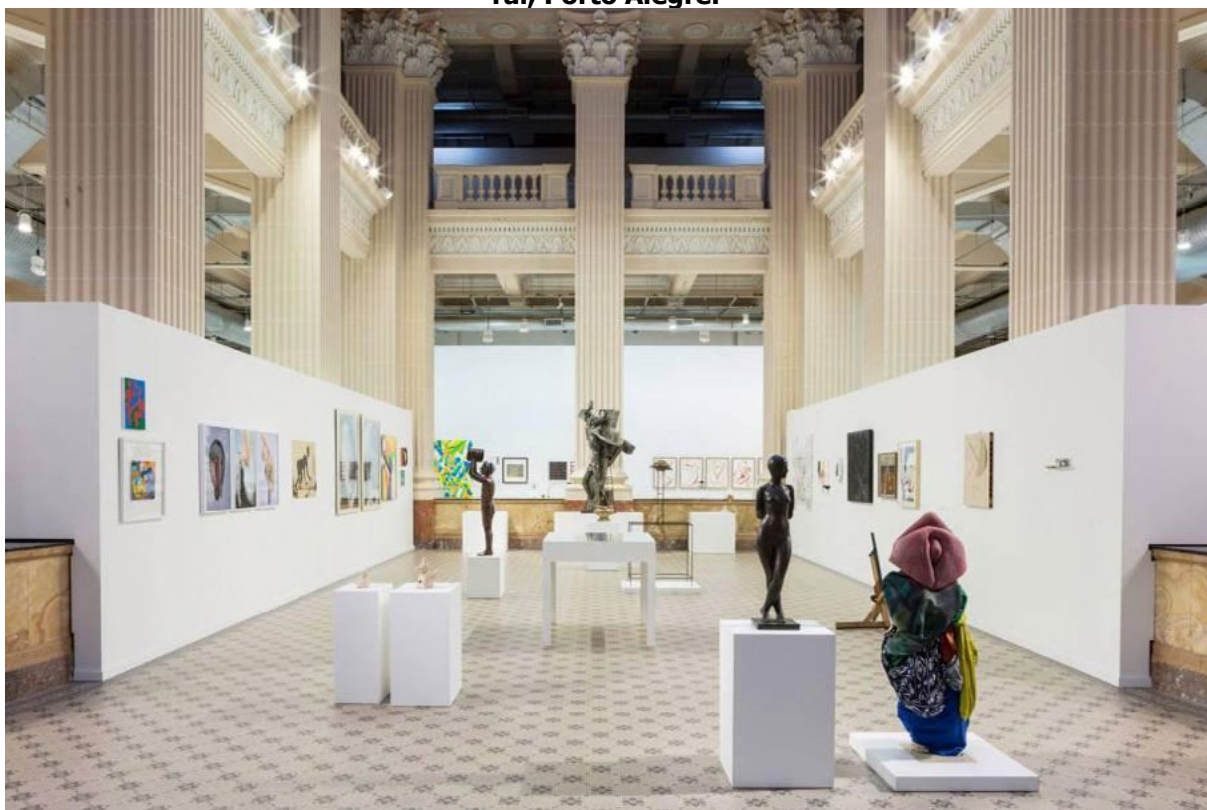
Ainda assim, a exposição foi cancelada e, em comunicado, o banco Santander afirmou que “isso não faz parte de nossa visão de mundo, nem dos valores que pregamos. Por este motivo, encerramos antecipadamente a mostra”. O Banco ainda comunicou que iria devolver o dinheiro captado (GOBBI, 2017). Gaudêncio Fidélis, o curador da exposição, diante da decisão do banco, pronunciou-se, “o Santander infringiu as regras mais básicas de direito, de respeito e de consideração aos artistas presentes, sem inclusive consultar a curadoria e sem considerar que estávamos realizando um trabalho de construção de conhecimento” (FIORATTI, MENON e CANOFRE, 2017).

12 A exposição trazia cerca de 270 obras de coleções públicas e privadas, de meados do séc. XX até o ano de 2017, pretendendo contemplar a diversidade de expressão de gênero e a diferença na arte e na cultura. Aberta em agosto de 2017, deveria ficar em cartaz até 8 de outubro do mesmo ano.

13 Kataguirí alegou ter se informado no projeto que o Santander inscreveu na Lei Rouanet. No entanto, a Folha de São Paulo averiguou que não havia, no formulário, indicação de que a mostra fosse dirigida a crianças (FIORATTI, MENON e CANOFRE, 2017).



**Figura 01 - Exposição Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira, no Santander Cultural, Porto Alegre.**



Fonte: Fredy Vieira/Santander Cultural/Facebook.

**Figura 02 - Exposição Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira. Santander Cultural, Porto Alegre. Obra Criança Viada, de Bia Leite.**



Fonte: Santander Cultural/Facebook.

Não foi o único caso à época – o interregno entre o ocaso de Rousseff e a ascensão de Bol-

sonaro. No mesmo ano de 2017, durante o 35º Panorama de Arte Brasileira, realizado no MAM-SP, o artista Wagner Schwartz, inspirado na obra de Lygia Clark, realizou<sup>14</sup> a performance “La Bête”<sup>15</sup>. Nela, a interação com o público é parte da obra – o artista, nu, interage com uma réplica de uma das esculturas “Bichos” de Lygia Clark - e que pedem elas próprias interação do público. Na performance, o bicho é o próprio artista e a interatividade com o público presunha também o toque do seu corpo., ali, um corpo que é objeto, uma obra de arte. Uma das performances foi filmada pelo público e nela uma mulher acompanhada de sua filha pequena interagiu com o artista. Explodiram acusações de pedofilia contra o Schwartz<sup>16</sup>, resultando em Inquérito Policial, investigação do Ministério Público com convocação de artista, curadores, e da mãe da criança do vídeo para prestarem depoimento.

**Figura -3 - Schwartz manipula réplica de escultura de Lygia Clark em apresentação da performance La Bête. Foto: Humberto Araújo.**



Fonte: Revista Cult.

**Figura -3 - Schwartz apresenta performance La Bête no Palais de Tokyo, em Paris. Foto: Benoit Capronnier.**

14 Não era a primeira vez que essa performance era realizada. O artista já se apresentara em outros museus não só do Brasil, como dos EUA e da Europa, como o Palais de Tokyo em Paris.

15 Em entrevista (BRUM, 2018), Schwartz conta que decidiu fazer a performance em 2005, ao se deparar com uma das figuras geométricas de Clark presa numa caixa, queria libertar o “bicho” criado pela artista, para que a obra voltasse a ser o que é.

16 Ele recebeu 150 ameaças de morte em razão dessas acusações. Espalharam-se notícias afirmando que o artista tinha suicidado, tinha sido morto a pauladas (BRUM, 2018).



Fonte: Revista Cult.

Isso tudo sem qualquer preocupação em entender que se tratava ali de uma performance artística realizada dentro de um museu. Polemizaram até mesmo a nudez de Schwartz, esquecendo-se que o nu artístico é um tema comum da história da arte desde sempre. E, de fato, em fevereiro de 2018 o Ministério Público declarou que não houve crime de pornografia infantil no trabalho artístico, pois não havia ali contexto erótico. Qualquer responsabilidade do Museu também restou descartada, por ter a instituição cumprido com as suas obrigações legais, que eram informar o público sobre a faixa etária recomendada e a natureza do evento (SELECT, 2018).

Quando parte da sociedade se insurge frente a um determinado tipo de arte, alegando a proteção da família, da tradição, de uma forma que resvala a intimidação, o faz sem contextualizar ou discutir conceitos como arte, liberdade de expressão, liberdade religiosa, papel da arte, estética. O que realmente se vê? Para onde o olhar deles todos se dirige? Será que é realmente para a obra de arte? Ou a escultura, ou a peça teatral, ou a música... Porque no final era uma questão de estética<sup>17</sup>: a arte contemporânea gerando incômodo para abrir a possibilidade de diálogo. Barros et al (2017), citando Pedro Leal, resumem bem essa questão: “É por isto que a arte contemporânea causa constantemente estranheza. Ela nos faz ver, pensar, nos apresenta as coisas de modo insuspeito, inusitado”.

De igual forma, salutar lembrar que a arte é fenômeno histórico e suas manifestações, como tal, estão ligadas a momentos históricos, políticos, culturais e religiosos de toda uma sociedade, todos esses instrumentos para a compreensão do que se trata a arte e também, em última instância, do que se tratam os desejos daquela sociedade, que se levanta em uma cruzada moralista contra uma produção artística que não entende e não pretende entender, considerando arte apenas o que lhe convém e agrada nos limites das suas visões de mundo. A arte não contempla apenas uma visão de mundo, a arte não se propõe a ser confortável e bela e instrumento de mero deleite. Não é esse

17 A palavra tem origem no termo grego que significa: aquele que nota, que percebe.



o seu papel, nunca foi. Lidar com o financiamento de arte também é entender isso. Rodrigo Cássio Oliveira, tratando justamente dos desdobramentos da exposição Queermuseu, pondera

Do ponto de vista estético, da crítica de arte tampouco. Existe uma mistificação sobre o que uma obra de arte pode dizer. E o MBL e os grupos que fizeram pressão para que a mostra fosse encerrada se aproveitaram disso. Divulgaram essa leitura como se fosse óbvia quando ela não é. Se a gente voltar na história da arte, vamos ver muitas obras que tratam de sexo e erotismo. Muito já se falou, por exemplo, da obra de Vladimir Nabokov, *Lolita*. O livro não é uma apologia à pedofilia, é um romance. Essa passagem do tema para ideia de apologia não faz sentido. Foi uma estratégia política de quem estava interessado em fechar a mostra e contrariar quem se identifica com a mostra. Acho que houve uma abordagem política que sobrepõe o valor estético. A interpretação pela via da política é: essa obra é degenerada, ela representa afronta aos valores ocidentais, logo ela é de esquerda. Aí a direita combate isso e tudo tende a se reduzir ao fator político (MENDONÇA, 2017).

A proposta da arte contemporânea como experiência familiar sai do academicismo e vai para algo mais vivencial e espontâneo, trazendo uma linguagem popular, voltada para a cultura de massa, cuja proposta é voltada para experiências vividas dentro de uma cultura local, como algo que atinja diretamente no aspecto existencial afetivo cultural, social e político da sociedade. É preciso abranger a todos, ser elaborada de modo a ser diversa. As leis são o reflexo da sociedade, mas uma lei que regulamenta incentivos culturais não pode se prestar a refletir apenas uma parte da sociedade que a compõe. As leis de incentivo à cultura precisam levar a cultura a todos os lugares, não só aos grandes centros, precisam contemplar a produção artística mais diversificada possível, precisam atingir os pequenos artistas, os pequenos produtores e não só os artistas consagrados (e isso é um trabalho a ser realizado em conjunto com o mercado, que é o instrumento do mecenato do governo, por serem as empresas aquelas que comumente usam o instrumento para doarem seus impostos).

É preciso reformular e recolocar as problemáticas que envolvem o campo do cultural sem, portanto, deixar de associar o objeto artístico a questões que abarcam o campo da política, do social, de questões de gênero, enfim, temas que na contemporaneidade gritam para serem debatidos em todos os setores da sociedade.

## Referências

### Livros

ALMEIDA, Cândido José Mendes de. **A Arte é Capital**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte**: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético. São Paulo: Editora Moderna, 1999.

COWEN, Tyler. **In praise of commercial culture**. Harvard University Press, 2000.

FRANCESCHI, Antônio de et al. **Marketing cultural**: um investimento com qualidade. São Paulo: Informações Culturais, 1998.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Correa Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In: CHAUI, Marilena (Org.). **Textos escolhidos/ Maurice Merleau-Ponty**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Coleção Os Pensadores.

WEFFORT, Francisco. **A cultura e as revoluções da modernização**. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

#### Capítulos de livros

ALMEIDA, Candido José Mendes de. **Fundamentos do marketing cultural**. In: ALMEIDA, Candi-do José Mendes de; DARIN, Sílvio (Org.). *Marketing cultural ao vivo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p. 9-21.

#### Artigos em periódicos acadêmicos

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2017, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/fcrb/451/2/Calabre%2c%20L.%20-%20Políticas%20Culturais%20no%20Brasil>. Acesso em: 10 ago. 2020.

#### Dissertações e Teses

OLIVIERI, Garcia Cristiane. **O Incentivo Fiscal Federal à Cultura e o Fundo Nacional de Cultura como política cultural do Estado**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.

#### Textos em jornais e revistas

BOLSONARO chama lei Rouanet de “desgraça” e reduz captação a R\$ 1 mi. **Exame**. São Paulo, 18 abr. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-chama-lei-rouanet-de-desgraca-e-reduz-captacao-a-r-1-mi/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

GOVERNO Bolsonaro reduz em 98% valor de financiamento de projetos da Lei Rouanet. **Gazeta do Povo**. 22 abr. 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/republica/governo-bolsonaro-reduz-em-98-valor-de-financiamento-de-projetos-da-lei-rouanet/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

TRANSPARÊNCIA abre processo contra empresas por fraudes na Lei Rouanet. **Isto é**. São Paulo, 18 abr. 2017. Disponível em: <https://istoe.com.br/transparencia-abre-processo-contras-empresas-por-fraudes-na-lei-rouanet/>. Acesso em: 27 ago. 2020.

PARA O Ministério Público, não houve crime na performance La Bête de Wagner Schwartz. **Select**, 23 fev. 2018. Disponível em: <https://www.select.art.br/para-o-ministerio-publico-nao-houve-crime-na-performance-la-bete-de-wagner-schwartz/>. Acesso em: 12 set. 2020.

SECRETÁRIO de Cultura fala em “salvar jovens” com novo programa do governo. **UOL**, São Paulo, 16 jan. 20. Política. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/01/16/>

[secretario-de-cultura-fala-em-salvar-jovens-com-novo-programa-do-governo.htm](#). Acesso em: 06 ago. 2020.

THATY, Mônica. Relatório final da CPI da Lei Rouanet sugere indiciamento de investigados. **Câmara dos Deputados**, Brasília, 27 abr. 2017. Educação, Cultura e Esportes. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/512743-relatorio-final-da-cpi-da-lei-rouanet-sugere-indiciamento-de-investigados/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

BARROS, Juliana Oliveira Cavalcanti; CASSOL, Paula Dürks; SILVA, Roberta Cristina Eugênia dos Santos; JUCÁ, Roberta Laena Costa; QUIRINO, Simone Soares; BERNER, Vanessa Oliveira Batista. Queermuseu: Os perigos da censura e do avanço conservador para a democracia. **Revista Cult**. São Paulo: Editora Bregantini, set. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/queermuseu-censura-avanco-conservador-democracia/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

BRUM, Eliane. Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série The Walking Dead. Entrevista de Wagner Schwartz. **El País**, fev. 2018. Coluna. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964\\_080093.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html). Acesso em: 10 ago. 2020.

FIORATTI, Gustavo; MENON, Isabella; CANOFRE, Fernanda. Curador de mostra cancelada diz que Santander infringiu regras básicas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 set. 2017. Ilustrada. Artes Plásticas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1917600-curador-de-mostra-cancelada-diz-que-banco-infringiu-regras-basicas.shtml>. Acesso em: 20 set. 2020.

GARCIA, Alexandre; AGUIAR, Plínio. Economia criativa emprega 30 mi e movimenta 3% do PIB mundial. **Portal R7**. 30 dez. 2018. Caderno Economia. Disponível em: <https://noticias.r7.com/economia/economia-criativa-emprega-30-mi-e-movimenta-3-do-pib-mundial-30122018>. Acesso em: 30 jul. 2020.

GOBBI, Nelson. Santander promete devolver à Receita dinheiro de exposição cancelada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 out. 2017. Cultura.. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/santander-promete-devolver-receita-dinheiro-de-exposicao-cancelada-21809674>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

MENDONÇA, Heloisa. Caso Queermuseu mostra que são tempos de intolerância. Da direita, mas também da esquerda – Entrevista com Rodrigo Cássio Oliveira, Doutor em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG. **El País**, 14 set. 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/14/politica/1505394738\\_622278.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/14/politica/1505394738_622278.html). Acesso em: 10 set. 2020.

MPF – MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. **Boca Livre II**: MPF oferece 27 denúncias por fraudes à Lei Rouanet. São Paulo, 13 dez. 2018. Assessoria de Comunicação. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/sp/sala-de-imprensa/noticias-sp/boca-livre-ii-mpf-oferece-27-denuncias-sobre-fraudes-a-lei-rouanet>. Acesso em: 28 ago. 2020.

MPRS – MINISTÉRIO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL. **Queermuseu: MP expede recomendações e instaura expediente para aprofundar investigação**. Porto Alegre, 15 set. 2017. Disponível em: <https://www.mprs.mp.br/noticias/45185/>. Acesso em: 28 set. 2020.

MIRANDA, André. Guilherme Fontes terá que pagar mais de R\$ 80 milhões por 'Chatô'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 nov. 2015. Filmes. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/guilherme-fontes-tera-que-pagar-mais-de-80-milhoes-por-chato-14677641>. Acesso em: 29 jul. 2020.



SPERB, Paula. Santander deve reembolsar governo com verba de exposição. **Veja**, Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/santander-deve-reembolsar-governo-com-verba-de-exposicao/>. Acesso em: 29 jul. 2020.



# O PARTIDO DEMOCRÁTICO NACIONAL DE 1927 A 1929: UM ESTUDO DOS CAPITAIS FAMILIARES E POLÍTICOS DOS SEUS DIRIGENTES

## THE NATIONAL DEMOCRATIC PARTY FROM 1927 TO 1929: A STUDY OF THE FAMILY AND POLITICAL CAPITAL OF ITS LEADERS

Natália Cristina Granato<sup>1</sup>

Recebido em: 16 de julho de 2020.  
Aprovado em: 10 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.10643>



**RESUMO:** Este trabalho objetiva assinalar aos capitais familiares e políticos dos dirigentes do Partido Democrático Nacional, agremiação política fundada no ano de 1927 por membros da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul e por políticos paulistas do Partido Democrático de São Paulo, no contexto de contestação às oligarquias hegemônicas, acusadas de promover um jogo político repleto de vícios, tais como o familismo, as fraudes eleitorais e as restrições do direito ao voto para a maioria da população.

**ABSTRACT:** This work aims to highlight the family and political capital of the leaders of the Partido Democrático Nacional, a political association founded in 1927 by members of the Liberating Alliance of Rio Grande do Sul and by São Paulo politicians from the Democratic Party of São Paulo, in the context of contesting the oligarchies hegemonic, accused of promoting a political game full of vices, such as familism, electoral fraud and restrictions on the right to vote for the majority of the population.

**Palavras-chave:** Partido Democrático; Oligarquia dissidente; Primeira República.

**Keywords:** Partido Democrático Nacional; Dissident oligarchy; First Republic.

<sup>1</sup> Doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná. Possui graduação em Ciências Sociais (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Federal do Paraná (2013) e Mestrado em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná (2016). E-mail: [nataliagranato@hotmail.com](mailto:nataliagranato@hotmail.com).

Este trabalho objetiva assinalar as principais características do Partido Democrático Nacional, agremiação política fundada no ano de 1927 por membros da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul e por políticos paulistas do Partido Democrático de São Paulo. Entre os objetivos do partido, destaca-se a ideia de unir as oposições antioligárquicas e dissidentes nos estados em torno de uma organização nacional. Para o entendimento deste partido, torna-se necessária a compreensão do contexto social e político da Primeira República, ou “República Velha” (1889-1930), no qual o domínio político e econômico exclusivo de oligarquias hegemônicas nos estados é contestada por diversas forças sociais e políticas, que almejam a ampliação da participação democrática e o combate a lógicas viciadas do jogo político regional, tais como o familismo, as fraudes eleitorais e as restrições do direito ao voto para a maioria da população. As insatisfações diante de tal sistema e ordem social se intensificaram na década de 1920, e o surgimento de partidos que protestavam contra as oligarquias hegemônicas nos estados representa expressões deste contexto, incrementado pelas mudanças que os processos de urbanização e industrialização possibilitaram para a sociedade brasileira. Este processo trouxe consigo o aumento de inquietações de segmentos sociais como os operários, os comerciários, os profissionais liberais, entre outros, que se relacionam com a organização de sindicatos, partidos e formas diferentes de protesto social como o movimento tenentista, cujo prisma básico era o questionamento do sistema político e social oligárquico, com proposições de outras formas de organização.

Nesse contexto, surge o Partido Democrático Nacional, cuja primeira diretoria era composta por sete políticos provenientes de oligarquias dissidentes de três estados diferentes. São eles: Joaquim Francisco de Assis Brasil, presidente do PDN, exercendo previamente o cargo de deputado federal pela Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul, Paulo de Moraes Barros, secretário-geral do partido, exercendo o posto de deputado federal pelo Partido Democrático de São Paulo e Adolfo Bergamini, secretário-geral do PDN, de destacada atuação como deputado federal pelo Distrito Federal. Os outros membros da diretoria do Partido Democrático Nacional referem-se a Francisco Morato e José Adriano Marrey Júnior, deputados federais pelo Partido Democrático de São Paulo, Plínio de Castro Casado e João Batista Luzardo, deputados federais pela Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul.

Tratando-se de um partido que pretendia combater as oligarquias hegemônicas, averiguaremos quais eram as suas críticas ao sistema político vigente e qual foi a sua linha de atuação para os antecedentes da Revolução de 1930, buscando pontos de rupturas e continuidades em relação à ordem política anterior.

A Revolução de 1930 buscou a incorporação das aspirações das classes em ascensão (burguesia industrial, operariado urbano) nas pautas do Estado (ou seja, quebrou o monopólio exclusivo das oligarquias rurais sobre o Estado). Mas isso não significa que tais classes hegemônicas da República Velha foram excluídas do processo político que estavam em reformulação. Luciano Martins (1983, p.673) caracteriza a Revolução de 1930 como uma “crise da oligarquia”, pois se a estrutura agrária não foi modificada, logo as bases sociais do coronelismo foram mantidas, bem como a hegemonia do voto rural. Tal processo resultou na modernização da manipulação eleitoral e do patrimonialismo e também proporcionou a inclusão de atores emergentes na cena política, algo que “o sistema representativo da confederação oligárquica fora incapaz de resolver” (MARTINS, 1983).

Outra autora que compartilha deste ponto de vista é Maria do Carmo Campello de Souza, salientando que os interesses econômicos dominantes do período anterior não foram marginalizados. Segundo a autora, a Revolução de 1930 redefiniu os “canais de acesso e influência para a articulação de todos os interesses, velhos ou novos, com o poder central” (SOUZA, 1976, p.85).

No contexto do Partido Democrático Nacional, analisaremos os perfis dos membros de sua diretoria através da prosopografia, coletando informações biográficas como nome completo, filiação, local de nascimento, cargos políticos ocupados, profissão, formação, atuação e partido político de origem dos agentes em questão. Prosopografia ou biografia coletiva, segundo Lawrence Stone (2011), é uma técnica que investiga características comuns de um grupo de atores através de um estudo coletivo de suas trajetórias de vida.

Também verificaremos quais são os capitais sociais destes agentes, averiguando se os mesmos eram membros de famílias tradicionais que se reproduzem social e politicamente ao longo dos séculos nos seus respectivos estados. Nosso referencial teórico se baseia em algumas proposições de Pierre Bourdieu a respeito do “campo” político permeado por disputas e conflitos. Entendemos os dirigentes do Partido Democrático Nacional como agentes dotados de determinados *habitus* e capitais que determinam suas posições de mando, prestígio e reconhecimento no campo político. Bourdieu entende a sociedade ou o macrocosmo social como um espaço dividido e interrelacionado em campos sociais. Tendo em vista que os agentes analisados estão inseridos em diferentes campos/subcampos da vida social, consideraremos como espaços centrais de reconhecimento simbólico os seguintes campos: o político, o social/econômico e o cultural/intelectual. Cada campo é um microcosmo, uma parcela do mundo social (ou macrocosmo) relativamente autônomo em relação à totalidade do mundo social (BOURDIEU, 2011, p.195). Relativa autonomia, pois “os campos não são espaços com fronteiras estritamente delimitadas, totalmente autônomos” (BONNEWITZ, 2003, p.62). Assim, os campos podem se entrecruzar-se, e a inserção de cada agente analisado em diferentes campos proporciona a acumulação de capitais que são decisivos para a noção da posição que os agentes irão ocupar no mundo social. Os “campos”, que permeiam a vida social, são compostos de agentes com capitais desiguais que reproduzem o sistema de dominação.

Assinalamos a importância da análise de trajetórias biográficas e sociais através da identificação dos capitais dos quais os agentes são detentores, como o econômico, o político, o cultural, o social, o simbólico, entre outros para a análise do Partido Democrático Nacional sob uma ótica societária de uma instituição política, que se relaciona com o conjunto da sociedade e representam pontos que sintetizam o momento de contestação, mudanças, conciliações e negociações entre as novas e velhas forças que estavam em disputa no contexto da Revolução de 1930.

Temos como ponto de partida a ideia de que o contexto de lutas entre oligarquias que teve como desfecho a formação de partidos como o PDN e a Revolução de 1930 foi parte de um processo de “modernização conservadora”. Articularemos a análise do Partido Democrático Nacional e essa noção no estudo de seus agentes.

A Revolução de 1930 questionou a autonomia política e administrativa dos estados e fomentou a centralização estatal e as novas práticas políticas-eleitorais. Seus primeiros meses registraram uma “política revolucionária”, questionando as práticas oligárquicas características da “velha políti-

ca" exercida pelos coronéis e clãs familiares, que se perpetuavam no poder.

No entanto, a despeito do discurso "regenerador" do movimento político, boa parte da literatura sobre a Revolução de 1930 caracteriza este processo como "modernização conservadora". O conceito de Barrington Moore Junior é aplicado ao caso brasileiro para a explicitação de que não houve uma "Revolução" no estilo clássico do termo (tendo como referência a revolução francesa, na qual a burguesia, como classe economicamente dominante em ascensão assume a hegemonia política, promovendo rupturas com a Nobreza e o Antigo Regime, tornando-se uma classe politicamente dominante) e sim uma ruptura de estilo conservador. A burguesia brasileira e os interesses urbanos e industriais não conseguem impor totalmente frente às antigas classes dominantes, como é o caso das oligarquias rurais, cabendo ao Estado o papel de incorporação da nascente burguesia (industrial e comercial), conservando as velhas estruturas de propriedade e não deixando de atender os interesses dos setores oligárquicos que detinham o poder (PIRES; RAMOS, 2009).

Todas as informações biográficas foram obtidas no Dicionário Histórico- Biográfico Brasileiro, produzido pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV), com os verbetes por dirigente político devidamente citados nas notas de rodapé.

## Antecedentes do Partido Democrático Nacional

O Partido Democrático Nacional surgiu de uma união de membros do Partido Democrático de São Paulo e da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul. A agremiação paulista surgiu em fevereiro de 1926, sob a liderança do Conselheiro Antônio da Silva Prado. Durante a década de 1920, três partidos estavam em formação no estado de São Paulo: O Partido Popular, chefiado por Antônio Prado, o Partido Evolucionista, chefiado por Marrey Júnior, e o Partido Liberal, sob a liderança de Waldemar Ferreira. Todos eles tinham em comum o apoio aos movimentos tenentistas e a pauta de reforma nas instituições e costumes políticos (NOGUEIRA FILHO, 1965, p.150-151). O Partido Democrático de São Paulo juntou estas forças oligarcas dissidentes em torno de um só programa, que tinha seis objetivos:

1º) Defender os princípios liberais consagrados na Constituição, tornando uma realidade o governo do povo pelo povo e opondo-se a qualquer revisão constitucional que implique restrições às garantias e liberdades individuais. 2º) Pugnar pela reforma eleitoral, no sentido de garantir a liberdade do voto, reclamando para isso o voto secreto e medidas asseguradoras do alistamento, do escrutínio, da apuração e do reconhecimento. 3º) Vindicar para a lavoura, para o comércio e para a indústria a influencia a que tem direito, por sua importância, na direção dos negócios públicos. 4º) Suscitar e defender todas as medidas que interessam à questão social. 5º) Pugnar pela independência econômica da magistratura nacional e pelo estabelecimento de uma organização judiciária em que a nomeação dos juizes e a composição dos tribunais independam completamente de outro qualquer poder político. 6º) Pugnar pela independência econômica do magistério público e pela criação de um organismo integral de instrução, abrangendo o ensino primário, secundário, profissional e superior" (NOGUEIRA FILHO, 1965, p.156).

No livro de memórias do seu secretário-geral, Paulo Nogueira Filho, sua narrativa destaca que o Partido Democrático falhou em não ter contato com a classe trabalhadora e não prever, em seu programa, uma atenção especial à causa operária. Em linhas gerais, trata-se de uma organização partidária de oligarcas descontentes com a política praticada pelos grupos hegemônicos paulistas.

Uma das principais premissas do Partido Democrático de São Paulo era a de “republicanizar a república”, ou seja, resgatar os valores democráticos, morais e políticos esquecidos ou fragilizados pelas práticas ao longo das décadas, principalmente devido à hegemonia política exercida pelo Partido Republicano Paulista, contestada pelos membros da agremiação. O discurso ideológico de democracia versus oligarquia era o mote da contraposição entre o Partido Democrático e o Partido Republicano, recorrente em muitos manifestos e declarações (PRADO, 1986).

Já a Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul surgiu por volta do ano de 1924, através da liderança de Assis Brasil, que conclamava a um movimento revolucionário que transformasse as instituições, proporcionando a moralização eleitoral e a independência judiciária. Por sua vez, o Partido Democrático do Distrito Federal surgiu no Rio de Janeiro, em meados de 1927, com as bandeiras ligadas à autonomia dos estados e educação em massa. Lideranças destes três partidos fundaram o Partido Democrático Nacional, uma agremiação cuja a diretoria era constituída por fazendeiros e profissionais liberais da burguesia. Paulo Nogueira Filho relata que, dos 50 candidatos pelo partido, nenhum era representante de algum agrupamento trabalhista (NOGUEIRA FILHO, 1965, p.290).

Em linhas gerais, o Partido Democrático Nacional é uma organização formada por oligarcas dissidentes latifundiários ou profissionais liberais. Compreendendo que os mesmos participaram ativamente da Revolução de 1930, destacamos o caráter elitista e oligárquico de suas aspirações em tal evento histórico, o que é uma evidência da “modernização conservadora” no Brasil deste contexto histórico. A próxima seção proporcionará a exposição de informações biográficas sobre os membros da diretoria do Partido Democrático Nacional.

## Os dirigentes do Partido Democrático Nacional: origens sociais e capitais políticos

Esta seção pretende expor informações biográficas que dizem respeito às origens sociais e aos capitais políticos dos dirigentes do Partido Democrático Nacional seguindo a seguinte sequência: os membros da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul (3), do Partido Democrático do Rio Grande do Sul (3) e do Partido Democrático do Distrito Federal (1), que se juntaram em torno da agremiação nacional.

Os dirigentes da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul que estão representados na diretoria de fundação do Partido Democrático Nacional são Joaquim Francisco de Assis Brasil, Plínio de Castro Casado e João Batista Luzardo.

O presidente do Partido Democrático Nacional é Joaquim Francisco de Assis Brasil<sup>2</sup>. Nascido na cidade de São Gabriel, no Rio Grande do Sul, formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo, onde estudou com Júlio de Castilhos e se formou no ano de 1882<sup>3</sup>. Seu grupo acadêmico teve

3 Sua turma reuniu gaúchos como Alcides de Mendonça Lima, magistrado e deputado federal constituinte; Ângelo Gomes Pinheiro Machado, advogado e deputado federal; Francisco Carlos de Araújo Brusque Júnior, advogado; João Jacinto de Mendonça, advogado; Joaquim Martini, Juiz Municipal; José Vieira da Cunha, magistrado; Oscar Paranhos Pederneiras, promotor público no Rio de



contato com ideias republicanas, abolicionistas e positivistas, o que influenciou a prática política no interior do Partido Republicano Riograndense. Assis Brasil foi um dos fundadores desta agremiação, juntamente com Júlio de Castilhos. As conexões oligárquicas com os grupos que exerceram a hegemonia política durante a República Velha são evidentes na trajetória de Assis Brasil. Sua família é formada por estancieiros e latifundiários. Casou-se com Cecília Prates de Castilhos, irmã de Júlio de Castilhos, o que intensificou suas ligações com o líder republicano que exerceu duas vezes o cargo de governador do Rio Grande do Sul, a primeira em 1891 a segunda de 1893 a 1898.

Apesar de ter participado da fundação do Partido Republicano Riograndense, sua trajetória política o associa às dissidências e oposições aos quadros dominantes estabelecidos. Em 1908, fundou o Partido Republicano Democrático, cujo programa inspirou a fundação do Partido Libertador, em 1928. Em 1922, candidatou-se à presidência do Rio Grande do Sul, em oposição à Borges de Medeiros. Tornou-se uma das principais lideranças da Aliança Libertadora, que reuniu diversas oposições e dissidentes republicanos a partir de 1924. Foi neste ano também que participou da revolta tenentista de 1924, continuando suas atividades opositoras no seu exílio no Uruguai. Na volta ao Brasil, foi eleito deputado federal pela Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul, em 1927. Suas principais bandeiras referem-se à defesa da anistia aos revolucionários tenentistas e à oposição ao governo Washington Luís.

O momento em que atuou na fundação do Partido Democrático Nacional foi extremamente rico na luta pela união das oposições e forças políticas dissidentes no Brasil. Assis Brasil mobilizou diálogos com os tenentes exilados Luiz Carlos Prestes, Isidoro Dias Lopes e Miguel Costa para ensaiar possibilidades de luta armada contra as oligarquias.

Paralelamente à organização do Partido Democrático Nacional, atuou na fundação do Partido Libertador do Rio Grande do Sul, agremiação em que foi seu primeiro presidente. Com as eleições presidenciais de 1930, apoiou a chapa Vargas- João Pessoa. Derrotada a Aliança Liberal, intensificou articulações para o movimento armado. A vitória da Revolução de outubro de 1930, exerceu os cargos de Ministro da Agricultura e Embaixador do Brasil na Argentina. Afastou-se do governo por não concordar com os rumos tomados pelo movimento pós-revolucionário e apoiou a revolta oposicionista paulista de 1932. Isso selou um afastamento com o governo Vargas, seguido também pelo seu irmão, Ptolomeu de Assis Brasil, interventor de Santa Catarina de 1930 a 1932. Nas eleições para a Assembleia Nacional Constituinte, em 1933, conquistou a cadeira de deputado federal pelo Partido Libertador.

Por sua vez, Plínio de Castro Casado<sup>4</sup> nasceu em Porto Alegre, no ano de 1870. Juntamente com Assis Brasil e Júlio de Castilhos, formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo, em uma geração de bacharéis posterior, obtendo o diploma em 1892. Após sua conclusão, atuou como promotor público em São João do Monte Negro e Porto Alegre.

Seu perfil social e político também o associa com as oligarquias, sendo filho do major Manuel Bento da Fontoura Casado. Em 1897, foi eleito deputado federal pelo Partido Federalista. No entanto, assim como Assis Brasil, apoiou os movimentos tenentistas e associou-se às oligarquias dissiden-

Janeiro (FRANCO, 2001).

4 DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO / CPDOC / FGV.. Verbete Plínio Casado, assinado por Silvia Pantoja. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/plinio-de-castro-casado> . Acesso em 03.dez.2018.

tes no período pré-1930. Como professor da Faculdade de Direito de Porto Alegre, teve como alunos João Neves da Fontoura e Getúlio Vargas, de quem era amigo pessoal.

Exerceu o cargo de deputado federal pela Aliança Libertadora a partir de 1924, tendo uma ação de denúncia às fraudes eleitorais e oposição ao governo Borges de Medeiros. Em nome da união das oligarquias dissidentes a nível nacional, no ano de 1929 atuou pela Frente Única Gaúcha (FUG), união do Partido Libertador com Partido Republicano Riograndense, de Borges de Medeiros, em prol da candidatura de Getúlio Vargas para a presidência pela Aliança Liberal, no combate à oligarquia paulista e ao seu candidato oficial, Júlio Prestes.

Com a vitória no movimento revolucionário de 1930, Vargas o nomeou interventor federal no Rio de Janeiro, por indicação de Osvaldo Aranha, os grupos dominantes locais se opuseram ao seu nome e articularam um movimento para a sua deposição, cujo o desfecho se deu em maio de 1931, com a nomeação do general João de Deus Mena Barreto para o cargo. A partir de junho deste mesmo ano, foi nomeado ministro do Supremo Tribunal Federal, cargo em que permaneceu até a sua aposentadoria, em 1938.

O terceiro membro da Aliança Libertadora que era membro da diretoria do Partido Democrático Nacional corresponde a João Batista Luzardo<sup>5</sup>. Nasceu em Uruguaiana (RS), no ano de 1892. Formou-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, no ano de 1916 e pela Faculdade de Direito da mesma cidade, no ano de 1918.

Seus vínculos sociais o associam com as oligarquias locais, sendo proveniente de uma família de estancieiros comerciantes e transportadores de mercadorias em Uruguaiana, descendendo de imigrantes bascos. Seu pai, Severo Luzardo, era coronel da Guarda Nacional. Por sua vez, João Luzardo era estancieiro de gado na região de fronteira entre o Brasil e o Uruguai, nas proximidades da cidade gaúcha de Uruguaiana e a uruguiaia.

No entanto, sua carreira política é vinculada aos grupos dissidentes. Foi opositor de José Antônio Flores da Cunha, na ocasião em que este era prefeito de Uruguaiana. Como redator no jornal federalista *A Nação*, escreveu diversos artigos oposicionistas e foi preso. Nas eleições de 1922, apoiou a oposição a Borges de Medeiros, pelo nome de Assis Brasil. Com a derrota de Assis Brasil, Luzardo e Plínio Casado lutaram pela impugnação de Borges de Medeiros. Luzardo chegou a participar do movimento armado para a derrubada de Borges de Medeiros, em 1923, cujo desfecho foi o Pacto de Pedras Altas, que manteve Borges de Medeiros no governo, mas reformou alguns artigos da Constituição gaúcha, entre eles o que proibia a reeleição. Assinalamos que a atuação conjunta destes políticos gaúchos não se dá apenas no Partido Democrático Nacional, mas em vários momentos das lutas oposicionistas na República Velha.

De 1924 a 1930, atuou como deputado federal pela Aliança Libertadora, como opositor ao governo federal. Neste cargo, negociou com os revolucionários paulistas na ocasião da revolta tenentista de 1924, e apoiou a Coluna Prestes. Foi preso novamente por esta circunstância. Como líder do Partido Libertador, dialogou com o Partido Republicano Riograndense em prol da Frente Única Gaúcha (FUG), que Getúlio Vargas para a presidência pela Aliança Liberal. Luzardo participou de caravanas pelo Nordeste do Brasil com João Neves, Augusto de Lima, Francisco Solano Carneiro da

5 DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO / CPDOC / FGV. Verbetes Batista Luzardo, assinado por Renato Lemos. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-batista-luzardo>. Disponível em: 03.dez.2018.

Cunha e Paulo Duarte, sendo um exímio orador. Com a derrota eleitoral de Vargas para Júlio Prestes, Luzardo foi um dos articuladores da Revolução de 1930 e líder do movimento no Sul do Brasil. Com a vitória do movimento, foi nomeado chefe de polícia no Distrito Federal.

No entanto, não demorou a criticar o governo provisório, mobilizando o Partido Liberal, em diálogo com o Partido Republicano Riograndense, a apoiar os protestos dos setores tradicionais paulistas, especialmente as lideranças dos que se viam marginalizados diante dos tenentes, incrementado com a nomeação de João Alberto à interventoria de São Paulo.

Com o crescimento das oposições ao governo central, Luzardo, juntamente com nomes como João Neves da Fontoura, Lindolfo Collor e Raul Pilla assinaram um manifesto de solidariedade aos paulistas insatisfeitos, que estavam armando a Revolta Paulista de 1932<sup>6</sup>.

Como ecos dessa movimentação, um levante contra Vargas foi organizado no Rio Grande do Sul, que se iniciaria na cidade de Vacaria e se espalharia pelo estado. Esse plano não obteve êxito. Luzardo, Pilla e Collor partiram para o exílio em Buenos Aires depois dos incidentes de 1932. Com a anistia de 1934, Luzardo retornou ao Brasil e fez campanha para deputado federal, sendo eleito em 1934 pela Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul. Durante a constituinte de 1934, o interventor Flores da Cunha ofereceu duas secretarias à Frente Única Gaúcha: a Agricultura, para Raul Pilla e a Fazenda, para Lindolfo Collor. Mesmo com tais negociações, Luzardo foi um forte opositor ao governo Vargas na Câmara até o golpe de 1937, ocasião na qual perdeu o seu mandato com o fechamento do parlamento.

Embora crítico à Vargas, Luzardo não se desvinculou do governo e, a partir de dezembro de 1937, tornou-se embaixador do Brasil no Uruguai. Em maio de 1944, tornou-se embaixador na Argentina, cargo que também exerceu de 1951 a 1954. Com a redemocratização pós-Estado Novo, Luzardo organizou o Partido Social Democrático no Rio Grande do Sul, elegeu-se deputado federal em 1947, presidiu a Caixa Econômica Federal em 1954 e vinculou-se a tradição varguista, nacionalista e trabalhista, apoiando a posse de Juscelino Kubitschek em 1955, de João Goulart em 1961, e a candidatura de Lott para a presidência em 1960.

Em síntese, o quadro a seguir reúne os principais aspectos biográficos das trajetórias dos membros gaúchos do Partido Democrático Nacional:

6 Movimento organizado pelos dirigentes do Partido Republicano Paulista “objetivando a retomada de poder do qual haviam sido desalojados tão violentamente” pela Revolução de 1930 (BASBAUM, 1981, p.36).

**QUADRO 1: TRAJETÓRIA DOS DIRIGENTES DO PDN PROVENIENTES DA POLÍTICA GAÚCHA**

| Nome/ Local de Nascimento, ano/formação                  | Formação  | Capitais sociais  | Política pré-1930  | Política Pós-1930   |
|--|---|---|--|---|
| Joaquim Francisco de Assis Brasil/ São Gabriel, RS, 1857 | Faculdade de Direito de São Paulo, 1882 (mesma turma de Júlio de Castilhos, governador do RS por 2 mandatos)  | Família de estancieiros e latifundiários. Casou-se com Cecília Prates de Castilhos, irmã de Júlio de Castilhos      | Fundador do Partido Republicano Rio-grandense. Nos anos 1920, tornou-se uma das principais lideranças da Aliança Libertadora, que reuniu diversas oposições e dissidentes republicanos a partir de 1924.<br><br>Oposição a Borges de Medeiros. Apoio aos tenentes e à pela Frente Única Gaúcha (FUG) | Ministro da Agricultura (1930-1931);<br><br>Deputado;<br><br>Embaixador do Brasil na Argentina.   |
| Plínio de Castro Casado/Porto Alegre, RS, 1870           | Faculdade de Direito de São Paulo, 1892. Professor da Faculdade de Direito de Porto Alegre, tendo como alunos João Neves da Fontoura e Getúlio Vargas | Filho do major Manuel Bento da Fontoura Casado. Família militar.  | Eleito deputado federal pelo Partido Federalista, em 1897. Deputado federal pela Aliança Libertadora a partir de 1924. Oposição a Borges de Medeiros.<br><br>Apoio aos tenentes e à pela Frente Única Gaúcha (FUG)   | Interventor federal no Rio de Janeiro (1930-1931). Ministro do Supremo Tribunal Federal   |
| João Batista Luzardo/ Uruguai (RS), 1892                 | Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, 1916, Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, 1918   | Família de estancieiros comerciantes e transportadores de mercadorias em Uruguai, descendendo de imigrantes bascos. | Deputado federal pela Aliança Libertadora, de 1924 a 1930. Oposição a Borges de Medeiros. Líder do Partido Libertador. Apoio aos tenentes e à pela Frente Única Gaúcha (FUG).  | Líder da Revolução de 1930 no RS. Chefe de polícia no Distrito Federal.<br><br>Apoiador da Revolta Paulista (1932). Após o exílio, foi eleito deputado federal em 1934. Embaixador. Líder do PSD no RS. |

Por sua vez, os três dirigentes paulistas do Partido Democrático Nacional referem-se a Paulo de Moraes Barros, secretário-geral da nova agremiação, Francisco Morato e José Adriano Marrey Júnior. Os três eram membros fundadores do Partido Democrático de São Paulo.

O primeiro dirigente paulista que trataremos é Paulo de Moraes Barros<sup>7</sup>. Nascido em Piracicaba

7 DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO / CPDOC / FGV.

Verbete Paulo de Moraes Barros, assinado por Regina Hipólito. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/barros-paulo-de-morais>. Acesso em 03.nov.2018.

(SP), no ano de 1866, formou-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1888. Exerceu os postos de chefe da clínica do serviço de cirurgia geral e vias urinárias da Policlínica do Rio de Janeiro e Delegado de Higiene e do Serviço Contra o Tracoma e a Febre Amarela em Piracicaba. Atuou também como empresário e superintendente da firma Morais Barros e Irmãos e exerceu os postos de diretor da Companhia Cafeeira do Rio Feio e presidente da Tecelagem Paraíba.

Sua origem social o vincula com a classe dominante tradicional paulista. Seu pai, Manuel de Morais Barros, foi senador por São Paulo. Um dos seus tios, Prudente de Morais, foi presidente do Brasil entre 1894 e 1898. A carreira política de Paulo de Morais Barros com o cargo de prefeito de Piracicaba pelo Partido Republicano Paulista, em 1889. Pela mesma legenda, ocupou o cargo de deputado federal de 1909 a 1911. No governo estadual de São Paulo, foi secretário da agricultura, na gestão de Rodrigues Alves.

No entanto, durante os anos 1920, vincula-se à política oligarca dissidente, sendo um dos fundadores do Partido Democrático de São Paulo, no ano de 1926. Exerceu novamente o cargo de deputado federal de 1927 a 1929.

Na organização do Partido Democrático Nacional, atuou como secretário-geral. Com a ocasião das eleições presidenciais de 1930, o PD apoiou a candidatura de Vargas e a Aliança Liberal. Sendo um dos apoiadores do movimento revolucionário de outubro de 1930, Paulo Morais Barros foi indicado a dois ministérios, de maneira interina (Viação e Obras Públicas e Agricultura, Indústria e Comércio) nos primeiros dias da Junta Governativa que colocou Vargas no poder. Foi substituído algumas semanas depois da nomeação.

Com a vitória da Revolução de 1930, indicou o nome do seu correligionário do PD de São Paulo e presidente da legenda, Francisco Morato, a interventoria do estado. Porém, Vargas indicou o nome do tenente João Alberto Lins de Barros para o cargo, contrariando o PD de São Paulo.

Desentendimentos entre a direção do PD paulista nas figuras de Barros, Marrey Júnior e Morato, e o governo provisório, principalmente em relação ao interventor João Alberto e os constantes conflitos com a oligarquia paulista, fizeram com que o PD rompesse com o interventor em abril de 1931.

Com a deposição de João Alberto do cargo em junho de 1931, os paulistas esperavam que Vargas nomeasse um interventor civil e paulista. No entanto, que assumiu foi Lauro Ferreira Camargo, deixando-o em poucos meses, sendo substituído pelo coronel Manuel Rebelo Mendes. Assim que foi nomeado, os paulistas democráticos pressionaram Vargas a demitir o coronel Rebelo Mendes da interventoria. Porém, Vargas não se submeteu à pressão do PD e se viu diante do rompimento da agremiação com o seu governo. Oposições que reuniram o PD, a Liga de Defesa Paulista e a ala jovem do Partido Republicano Paulista formaram a Frente Única Paulista, movimentações que contribuíram para o movimento revoltoso de 1932. Procurando atenuar estas oposições, Vargas nomeou o embaixador Pedro de Toledo para a interventoria em março de 1932, aglutinando em seu secretariado com membros da FUP, PD e PRP, o que contrariou Osvaldo Aranha e gerou uma forte reação das forças paulistas. Nesse contexto, Paulo de Morais Barros foi nomeado secretário da Fazenda na interventoria de Pedro de Toledo.

No desenrolar da Revolução Constitucionalista, Paulo Morais Barros assumiu uma postura favo-

rável ao movimento. Após a derrota dos paulistas frente ao governo central, Moraes Barros assinou um documento de prestação de contas pela sua participação e partiu para o exílio em Paris. Retornando ao Brasil, exerceu o cargo de senador de 1935 a 1937, pelo Partido Constitucionalista de São Paulo. Favorável à candidatura de Armando Sales de Oliveira à presidência em 1937, foi destituído do cargo de senador e preso em 1937.

O segundo dirigente paulista do Partido Democrático Nacional é Francisco Morato<sup>8</sup>. Nascido em Piracicaba (SP), no ano de 1868, formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1888. Exerceu as funções de inspetor escolar e promotor público na sua cidade natal, onde também era fazendeiro.

Sua origem social o associa com as tradicionais classes dominantes paulistas. Presidiu o Instituto dos Advogados de São Paulo e foi professor da Faculdade de Direito de São Paulo. Era sócio do Barão de Resende em um escritório de advocacia, onde trabalhava com o seu colega de partido, Paulo Moraes Barros. Morato e Barros foram fundadores do Partido Democrático de São Paulo, partido que cresceu vertiginosamente, visto que em três meses já contava com 20 mil adesões.

Embora sua origem social tenha raízes oligárquicas, desde o início de sua carreira política vinculou-se às oligarquias dissidentes: em 1927, elegeu-se deputado federal pelo Partido Democrático de São Paulo.

Tendo em vista a organização federal das oligarquias dissidentes, foi um dos fundadores do PD Nacional, que aderiu ao mesmo programa da seção paulista. Nos preparativos para as eleições presidenciais de 1930, Morato foi um dos entusiastas em propor uma aliança entre o PD e a Aliança Liberal. Candidatando-se a deputado federal nesta eleição, porém, não conseguiu se reeleger.

Em 1930, tornou-se presidente do Partido Democrático. Com a Revolução de 1930, esperava-se que o seu nome fosse apresentado como interventor, o que não ocorreu com a nomeação do general Hastínfilo de Moura para a investidura do cargo. Tal ato de Vargas desagradou o PD de São Paulo. Por ação dos líderes tenentistas João Alberto Lins de Barros e Miguel Costa pela nomeação de Morato a interventoria paulista, movimentações de Vargas em nomeá-lo Ministro da Justiça foram feitas, o que desagradou o mesmo, que recusou o cargo. Vargas então prometeu sua nomeação em alguns dias, o que não ocorreu. A respeito deste momento político, visualizamos abaixo um trecho de uma carta de Francisco Morato para João Alberto:

Senhor tenente João Alberto, eu não estou aqui mendigando emprego. Tenho uma banca de advocacia que é das mais rendosas da República. Estou aqui reivindicando para São Paulo o direito de se governar a si próprio, salientando que, não fora a ação do Partido Democrático de que, sou chefe, não haveria revolução, ou esta estaria derrotada e o senhor continuaria um simples tenente no exílio" (DHBB. Verbete Francisco Morato. Link na nota de rodapé anterior).

Mesmo com tais tensões, o PD manteve apoio ao governo provisório e à interventoria de João Alberto. Esse estado se modificou com as acusações do PD ao mesmo no que diz respeito ao apoio do interventor as atividades da Legião Revolucionária, acusada de perseguir membros do PD. João

8 DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO / CPDOC / FGV.

Verbetes Francisco Morato, assinado por Jorge Miguel Mayer. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/francisco-antonio-de-almeida-morato> Acesso em 03.dez.2018.



Alberto era acusado também de marginalizar os líderes do PD, o que gerou na ruptura com o mesmo em abril de 1931. Tal manifesto também rompia com o governo federal.

Morato foi um dos líderes da Frente Única Paulista (FUP), que tentou negociar alguns cargos com o governo Provisório. Este não aceitou as negociações, e a FUP passou a planejar ações de oposição ao governo federal, como a manifestação contra a visita de Osvaldo Aranha a São Paulo, movimentações armadas contra o governo, organizadas pelo MMDC<sup>9</sup>.

Após negociações com a oposição, Vargas propôs aos líderes das Frentes Únicas paulista e gaúcha, Flores da Cunha e Paulo de Moraes Barros, as pastas da Justiça e Agricultura, respectivamente, o que foi recusado por ambos, visto que as ambições dos grupos na participação no governo eram maiores.

Morato era um entusiasta do movimento armado contra o governo provisório, que eclodiu em julho de 1932. Uma junta provisória se instalou no governo de São Paulo, que foi derrotada em outubro de 1932, com a vitória das forças legalistas. Após tais acontecimentos, Morato exilou-se na Europa, retornando ao Brasil em 1933.

Na interventoria de Armando Sales de Oliveira, foi empossado delegado paulista na questão da fronteira com Minas Gerais, no ano de 1934, que resultou em um acordo em 1936. Isso significa que, apesar de ter atuado em oposição ao governo Vargas em 1932, sua trajetória política se reaproxima do situacionismo com a política de conciliação com as classes dominantes tradicionais paulistas empreendida por Vargas.

Em 1940, Morato organizou uma comemoração ao centenário de Antônio Prado, líder do Partido Democrático, o que gerou protestos do então interventor Adhemar de Barros, que acusou o movimento de ser o novo MMDC, ocasionando na prisão de Morato e outras lideranças. Em pleno Estado Novo, este momento de censura provoca uma inflexão política na trajetória de Morato. Com o fim do Estado Novo, Morato foi nomeado Secretário do Interior e Justiça de São Paulo, na interventoria de José Carlos de Macedo Soares, no ano de 1945, exonerando-se em 1946.

O terceiro membro do Partido Democrático de São Paulo que pertencia à diretoria do Partido Democrático Nacional é José Adriano Marrey Júnior<sup>10</sup>. Nascido na cidade mineira de Itamarandiba, no ano de 1885, formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo, 1906. Sua origem social associa com a classe dominante oligárquica, sendo filho do comendador José Adriano Marrey. Iniciou sua carreira política pelo Partido Republicano de São Paulo, exercendo os cargos de vereador em São Paulo, de 1915 a 1920, deputado estadual, de 1919 a 1926 e deputado federal, de 1927 a 1930, desta vez pelo Partido Democrático de São Paulo, momento em que sua trajetória política o vincula às oligarquias dissidentes. Foi apoiador da Aliança Liberal e da Revolução de 1930.

No entanto, logo após tomar posse como presidente, Vargas começa a desagradar os oligarcas dissidentes vinculados ao Partido Democrático de São Paulo. Com o privilegiamento do governo provisório aos tenentes na interventoria do estado, o PD viu-se prejudicado por não ter cargos e

9 Acrônimo que representa os nomes dos mártires da Revolução Constitucionalista de 1932: Miragaia, Martins, Dráusio e Camargo. Informações retiradas da página da ALESP. “Os heróis da Revolução Constitucionalista de 1932”. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=358013>. Acesso em 15.mai.2019.

10 DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO / CPDOC / FGV.

Verbete Marrey Júnior, assinado por Jorge Miguel Mayer. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marrey-junior-jose-adriano>. Acesso em 03.nov.2018.

espaço suficiente no governo.

O espaço ocupado por Marrey Júnior no governo provisório foi vinculado à sua designação para tratar da questão operária junto às lideranças sindicais, o que ocasionou em um documento reinvidicações. Tal relatório foi desconsiderado pelo interventor João Alberto, assim que tomou posse no cargo.

Os conflitos entre os membros do PD e a interventoria se intensificaram, o que gerou a Revolução Constitucionalista de 1932, ocasião de união entre o PRP e o PD na Frente Única Paulista (FUP), cujo manifesto foi lançado em fevereiro de 1932, e Marrey Júnior foi um dos signatários e líderes. Com a derrota do movimento de 1932, Marrey Júnior fez uma autocrítica pública em relação aos atos tomados pelo PD, e isto ocasionou sua exclusão do partido.

Marrey Júnior era um dos defensores do entendimento entre o tenentismo e as oligarquias, e revelava-se como um possível nome para a interventoria do estado. Trata-se de um político vinculado às oligarquias dissidentes que, embora tenha tido discordâncias com o governo central no contexto da Revolução Constitucionalista, com o movimento de conciliação entre Vargas e os revoltosos, se reaproximou do governo e vinculou-se a ele, sendo inclusive membro do DASP durante o Estado Novo. Também ocupou o cargo de Secretário de Justiça e Negócios Interiores de 1943 a 1945, na interventoria de Fernando Costa.

Com o fim do Estado Novo, sua vida política foi bastante movimentada. Em 1945, fundou o Partido Popular Sindicalista, tendo como correligionários Miguel Reale e Raimundo do Monte Arrais. Em 1946, sua legenda uniu-se com outros dois partidos (Partido Republicano Progressista e Partido Agrário Nacional), formando o Partido Social Progressista, com a liderança do ex-interventor Ademar de Barros. Em 1947, elegeu-se vereador em São Paulo, e sua atuação legislativa centrava-se na legislação de proteção ao trabalho. De 1950 a 1953, exerceu o cargo de deputado federal pelo PTB, com atuação como presidente da Comissão de Constituição e Justiça e em prol do direito das mulheres. Em 1953, assumiu a Secretaria dos Negócios Internos e Jurídicos da Prefeitura de São Paulo e se tornou presidente do Conselho do Tribunal de Contas de São Paulo.

Em síntese, o quadro a seguir reúne os principais aspectos biográficos das trajetórias dos membros paulistas do Partido Democrático Nacional:

QUADRO 2: TRAJETÓRIA DOS DIRIGENTES DO PDN PROVENIENTES DA POLÍTICA PAULISTA

| Nome/ Local de Nascimento, ano/formação               | Formação                                      | Capitais sociais   | Política pré-1930  | Política Pós-1930   |
|---|---|--|--|---|
| Paulo de Morais Barros/ Piracicaba (SP), 1866         | Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, 1888 | Seu pai, Manuel de Morais Barros, foi senador por São Paulo. Um dos seus tios, Prudente de Morais, foi presidente do Brasil entre 1894 e 1898. | Membro do Partido Republicano Paulista. Prefeito de Piracicaba, 1889, deputado federal de 1909 a 1911, secretário de estado da agricultura. Líder do PD de São Paulo. Sem contato com os tenentes e grupos revolucionários.        | Ministro Interino da Agricultura e da Viação. Rompimento do PD com o governo federal em abril de 1931. Apoiador do Levante de 1932. Após o exílio, foi senador de 1935 a 1937, pelo Partido Constitucionalista de São Paulo. Preso com o Estado Novo. |
| Francisco Morato/ Piracicaba (SP), 1868               | Faculdade de Direito de São Paulo, 1888       | Era sócio do Barão de Resende em um escritório de advocacia, onde trabalhava com o seu colega de partido, Paulo Morais Barros.                 | Deputado federal pelo Partido Democrático de São Paulo, 1926. Líder do PD de São Paulo. Sem contato com os tenentes e grupos revolucionários.  | Apoiador do Levante de 1932. Delegado paulista, interventoria Armando Salles de Oliveira. Secretário do Interior e Justiça de São Paulo (1945-1946)   |
| José Adriano Marrey Júnior/ Itamarandiba, (MG), 1885. | Faculdade de Direito de São Paulo, 1906       | Filho do comendador José Adriano Marrey, membro de uma ilustre família paulista.   | Pelo Partido Republicano de São Paulo, foi vereador em São Paulo, de 1915 a 1920, deputado estadual, de 1919 a 1926. Pelo PD-SP, foi deputado federal, de 1927 a 1930. Apoiador da Revolução de 1930. Sem contato com os tenentes. | Apoiador do Levante de 1932. Defensor de uma autocrítica sobre o movimento revoltoso, aproximou-se da reconciliação com Vargas. Membro do DASP durante o Estado Novo.   |

O único membro do Partido Democrático Nacional que era proveniente do Distrito Federal (Rio de Janeiro) é Adolfo Bergamini<sup>11</sup>. Nascido na cidade mineira de Cataguases, no ano de 1886, formou-se pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, em 1919. Exerceu as profissões de escrevente, oficial da Guarda Nacional, escrivão de distrito policial, repórter de diversos periódicos e advogado.

Sua origem social é correspondente à imigração italiana. Seu pai, Antônio Bergamini, foi um arquiteto que trabalhou na construção de uma estada de ferro encapada pela Leopoldina Railway. Adolfo Bergamini conseguiu se inserir na política na década de 1920, com uma atuação combativa frente às oligarquias hegemônicas do Distrito Federal. Atuou como deputado federal entre 1924 e 1930 ao lado de João Batista de Azevedo Lima e João Batista Luzardo, combatendo os governos Artur Bernardes e Washington Luís. Sua atuação parlamentar se solidarizou com os tenentes de 1924. Na Câmara dos Deputados, juntamente com Azevedo Lima, Maurício de Medeiros e José Marrey Júnior, combateu a lei que previa punições aos movimentos grevistas e intervenções em sindicatos.

Foi um dos fundadores do Partido Democrático Nacional, e seu primeiro secretário. O PD Nacional inclusive angariou diálogos com os movimentos tenentistas, porém, maiores negociações não

11 DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO / CPDOC / FGV. Verbete Adolfo Bergamini, assinado por Sílvia Pantoja. Disponível: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/bergamini-adolfo>. Acesso em 03.dez.2018.

se efetivaram, o que resultou em trabalho efetivo nas eleições de 1930. Bergamini chegou a ter o seu nome cogitado a disputar o pleito presidencial, sendo considerado pelas pesquisas de sondagem o segundo colocado, uma colocação atrás do líder Luís Carlos Prestes. Ambos se situavam a frente de Júlio Prestes (candidato do PRP de SP), Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (presidente de MG) e Getúlio Vargas (presidente do RS). No entanto, o PD nacional apoiou a candidatura de Vargas a presidência nestas eleições. No contexto da Revolução de 1930, promoveu diversos discursos e comícios em oposição ao situacionismo.

Com a vitória da Revolução de 1930, foi nomeado prefeito do Distrito Federal no dia 24 de outubro. No dia 25, assumiu a interventoria do Distrito Federal, instalando nos primeiros atos sindicâncias para investigação do governo anterior. No entanto, nada foi apurado nesse sentido. (DHBB)

Juntamente com Getúlio Vargas, José Américo de Almeida e Lindolfo Collor, Bergamini recebeu a marcha que reuniu cerca de 15 mil operários em apoio ao governo provisório em frente ao Palácio do Catete. No entanto, Bergamini encontrou opositores em seu caminho. O Clube 3 de outubro, de orientação tenentista, acusava a sua interventoria de irregularidades administrativas, o que provocou a sua substituição pelo coronel Julião Freire Esteves, ocupante interino, e Pedro Ernesto Batista, interventor em caráter efetivo. Após a deposição do cargo, foi eleito deputado federal pelo Partido Economista Democrático, e exerceu mandato de 1934 a 1937, na ocasião do golpe do Estado Novo.

Suas relações com o governo central foram rompidas, e Bergamini assinou o Manifesto dos Mineiros em 1943, em oposição a Getúlio Vargas. A sua atuação política posterior se resumiu a publicar artigos em periódicos jornalísticos.

## Conclusão

Para a análise do campo político, Bourdieu assinala a necessidade do levantamento de capitais acumulados pelos seus agentes, que incluem, além dos capitais propriamente políticos, os capitais familiares, sociais, econômicos e intelectuais, sendo os mesmos definidores de posições e reproduções de prestígio e notoriedade (BOURDIEU, 2011; BONNEWITZ, 2003).

Na análise dos capitais sociais e das origens familiares dos dirigentes do Partido Democrático Nacional, assinalamos a forte vinculação às oligarquias de todos os membros da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul e do Partido Democrático de São Paulo. O único dirigente que não possuía ligação automática com as classes dominantes regionais é Adolfo Bergamini, cuja origem social corresponde à imigração italiana ascendente na sociedade brasileira do início do século XX. A vinculação de 6 dos 7 dirigentes fundadores do PDN às oligarquias indica que a forma de protesto desta agremiação não correspondia a um questionamento radical das estruturas sócio-econômicas e políticas, ao contrário, tais agentes são oligarcas dissidentes descontentes com algumas práticas políticas dos grupos hegemônicos, não oferecendo riscos às bases estruturais de dominação social e política.

Entre os membros do PDN que faziam parte da Aliança Libertadora do Rio Grande do Sul, assinalamos como ponto em comum o fato de todos eles, no exercício de cargos político-partidários, terem conexões iniciais com as oligarquias dominantes do Partido Republicano Riograndense e do

Partido Federalista e, no decorrer de suas trajetórias, vincularem-se aos grupos dissidentes descontentes com a lógica oligárquica. Assis Brasil foi um dos fundadores do Partido Republicano Democrático, em 1908, apoiou os movimentos tenentistas, fundou a Aliança Libertadora, em 1924, e o Partido Libertador do Rio Grande do Sul, em 1928, apoiou a Aliança Liberal e a Revolução de 1930. Plínio Casado apoiou o tenentismo, organizou a Aliança Libertadora em 1924 e a Frente Única Gaúcha, que uniu o Partido Libertador e o Partido Republicano Riograndense em prol da Aliança Liberal e a candidatura de Getúlio Vargas à presidência, em 1930. João Batista Luzardo, assim como Assis Brasil e Plínio Casado, fundou a Aliança Libertadora, apoiou os movimentos tenentistas e fundou o Partido Libertador, bem como organizou a Frente Única Gaúcha em prol da Aliança Liberal de Getúlio Vargas, em 1930. Tratam-se de três agentes vinculados às principais linhas de frente de questionamento das oligarquias: as organizações político-partidárias e o movimento tenentista.

A trajetória política destes gaúchos no contexto pós-1930 revela uma tendência momentânea ao situacionismo governista, modificada logo no início do governo Vargas, a exemplo de Assis Brasil, que apoiou a revolta paulista de 1932 e fundou o Partido Libertador do Rio Grande do Sul, oposicionista e João Batista Luzardo, que também apoiou a revolta oligárquica de São Paulo contra o governo central em 1932, exercendo a oposição ao governo Vargas até o Estado Novo, momento em que se reaproxima do situacionismo e se torna embaixador do Brasil inicialmente no Uruguai e posteriormente na Argentina. No período pós-1945, organiza o PSD no Rio Grande do Sul e atua como legalista nas posses presidências de JK e João Goulart. Apenas Plínio Casado, amigo pessoal de Vargas, não tem associações com os oposicionistas ao governo central, desenvolvendo sua carreira no Rio de Janeiro, como interventor nomeado por Vargas, e depois como ministro do STF.

Na análise dos três membros do Partido Democrático de São Paulo que fundaram o Partido Democrático Nacional, destacamos que todos eles começaram suas carreiras vinculados aos grupos dominantes, com associação aos grupos dissidentes no desenvolvimento de suas trajetórias. Francisco Morato além de ser dirigente do PD de São Paulo, apoiou a Aliança Liberal e a Revolução de 1930. José Marrey Júnior e Paulo de Moraes Barros também seguiram na linha de confrontação partidária. No entanto, ao contrário dos políticos gaúchos do PDN, os paulistas não se associaram ao movimento tenentista de confronto oligárquico. Com a ascensão de Vargas ao poder, a associação ao governo foi provisória, pois os conflitos relacionados à questão da interventoria começaram a vir à tona desde os primórdios do governo. Francisco Morato foi um dos organizadores da Frente Única Paulista, precursora do movimento armado contra o governo provisório, em 1932. Com a política de reconciliação entre o governo central e São Paulo, como a interventoria de Armando Salles de Oliveira, Morato reaproximou-se do governo, retornando à oposição na interventoria de Adhemar de Barros, durante o Estado Novo. Paulo de Moraes Barros foi nomeado ministro de Vargas no início do governo provisório. Direcionou-se à oposição na organização da Frente Única Paulista, no apoio à revolta de 1932 e na atuação como senador pelo Partido Constitucionalista. José Marrey Júnior também atuou na Frente Única Paulista e na revolta de 1932, porém, ao término do conflito, realizou a autocrítica do movimento, atuando como defensor do entendimento entre as oligarquias e os tenentes no poder. Tal postura conciliadora proporcionou-lhe os cargos de conselheiro do DASP e de secretário de estado durante o Estado Novo. Com a redemocratização, foi um dos fundadores do

Partido Social Progressista, juntamente com o ex-interventor Adhemar de Barros.

Por sua vez, a trajetória de Adolfo Bergamini, membro do Partido Democrático do Distrito Federal, é associada à defesa dos movimentos tenentistas e operários na década de 1920. Com a vitória da Revolução de 1930, foi nomeado interventor do Distrito Federal, deposto por conflitos internos. Após este momento de situacionismo, passou para a oposição, sendo um dos fundadores do Partido Economista Democrático e um dos signatários do Manifesto dos Mineiros, documento de oposição à Vargas e ao Estado Novo.

Em linhas gerais, podemos considerar a atuação do Partido Democrático Nacional como autenticamente dissidente e confrontadora aos costumes políticos do período pré-1930, sendo estes mesmos membros associados socialmente às oligarquias que combatiam. A atuação dos membros do Rio Grande do Sul e do Distrito Federal era associada à defesa do tenentismo, o que não ocorreu entre os membros de São Paulo. Pierre Bourdieu define os campos sociais como espaços de lutas e conflitos por posições e prestígio. No campo político brasileiro do contexto pós-revolucionário, tal definição teórica é visível na prática dos agentes que apoiaram o movimento de 1930 e atuam no novo cenário, como agentes de apoio ou oposição. O estudo das organizações partidárias de contestação oligárquica na década de 1920 proporciona um entendimento mais acurado da política pós-1930, através da análise das trajetórias biográficas dos seus agentes, disponíveis no Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.

## Referências

ALESP. **Os heróis da Revolução Constitucionalista de 1932**. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=358013> . Acesso em: 15 maio 2019.

BASBAUM, Leôncio. **História Sincera da República (de 1930 a 1960)**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1981.

BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras Lições sobre a sociologia de P. Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. "O campo político". **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 5, p. 193-216, jan./jul. 2011.

FRANCO, Sérgio da Costa. Gaúchos na Academia de Direito de São Paulo no Século XIX. **Revista Justiça & História**, Porto Alegre, v. 1, n. 1 e 2, 2001. Disponível em: [https://www.tjrs.jus.br/export/poder\\_judiciario/historia/memorial\\_do\\_poder\\_judiciario/memorial\\_judiciario\\_gaicho/revista\\_justica\\_e\\_historia/issn\\_1676-5834/v1n1\\_2/doc/04.Sergio\\_Franco.pdf](https://www.tjrs.jus.br/export/poder_judiciario/historia/memorial_do_poder_judiciario/memorial_judiciario_gaicho/revista_justica_e_historia/issn_1676-5834/v1n1_2/doc/04.Sergio_Franco.pdf). Acesso em: 15 maio 2019.

LE MOS, Renato. Batista Luzardo (verbete) In: PAULA, Christiane Jalles de; LATTMAN-WELTMAN,



Fernando (Coord.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** [online]. São Paulo: FGV, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-batista-luzardo>. Acesso em: 03 dez. 2018.

HIPÓLITO, Regina. Paulo de Moraes Barros (verbete). In: PAULA, Christiane Jalles de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Coord.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** [online]. São Paulo: FGV, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/barros-paulo-de-morais>. Acesso em: 03 nov. 2018.

MARTINS, Luciano. **A Revolução de 1930 em Perspectiva: Estado, Estrutura de Poder e Processo Político**. In: CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). *A revolução de 30*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.

MAYER, Jorge Miguel. Marrey Júnior (verbete). In: PAULA, Christiane Jalles de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Coord.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** [online]. São Paulo: FGV, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marrey-junior-jose-adriano>. Acesso em: 03 nov. 2018.

MOREIRA, Regina da Luz. Assis Brasil (verbete). In: PAULA, Christiane Jalles de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Coord.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** [online]. São Paulo: FGV, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joaquim-francisco-de-assis-brasil>. Acesso em: 30 nov. 2018.

NOGUEIRA FILHO, Paulo. **Ideais e lutas de um burguês progressista**. (Subsídio para a história do Partido Democrático e da Revolução de 1930). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965. v. 1.

PANTOJA, Sílvia. Adolfo Bergamini (verbete). In: PAULA, Christiane Jalles de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Coord.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** [online]. São Paulo: FGV, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/bergamini-adolfo>. Acesso em: 03 dez. 2018.

PANTOJA, Sílvia. Plínio Casado (verbete). In: PAULA, Christiane Jalles de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Coord.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** [online]. São Paulo: FGV, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/plinio-de-castro-casado>. Acesso em: 03 dez. 2018.

PIRES, Murilo José de Souza; RAMOS, Pedro. O termo modernização conservadora: sua origem e utilização no Brasil. **Revista Econômica do Nordeste**, Fortaleza, v. 40, n. 3, jul./set. 2009, p.411-424.

PRADO, Maria Lígia Coelho. **A democracia ilustrada: O Partido Democrático de São Paulo, 1926-1934**. São Paulo: Ática, 1986.

SOUZA, Maria do Carmo Campello de. **Estado e Partidos Políticos no Brasil (1930 a 1964)**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

STONE, Lawrence. Prosopografia. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 19, n. 39, p. 115-137, jun. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31689/20209>. Acesso em: 12 nov. 2020.



# A GENTRIFICAÇÃO DO BAIRRO DO RECIFE ENTRE OS ANOS 1980 E 2010

## THE GENTRIFICATION OF BAIRRO DO RECIFE BETWEEN 1980'S AND 2010'S

Tarciso Binoti Simas<sup>1</sup>

Sônia Azevedo Le Cocq Oliveira<sup>2</sup>

Carlos Mavíael Carvalho<sup>3</sup>

Recebido em: 11 de julho de 2020

Aprovado em: 10 de novembro de 2020

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.10542> 

**RESUMO:** Devido às diversas propostas urbanísticas para o Bairro do Recife desde os anos 1980, o objetivo principal deste trabalho é analisar suas principais transformações ao longo dessas últimas décadas. Trata-se de uma pesquisa exploratória sobre os diferentes projetos e seus impactos sobre seu território e sua população. As evidências de valorização imobiliária, êxodo de parte da população e entrada de novos consumidores permitem constatar o processo de gentrificação voltado ao entretenimento, turismo e ao parque empresarial do Porto Digital.

**Palavras-chave:** Gentrificação; Planejamento estratégico; Recife.

**ABSTRACT:** Due to many urbanistic proposals for Bairro do Recife since the 1980s, the main objective of this work is to analyze its main transformations over the past decades. It is an exploratory research about different projects and their impacts on their territory and their population. Evidences of real estate valorization, the exodus of part of the population and the entry of new consumers allow us to see the gentrification process focused on entertainment, tourism and the Porto Digital business park.

**Keywords:** Gentrification; Strategic planning; Recife.

1 Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2009), Mestre em Engenharia de Transportes pelo Programa de Engenharia de Transportes - PET/COPPE/UFRJ (2013) e Doutor em Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo - PROURB/UFRJ (2018), com intercâmbio (sanduíche) pela Universitat de Barcelona (2017). Atualmente, é Diretor-Adjunto do Instituto de Engenharia do Araguaia da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - IEA/UNIFESSPA (desde 2020), Coordenador e Professor Adjunto dos cursos de Arquitetura e Urbanismo - Santana do Araguaia (desde 2019) e de Engenharia Civil - Redenção (desde 2020). E-mail: tarcisobinoti@gmail.com.

2 Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro(1979), mestrado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro(1988) e doutorado em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro(1999). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: sonialecocq@gmail.com.

3 Possui Graduação em Engenharia de Materiais pela Universidade Federal da Paraíba, Mestrado em Engenharia de Materiais pela Universidade Federal da Paraíba, e também pós-graduação em Segurança do Trabalho. É doutor em Ciência e Engenharia de Materiais pela da Universidade Federal da Paraíba. Consultor nas áreas de cerâmicas, concretos, cimentos, argamassas. Atualmente é professor da universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). E-mail: mavíael.mcarvalho@gmail.com.

Bairro do Recife é o berço de fundação da cidade do Recife, Pernambuco. Desde os anos 1980, esse território tornou-se alvo de propostas de planejamento urbano reconhecendo seu patrimônio edificado com diferentes paradigmas. Suas maiores transformações acontecem através de planos/projetos que aderiram à moda do planejamento estratégico estadunidense colocando essa área deprimida de investimento no foco para realização de negócios imobiliários, turísticos e de entretenimento. Para maior compreensão desse processo como um todo, é necessário relacionar diferentes planos, projetos e seus impactos. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar as principais transformações urbanas no Bairro do Recife e em sua população. Como referencial teórico, são contextualizados o modelo de planejamento estratégico de cidades estadunidenses dos anos 1970-80 e a ampliação dos processos de gentrificação como estratégia urbana neoliberal. Isso permite construir a proposta metodológica que conta com coleta de dados bibliográficos, documental, por observação no local e entrevistas.

## Referencial teórico

Após a crise econômica da década de 1970, as cidades estadunidenses vivenciaram uma escassez na geração de renda e de empregos e em recursos federais na gestão liberal do presidente Ronald Reagan (1981-89). Algumas administrações aumentaram então seus esforços em estratégias de incentivos fiscais e urbanísticos e de marketing para aumento de competitividade na atração por investidores, em um modelo que ficou conhecido como *planejamento estratégico*. De acordo com Carlos Vainer (2013), esse modelo foi inspirado em conceitos e técnicas do planejamento empresarial da *Harvard Business School* e, segundo seus idealizadores ou seguidores, as cidades estariam então submetidas as mesmas condições e desafios das empresas. Nesses moldes, Lima Junior (2010) aponta que a administração pública, antes vista como burocrática, assume uma postura de gestão, estratégia, estrutura e promoção semelhante à administração de empresas (principalmente as globais) e passa a oferecer externalidades e a aumentar a publicidade para atrair a preferência de capitais em fluxo.

Com isso, nas décadas de 1970-80, algumas prefeituras enxergaram as zonas portuárias obsoletas e desvalorizadas como uma oportunidade de negócio de grande escala em Parceria Público-Privada (PPP) com a oferta de subsídios e incentivos. O poder municipal passou então a assumir os riscos de projetos de revitalização em "áreas estratégicas", deixando o planejamento geral da cidade em segundo plano. A gestão desses projetos ficou na responsabilidade de corporações semi-públicas, que reforçaram a busca incessante por reprodução do capital. O porto interno (*inner harbor*) de Baltimore é um dos projetos mais emblemáticos desse modelo de revitalização de *waterfront* que resultou em aquário, mercado convertido para uso turístico e de lazer, obras de arquitetos renomados com grande visibilidade, pedestrianização do espaço público, aumento do valor imobiliário e negócios de turismo.

Por um lado, sua população "ganhou" um legado de infraestruturas, eventos, equipamentos coletivos e qualidade em espaço público vendendo assim o "sucesso" na melhoria da qualidade de

vida, que se restringia aos cidadãos com poder de compra. Por outro lado, a população de baixa renda passa a vivenciar processos de gentrificação. Esse conceito de gentrificação é um termo aportuguesado da palavra em inglês *gentrification*, derivação de *gentry* que pode ser traduzida como alta burguesia ou pequena nobreza. Foi construído por Ruth Glass em 1964 ao descrever no livro *London: Aspects of Change* um fenômeno de renovação de moradias no bairro de Londres de Islington com o êxodo dos habitantes de classe trabalhadora (OMM, 2015).

Segundo o geógrafo Neil Smith (2015), que se dedicou à pesquisa de gentrificação, desde as décadas de 1950 e 1960, quando escrito por Ruth Glass, a gentrificação passou de um fenômeno local do mercado de moradia para sua ampliação nos anos 1980 através de processos de reestruturação urbana e econômica, e sua generalização nos anos 1990 como uma estratégia urbana neoliberal pelos circuitos globais de capital e circulação cultural. Smith (2012) ainda faz uma importante analogia entre processos de gentrificação e o avanço na fronteira de colonização no oeste estadunidense nos séculos XVIII e XIX. Para ele, embora não seja um avanço geográfico absoluto, o “avanço na fronteira da gentrificação” seria uma reconquista de territórios deprimidos de investimentos por bancos, promotores imobiliários, cadeias de distribuição, Estado etc. E essa “recolonização” é feita, geralmente, pela classe média de cor branca sobre população de baixa renda de cor não-branca.

Devido ao aumento de fenômenos semelhantes, outros pesquisadores também ampliaram e/ou adequaram a definição do conceito de gentrificação. A historiadora e crítica de arte Rosalyn Deutsche e a jornalista Cara Ryan (2015), na publicação *The fine art of gentrification*, descreve o processo de valorização imobiliária de Lower East Side em Nova York com a atração artistas e galerias de arte graças às campanhas realizadas pela Prefeitura. Jorge Sequera (2015) reconhece que a gentrificação pode ocorrer, por exemplo, com a entrada de novas atividades comerciais voltadas para a classe média. Mendes (2017, p. 491) denomina, como “gentrificação turística”, a “transformação dos bairros populares e históricos da cidade/centro em locais de consumo e turismo, mediante a expansão da função de recreação, lazer ou alojamento turístico”.

De modo mais abrangente, conforme definição de Simas (2018), entende-se gentrificação como um processo que converte um bairro desvalorizado, opção de moradia e de trabalho para população de baixa renda, em uma mercadoria valorizada a ser consumida pela classe média, empresas e turistas, ampliando assim a reprodução do capital na cidade em negócios turísticos, de entretenimento e/ou imobiliário. Em geral, este fenômeno é estimulado por iniciativas pública e/ou privada e está associado ao êxodo de grande parte da população de baixa renda para outras áreas desvalorizadas e periféricas. Esse êxodo pode acontecer de forma “silenciosa” devido ao aumento do custo de vida, sobretudo de aluguel ou de forma mais incisiva através de remoção e demolição de antigos cortiços, ocupações, vilas e prédios inteiros pelo poder público e/ou mercado imobiliário para construção de novos empreendimentos. Do ponto de vista do negócio, esse processo de segregação socioespacial passa a ser desejado para não “repelir” seus clientes, ou seja, a classe média, empresas e/ou turistas.

Neste sentido, são construídos espaços e paisagens voltados para o que Paola Jacques (2005) chama de cidade-espetáculo. Isso acontece com a intenção de produzir uma imagem da marca da cidade; de promover ao turista (e não o habitante) um certo padrão mundial de urbanização, de ho-

téis, de fast food etc.; e a diminuição da participação popular. E isso pode acontecer através de duas correntes distintas de “não-cidade”: pela difusão da cidade genérica, urbanização generalizada, cidades-shoppings e com apologia à escala do grande; ou por congelamento por uma cidade-museu, patrimonialização desenfreada ou cidade-parque-temático. Esse “processo de espetacularização urbana traz sempre consigo um tipo de gentrificação espacial” com uma estratégia mais subliminar de “expulsão dos mais pobres das áreas de intervenção” (ibid, p. 19).

No Brasil e demais países latino-americanos, segundo Joana Santana (2013), esse tratamento da cidade como um empreendimento foi impulsionado com grande importância pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) que sob a aparência da diminuição da pobreza elaborou um modelo de gestão de cidades para tornar a administração municipal mais competitiva, atrair investimentos empresariais e realizar PPP. Sua contradição está na necessidade de embelezamento das cidades com intervenções urbanas segmentadas e focalizadas, como na renovação de áreas portuárias para consumo do turismo, que geram valorização do solo e gentrificação.

O Plano de Revitalização do Bairro do Recife é um desses exemplos que seguiu diversas estratégias do planejamento estratégico, desde PPP até o aquário (não executado), e ainda se tornou um marco por ser a primeira capital a angariar recursos diretamente do BID, independente do governo federal.

## Metodologia

Esta investigação se faz necessária pela necessidade de costurar diferentes planos, projetos e impactos dentro do processo de transformação do Bairro do Recife como um todo. São diversos planos e projetos urbanos incidentes e suas análises científicas geralmente são pontuais. Para tal, é realizada esta pesquisa exploratória que analisa as principais transformações urbanas e na população do Bairro do Recife desde os anos 1980. A coleta de dados foi feita através de pesquisas bibliográficas, documentais, por observação no local e entrevistas semiestruturadas a indivíduos maiores de 18 anos seguindo os critérios de: (1) população local (residentes e trabalhadores); (2) técnicos envolvidos com os projetos; (3) pesquisadores que realizaram algum tipo de investigação sobre o caso; e (4) movimentos de resistência. Por se tratar de uma pesquisa que envolve seres humanos, este projeto foi aprovado junto ao Comitê de Ética em Pesquisa do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho da UFRJ, através da Plataforma Brasil, antes da ida a campo.

## Bairro do Recife

O Bairro do Recife possui um território rico em história pelas suas diversas transformações, inclusive no período contemporâneo. Desde que se tornou deprimido de investimentos em meados do século XX, seu patrimônio edificado foi sendo sucessivamente reconhecido e mapeado pelos *Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana do Recife* em 1976; *Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife* em 1977; Decreto Lei nº 13.957 de *Proteção dos Sítios Históricos* em 1979; e *Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico* em 1981,



que resultaram em incentivos fiscais (isenções de licença e IPTU) e na criação das Zonas de Preservação e de Preservação Ambiental em todo território do Bairro do Recife (PBR, 2016; PCR, 1981, 2001b; RECIFE, 1979). Apesar dos incentivos, a maior proteção e menor potencial construtivo afugentaram ainda mais o interesse do mercado imobiliário resultando em “um processo acelerado de degradação física e uma mudança de usos muito rápida, especialmente do comércio varejista e dos serviços especializados para o comércio ambulante e informal e os serviços pouco especializados” (ZANCHETTI; LACERDA, 1998, p. 96). Com isso, o Bairro do Recife tinha seu patrimônio preservado por direito, mas não de fato.

A partir de então, são traçadas novas ações no Bairro do Recife, apresentadas nas seções a seguir: *Plano de Reabilitação do Bairro do Recife* em 1987, no qual alcançou-se importante conhecimento do território e de sua população; *Plano de Revitalização do Bairro do Recife* em 1992, elaborado para angariar recursos do Prodetur-BID, atração de investidores e turistas e que resultou maiores transformações no Polo Bom Jesus e Alfândega; *Porto Digital* em 2000, com a criação do parque tecnológico para atração de empresas e trabalhadores “criativos”; *Projeto Porto Novo Recife* em 2007, que junto do Recife Antigo de Coração consolidam o *waterfront* do Bairro do Recife em um espaço de entretenimento e turismo; e o *Programa de Requalificação Urbanística e Inclusão Social da Comunidade do Pilar* em 2002 que até então não foi concluído.

## Plano de Reabilitação do Bairro do Recife

Na gestão do Prefeito Jarbas Vasconcelos (1986-1988), foram desenvolvidos o *Plano de Reabilitação do Centro Expandido* e, posteriormente, o *Plano de Reabilitação do Bairro do Recife* em 1987 para maiores foco e resultados. Esse plano teve forte caráter social, tanto pelo compromisso político quanto de seus técnicos. Suas referências foram experiências de reabilitação das áreas centrais de: Barcelona, que enfatizava o valor histórico cultural arquitetônico; e de Genebra, cujo foco era reocupação dos vazios para redução do déficit habitacional (Entrevista 22 - autora do Plano de Reabilitação). Sua elaboração se deu com um processo aberto de intervenção permanente com “técnicos vivendo/trabalhando no próprio bairro”, graças à instalação na ilha do *Escritório Técnico do Bairro do Recife*, e com a participação e atuação de segmentos interessados, através de um Grupo Permanente de Debates (PCR, 1988, 2001b; VIEIRA, 2006).

A população era ouvida. Todos os segmentos. Ou seja, nós colocávamos no mesmo ambiente os representantes dos usineiros, (...) as prostitutas, os bancários, os comerciantes, os que ainda existiam, os donos de bar, os sindicatos, os portuários. Então era um mesmo grupo. O que era fantástico porque as ideias foram surgindo. Ou seja, o Plano de Reabilitação se escreveu ao final do processo. (Entrevista 22, 30 out. 2017, autora do Plano de Reabilitação).

A etapa de diagnóstico identificou: 472 imóveis e 1001 unidades imobiliárias; 100% de infraestrutura de abastecimento de água, rede de esgoto e rede elétrica, mas carente de manutenção e/ou modernização; a menor densidade habitacional do centro com 604 habitantes em 1980; a existência da Favela do Rato com uma das populações mais pobres do centro, com 68,1% com renda de 1 a

3 salário-mínimo e 12,9% sem qualquer tipo de renda (PCR, 1988).

Esse reconhecimento se traduziu em diversas propostas que conciliavam fomento à ocupação dos vazios, ao turismo, ao entretenimento e ao desenvolvimento endógeno a partir de melhores infraestruturas (cadastro arquitetônico, recuperação, reativação de linhas de bonde, pintura das fachadas, orientação técnica, equipamentos culturais etc.) e oportunidades para população local (registro da memória local, reforma de edifícios para implantação de centro profissionalizante, restaurante popular com boxes para trabalhadores informais e habitação de interesse social).

Dentre os principais impactos, destacam-se as primeiras ações de manutenção do espaço público e de eventos como serenata e o Circo Voador deram grande visibilidade. Com isso, algumas pessoas compraram imóveis e instalaram novos estúdio de dança, galeria de arte na Rua do Bom Jesus etc. E “o Bairro, que todo mundo desconhecia, passou a ser frequente na mídia” (Entrevista 22, 30 out. 2017, autora do Plano de Reabilitação). Alguns órgãos e secretarias públicas também passaram a se instalar e, com isso, restaurar propriedades do poder público (Entrevista 21, 30 out. 2017, técnico da Prefeitura). O projeto Memória em Movimento foi um dos poucos que tiveram prosseguimento com sua publicação através de livro ainda em 1989. É neste documento que se encontram dados importantes coletados através de entrevistas a atores locais. Ainda neste ano de 1989, foi escrito o Relatório de Atividades do Escritório que registra outras importantes considerações, como a falta de interesse de instituições nacionais e internacionais para restauro dos imóveis para habitação dos trabalhadores da noite (PCR, 1989, p. 27-9). Entretanto, “embora existissem recursos negociados para a implementação de vários dos projetos (...), a nova gestão [municipal] decidiu não implementá-los” (PCR, 2001b, p. 21).

Com o turismo como um dos pilares do plano econômico, o Governador Joaquim Francisco encomendou ao Prefeito Gilberto Paulo, em 1991, um novo planejamento do Bairro do Recife pelo potencial econômico de seu patrimônio histórico e artístico. Em 1992, foi elaborado o Plano de Revitalização do Bairro do Recife pelas empresas URBANA: Planejamento e Projetos, Borsoi Arquitetos Associados e Multi Programação Visual (ZANCHETI; MARINHO; LACERDA, 1998); com objetivo de captar empréstimo junto ao BID, dentro Programa de Desenvolvimento do Turismo (Prodetur) (PCR, 2001b). Nesses moldes, o Plano tinha como objetivo tornar o Bairro em um centro: “metropolitano regional”; de “atração turística nacional e internacional”; e de lazer e diversão “criando um espetáculo urbano” (AD/DIPER, 1992). A proposta seguiu as referências estadunidenses e europeias com as propostas de PPP, reforma do waterfront, aquário, preservação do patrimônio, espaços de consumo, lazer e entretenimento, equipamentos culturais e shopping center, conforme a **Figura 1**.

Figura 1 – Plano de Revitalização do Bairro do Recife.



Legenda: (SIC) Setor de Intervenção Controlada; (SR) Setor de Renovação; (SC) Setor de Consolidação; (1) Shopping Paço Alfândega; (2) Igreja Madre de Deus; (3) waterfront; (4) Teatro Apolo; (5) Sinagoga; (6) Terminal Marítimo; (7) Igreja Nossa Senhora do Pilar; (8) Estação do Brum; (9) Aquário; (10) centro empresarial; (11) Forte do Brum; (12) Complemento da Av. Alfredo Lisboa.

----- Limite entre setores  
 <---> Percurso cultural  
 <---> Nova via  
 ..... Áreas de intervenção  
 (E) Estacionamentos

Polo Alfandega  
 Polo Bom Jesus  
 Polo Pilar  
 Intervenções  
 Bens tombados

Fonte própria (2018).

Na sua segunda gestão municipal (1993-1996), Jarbas Vasconcelos abandona o Plano de Reabilitação elaborado em sua primeira gestão e dá prosseguimento ao Plano de Revitalização de seu antecessor. Sua prioridade é o Polo Bom Jesus, concebido como um “espaço de lazer, consumo e animação diurna/noturna” e com referência na animação cultural de Nova Orleans, Boston, Buenos Aires, Amsterdã (AD/DIPER, 1992); e do Pelourinho em Salvador como referenciava o Prefeito (Entrevista 20, 27 out. 2017, autor do Plano de Revitalização). Foram realizados diversos eventos através do poder público (Feira de Antiquidades, Réveillon, Carnaval, São João, Dançando na rua, Festival de seresta e Anos dourados); e contratada uma consultoria em administração e marketing para convencimento de investidores (ZANCHETI; LACERDA, 1998).

Contudo, esses estímulos não despertaram o interesse de proprietários e investidores na PPP. Os benefícios fiscais eram pequenos em relação ao custo de restauro de edifícios ecléticos, ainda mais quando muitos proprietários já não pagavam IPTU e não havia uma cobrança pela função social dos imóveis vazios (Entrevista 21, 30 out. 2017, técnico da Prefeitura). Para reverter este quadro, o poder municipal assumiu o papel que deveria ser da iniciativa privada na PPP com a desapropriação como utilidade pública de 05 imóveis na Rua do Bom Jesus, seu restauro e sua concessão à empresários para bares e restaurantes com custo de aluguel reduzido. Assim, foi possível transformar a Rua Bom Jesus em um polo de entretenimento (ver **Figuras 2 e 3**). Essa animação foi irradiada para Rua do Apolo, por iniciativa privada, com novos bares e restaurantes.

**Figura 2 – Rua do Bom Jesus antes da intervenção.**

Fonte: Sílvio Zancheti, 1992 (VIEIRA, 2006, p. 120).

**Figura 3 – R. Bom Jesus após o Cores da Cidade.**

Fonte: Sec. de Cult. Turismo e Esporte (VIEIRA, 2006, p. 121).

No Relatório Final contratado pelo BID, entre 1993 e 1996, destacam-se a recuperação de 16.723 m<sup>2</sup> de área construída e a valorização imobiliária de +68% no Polo Bom Jesus, enquanto houve desvalorização de -13% no Polo Alfândega e -5% no Polo Pilar. Contudo, as novas atividades (bares e restaurantes) concentravam predominantemente no térreo, gerando um estoque ocioso nos pavimentos superiores de 17,8% do construído no Polo Bom Jesus. Em relação à manutenção do espaço do Bairro do Recife, houve um aumento de R\$ 1.185.947 para R\$ 1.600.999. Na arrecadação de impostos, houve diminuição de 13,1% de IPTU devido às isenções e aumento de 632,4% de Imposto de Transmissão de Bens Imóveis (ITBI) e 76,6% de Imposto Sobre Serviços (ISS) (ZANCHETI; LACERDA, 1998).

Na gestão seguinte, do Prefeito Roberto Magalhães (1997-2000), foi elaborada uma proposta de operação urbana (Lei 16.290/1997) que logo se torna obsoleta devido à aprovação, em 1998, do Tombamento do Patrimônio do *Núcleo Original da Cidade do Recife Dentro de Portas*. Esse título, por sua vez, contribuiu para captação de recursos através do Programa Monumenta/BID. Nesse contexto, surgem novos equipamentos culturais e investimentos em infraestrutura pontuais na Ilha, sobretudo no Marco Zero e no Polo Alfândega (PCR, 2001b).

A cientista social Júlia Morim de Melo (2003) constatou que, para alguns trabalhadores do por-



to entrevistados entre os anos de 2001 e 2003, essa revitalização foi boa, pois diminuiu a violência e aumentou a autoestima, apesar de não utilizar os serviços (bares) do Polo Bom Jesus. Ela levantou que ainda havia 9 casas de cômodos e 1 cortiço que totalizavam 58 indivíduos; uma população temporária que possuía residência fixa em outro local; e 1 boate de prostituição e pensões que poderiam alugar quartos para realizar tais programas. No entanto, a valorização estava resultando no êxodo de parte da população local, em sua maioria “de prostitutas sobreviventes da decadência do porto” (MORIM DE MELO, 2003, p. 12). Ela registrou algumas manchetes sobre este processo na Folha: “Bairro do Recife vive metamorfose diária” em 1997 e “prostituição perde espaço para o lazer” em 1998.

Para Leite (2006), essa revitalização da parte sul da Ilha como um empreendimento voltado à política de enobrecimento, ao “espaço do espetáculo” e a um complexo *mix* de consumo e entretenimento. De um local de prostituição, o Bairro se tornou em uma área de maior concentração de bares e restaurantes, com intensa programação cultural (shows, apresentações de dança, exposições de arte etc.) e de festividades de carnaval e de São João. Isso demonstra, para o autor, que a intervenção tornou o patrimônio em mercadoria, esvaziou os sentidos habitacionais e sociais e repercutiu em processos de exclusão social.

Em relação ao perfil populacional, entre os Censos 1991 e 2000, o Bairro do Recife aumentou de 565 para 925 habitantes, de 76 para 288 domicílios e de 42,28% para 27,12% de analfabetismo (ADHR, 2005). Há relatos sobre algumas pessoas que foram atraídas para morar no Bairro neste período, principalmente artistas e arquitetos (Entrevista 15, 24 out. 2017, residente do Bairro do Recife). A Favela do Rato também cresceu. Em 2002, somava 463 habitações (sendo 82% em logradouro público), sem esgotamento sanitário, com baixa renda (75% com renda de até 2 salários mínimos), com muitos trabalhadores do centro (72% trabalhava na área ou no entorno), 32% de analfabetos e com casos de tuberculose (LACERDA, 2007). Esse crescimento da Favela do Rato inviabilizou a proposta habitacional do Plano de Reabilitação, que se mantinha no Plano de Revitalização. Com isso, em 1998, uma nova proposta de habitação social foi elaborada, mas também não foi executada. As únicas transformações foram a implantação de uma escola em 1997 e, a pedido dos moradores, em seu nome que passou de Favela do Rato para Comunidade do Pilar (NERY; CASTILHO, 2008).

## Porto Digital

Embora a concepção de um parque tecnológico em Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) tenha nascido no Centro de Informática (CIn) da Universidade Federal do Pernambuco (UFPE), esta proposta foi ao encontro do planejamento do Bairro do Recife. Em vez da entrada de residentes de classe média, investir-se-ia na atração de empresas e trabalhadores de classe média para adquirir e custear a revitalização dos imóveis tombados. Nesses moldes, a proposta do Porto Digital foi muito bem aceita entre acadêmicos, atores privados e públicos e sobretudo por Jarbas Vasconcelos que tinha sido então eleito como governador de Pernambuco (1999-2006). Em 2000, foi criada a política estadual do Porto Digital com os objetivos de “inserir Pernambuco no cenário

tecnológico e inovador do mundo” e contribuir com a revitalização econômica e urbana do Bairro do Recife, com a qualificação, em 2001, da Associação Núcleo de Gestão do Porto Digital como Organização Social (OS) responsável por implantar o modelo de governança, promover a infraestrutura e instalar a incubadoras no Bairro do Recife.

Um dos primeiros impactos da implantação do Porto Digital foi a transferência de empresas e de riquezas de uma parte da cidade para outra (Entrevista 20 - autor do Plano de Revitalização). Entretanto, o Porto Digital foi se consolidando com um novo perfil de governança voltado para os negócios imobiliários.

Isso porque, em 2006, no último ano da gestão estadual de Jarbas e de seu vice José Mendonça Filho, a antiga Sede do BANDEPE foi concedida à OS do Porto Digital para gerar renda através do aluguel de grande parte dos 11.700 m<sup>2</sup> a empresas “embarcadas” no Porto Digital e, com isso, garantir sua sobrevivência na mudança política (RECIFE, 2006a; Entrevista 09, 23 out. 2017, técnico do Projeto Porto Novo Recife). Nesse mesmo ano, foi estabelecida a redução de 60% na alíquota do ISS (de 5% para 2%) para as empresas “embarcadas” instaladas no Bairro do Recife (RECIFE, 2006b). Em 2008, o Porto Digital foi reconhecido pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior como um Arranjo Produtivo Local (APL). Com isso, a OS passou a receber apoio para política pública a nível federal, ampliando seus “recursos de emenda de bancada, de FINEP, de Ministério de Cultura, de BNDES”, mas, por outro lado, foi se tornando cada vez mais distante dos compromissos sociais, delegando esta responsabilidade às empresas “embarcadas” sendo um dos quesitos para concessão do selo Porto Digital (Entrevista 08, 20 out. 2017, técnico do Porto Digital).

Nesses moldes, em 2011, 58,2% de suas fontes de recursos vinham da remuneração dos imóveis (PD, 2011). No total, a OS está gerindo imóveis que somam aproximadamente 33.685 m<sup>2</sup> (sendo 24.037 m<sup>2</sup> em concessão estadual e 9.648 m<sup>2</sup> em sua propriedade) (ALBUQUERQUE; LACERDA, 2017). O portfólio de espaços para aluguel do Porto Digital é apresentado inclusive em eventos nacionais e internacionais; demonstrando assim que “a face da moeda representada pelos coadjuvantes efeitos rentistas – bastante sedutores – provavelmente brilha mais aos olhos de setores da gestão e operação do parque do que a face da elevação das competências inovativas das empresas que ali decidem se instalar” (LACERDA; FERNANDES, 2015, p. 350). Para alguns entrevistados, o Porto Digital se tornou um “corretor de luxo para atividades TIC”, um “agente imobiliário” ou uma “grande imobiliária” (Entrevistas 16, 25 out. 2017, residente do Bairro do Recife e 21, 30 out. 2017, técnico da Prefeitura). A **Figura 4** indica no Bairro do Recife os imóveis adquiridos, concedidos ou relacionados ao Porto Digital.



**Figura 4 – Localização dos edifícios relacionados ao parque tecnológico Porto Digital.**

Fonte própria (2018).

Entre os Censos 2000 e 2010, há uma diminuição de 925 para 602 habitantes e de 288 para 198 domicílios (ADHR, 2005; PCR, 2016a). Por outro lado, houve entrada de população trabalhadora desse parque tecnológico. O perfil de escolaridade desses trabalhadores é de 66,9% com superior completo (sendo 18,7% com especialização, 6% com Mestrado e 1% com Doutorado) e 85,3% com conhecimento em inglês; sendo que 29,6% das empresas possuem professores universitários em seus quadros de funcionários. A maior parte dos trabalhadores (55,1%) tem idade entre 22 e 29 anos e 78,3% é empregada por CLT/pessoa física (PD, 2012). Conforme **Tabela 1**, observa-se em quase todas as áreas a maior remuneração aos profissionais do sexo masculino. Esta Tabela explana ainda áreas que não são “criativas” ou não lidam com alto grau de conhecimento, como operador de telemarketing. Mas tais atividades são computadas para engrossar o quadro de postos de trabalhos e para apresentar um suposto sucesso inovativo ou criativo do parque tecnológico.

**Tabela 1 – Média salarial por sexo e por área dos trabalhadores do Porto Digital**

| Área                      | Feminino | Masculino | Razão Masc./Fem. (%) |
|---------------------------|----------|-----------|----------------------|
| Operador de Telemarketing | 661,60   | 817,56    | 123%                 |
| Estagiário                | 765,35   | 781,29    | 102%                 |
| Administrativa            | 1.721,32 | 1.366,57  | 79%                  |
| Vendas                    | 2.816,67 | 3.195,71  | 113%                 |
| Técnica                   | 2.519,14 | 2.551,94  | 101%                 |
| Gestão                    | 4.763,04 | 5.772,82  | 121%                 |

Fonte: PD, 2012, p. 55

Embora não se trate de ação incisiva do Porto Digital, é bastante simbólica a transformação do atual Edifício Apolo 235 do Porto Digital que fora nos anos 1980 a Pensão “Convento” que abrigava alguns dos “aposentados da ‘batalha’ da vida naquele sítio histórico” (PCR, 1989, p. 23), conforme **Figuras 5 e 6**.

**Figura 5 – Pensão Convento nos anos 1980.**



Fonte: PCR, 1989, p. 22.

**Figura 6 – Edifício Apolo 235 inaugurado em 2017.**



Fonte: PD, 2017.

É simbólico também o depoimento de Francisca Lopes Gomes, uma de suas antigas moradoras, sobre este processo de gentrificação que ainda estava por vir:

E um Convento como esse que podia ficar tão bonito, com as velhas, com esse povo mais cansado morando lá no seu cantinho, de um jeito decente, e no andar de baixo aquelas coisas bonitas, folclóricas, tudo cheio de luz, de animação para quem quiser ver. Cadê a força de dona Prefeitura? De dona LBA? Cadê a força do governo? (...) Será que eu nasci aqui e na hora que esse bairro vai se embelezar não vai ter um canto para mim? (MONTENEGRO; SALES; COIMBRA, 1989, p. 42).

## Projeto Porto Novo Recife

Em 2007, no governo de Eduardo Campos (2007-2014), foi constituído o Núcleo Técnico de Operações Urbanas que, em um contexto de candidatura de Recife como cidade-sede da Copa do

Mundo de 2014, elaborou uma proposta sobre o território portuário: o Projeto Porto Novo Recife. Este projeto tem como abrangência as áreas não operacionais do Porto do Recife com o paradigma de PPP criando oportunidades de negócios à iniciativa privada, desde estacionamento no espaço público até hotéis de “nível internacional” (BRANDÃO; NASCIMENTO; CARVALHO, 2012). Entretanto,

E aí apareceu um grande grupo interessado em fazer tudo [do Projeto Porto Novo Recife]. Então o governo não entrava com dinheiro pra fazer. Só que no início tudo bem, achou o projeto ótimo. Mas quando eles ganharam a ideia, aos poucos eles começaram a fazer a cara do que eles queriam. Aí é o ponto de vista do lucro, do empreendimento, e a coisa foi se descaracterizando. (Entrevista 09, 23 out. 2017, técnico do Projeto Porto Novo Recife).

Como exemplo dessa “descaracterização”, destaca-se a proposta de ciclovia, renques de árvores, grandes canteiros gramados e até um balão para avistar a planície de Recife (ver **Figuras 7 e 8**) que resultou em um estacionamento de dois pavimentos (um semienterrado e outro elevado).

**Figura 7 – Proposta de espaço público na foz do rio.**



Fonte: BRANDÃO, NASCIMENTO e CARVALHO, 2012, p. 133.

**Figura 8 – Estacionamento construído na foz do rio.**



Fonte própria (2017).

Nos Armazéns 12 e 13, foram inaugurados, em 2014, bares e restaurantes que foram ambientados de tal modo que o usuário (consumidor de classe média) não se reconheça dentro de um armazém portuário, mas sim inserido em qualquer cenário genérico, dependendo da proposta do restaurante. Os armazéns se “abrem” ao *waterfront*, mas se “fecham” para Avenida Alfredo Lisboa com uma fachada com poucos “olhos para rua” e maior exposição de propaganda. E o pavimento

superior, foi destinado às empresas “embarcadas”, garantindo ali a presença da “classe criativa” e da classe média. O Armazém 11 se tornou o Centro de Artesanato de Pernambuco em 2012. O Armazém 10 foi demolido para construção do Museu Cais do Sertão, inaugurado em 2014. No Armazém 9, todo o pavimento térreo foi destinado a estacionamento e o pavimento superior a empresas “embarcadas” no Porto Digital. Em 2013, foi inaugurado o Terminal Marítimo de Passageiros no Armazém 7 ao norte da ilha com a construção de um anexo (ver **Figura 9**). Para efeito de comparação, do outro lado da rua, está a escola para a Comunidade do Pilar, que na década de 1990 a própria prefeitura dizia que funcionava em instalações provisórias (PCR, 2002), conforme **Figura 10**.

**Figura 9 – Edifício anexo ao Terminal Marítimo de Passageiros no Armazém 7.**



**Figura 10 – Escola que atende a população da Comunidade do Pilar.**



Fonte própria.

Em relação as transações de imóveis por ITBI no Bairro do Recife, são apresentados sua localização e seu número absoluto por uso do período entre 2008 e 2013, quando são maiores os recursos do Porto Digital e as obras do Porto do Recife, conforme **Tabela 2** e **Figura 11**.

**Figura 11 – Localização dos imóveis****Tabela 2 – Imóveis transacionados no Bairro do Recife**

|            | Comercial     |                      | Residencial  |                 |
|------------|---------------|----------------------|--------------|-----------------|
|            | Unid.         | R\$                  | Unid.        | R\$             |
| 2008       | 8             | 1.077,31             | -            | -               |
| 2009       | 9             | 1.293,20             | -            | -               |
| 2010       | 5             | 1.329,57             | -            | -               |
| 2011       | 13            | 1.327,40             | 1            | 2.425,60        |
| 2012       | 13            | 1.645,50             | -            | -               |
| 2013       | 7             | 1.711,67             | -            | -               |
| Total/Var. | 55<br>(total) | 58,88%<br>(variação) | 1<br>(total) | -<br>(variação) |

Nota: Dados referentes aos imóveis com ITBI regularizado entre janeiro de 2008 e outubro de 2013.

Fonte: Transações de Compra e Venda ITBI/PCR (LACERDA; ANJOS, 2015).

O Bairro do Recife teve somente a transação de um imóvel residencial em contraste aos 55 imóveis comerciais que em sua maioria se localizam ao sul da Ilha. Em relação a valores, o Bairro do Recife mantém um ritmo de valorização. Para Bernardino e Lacerda (2015), essa valorização no Bairro do Recife está diretamente ligada à implantação do Porto Digital. O que confirma o processo de gentrificação.

Em relação aos eventos, a partir da gestão do Prefeito Geraldo Júlio (2013-atual), foi lançado o Programa Recife Antigo de Coração em 2013. Com isso, o Bairro do Recife se tornou novamente um "grande parque a céu aberto", após o corte em eventos nas gestões anteriores. Dentre os novos investimentos, foi inaugurado em 2017 o boulevard da Avenida Rio Branco que apresentava uma apropriação desse espaço principalmente no final do expediente e aos domingos para atividades físicas e artísticas. Em relação à segurança, há alguns relatos de abusos nas medidas de segurança da Ilha, como o controle por detector de metais nas pontes e proibição de venda de bebidas em garrafas de vidro e de menores de idade sem a presença de responsáveis (DU, 2017a). "Tá! Mas pera aí, quem são essas pessoas que estão sendo revistadas? Porque branco e louro não vai ser!" (Entrevista 05 - trabalhadora em empresa "embarcada" no Porto Digital).



## Programa de Requalificação Urbanística e Inc. Social da Comunidade do Pilar

Com o crescimento da Comunidade do Pilar, na gestão do Prefeito João Paulo (2001-2008), foi elaborada uma nova proposta: o Programa de Requalificação Urbanística e Inclusão Social da Comunidade do Pilar, em 2002, com 420 moradias, com equipamento comercial, creche, uma nova escola, posto de saúde, posto policial, uma praça e a reforma do largo da Igreja do Pilar (MORIM DE MELO, 2003). Entretanto, o projeto não saiu do papel porque, segundo Nery (2012, p. 66), o Porto do Recife, então estadualizado, apresentou o interesse na área do projeto.

Somente em 2007, na gestão do governador Eduardo Campos, “a cessão de uso dos terrenos onde estão os moradores do Pilar passa do Porto para a Prefeitura do Recife” (NERY; CASTILHO, 2008, p. 25-29). Entretanto, o projeto precisou ser alterado novamente em 2008 pelo crescimento de sua população e pela maior área de trabalho, contemplando 588 unidades habitacionais (de 39 a 41 m<sup>2</sup>), infraestrutura urbana, escola, creche, posto de saúde da família, mercado público e ações de Desenvolvimento Comunitário. Foram considerados também a obrigatoriedade de acompanhamento arqueológico e o restauro da Igreja Nossa Senhora do Pilar (concluído em 2013). As obras das habitações começaram em janeiro de 2010, na gestão do João Costa (2009-2012), quando foi entregue somente um edifício habitacional (Bloco C) em setembro de 2012 com 48 moradias (NERY, 2012).

Na gestão do Prefeito Geraldo Júlio (desde 2013), encontraram, em 2013, vestígios de práticas funerárias nas escavações e prospecções arqueológicas que respondem por parte do atraso das obras. Em 2017, das 588 unidades habitacionais previstas, 192 tinham sido entregues; sendo que havia famílias que não tinham retornado, das 468 desalojadas em 2010 para realização das obras (DU, 2017b). Ou seja, em 10 anos, desde a última versão de projeto, o Programa entregou quase um terço das moradias, sem os demais equipamentos previstos, contrastando com o restauro da Igreja do Pilar concluído em 2013 (ver **Figuras 12 e 13**).

**Figura 12 – Comunidade do Pilar.**



Fonte própria.



**Figura 13 – Comunidade do Pilar.**

Fonte própria.

Em relação à sua população, ainda na etapa preliminar de revisão bibliográfica e documental, a pesquisa tinha encontrado uma incoerência de dados entre a população do Bairro do Recife e da Comunidade do Pilar. Enquanto o Censo de 2010 apontava uma população de 602 habitantes para o Bairro do Recife inteiro, outras pesquisas apontavam só para Comunidade do Pilar uma população de 1.832 habitantes em 2007. Ou seja, com uma diferença de três anos, a Comunidade teria três vezes mais a população do Bairro no qual está inserida. Em relação ao território, vale ressaltar que a Comunidade do Pilar não é uma ZEIS, outro bairro ou sub-bairro; e sim um território pertencente ao Bairro do Recife. Através de visita à URB, sua Equipe Social disponibilizou para consulta no local dois cadastros das famílias da Comunidade do Pilar nos anos de 2007 e 2012 e o Diagnóstico socioeconômico da Comunidade do Pilar de 2012. Com isso, foi levantado que, em 2007, a Comunidade do Pilar era composta por 459 núcleos familiares e 727 habitantes; demonstrando que existia um superdimensionamento de sua população nas estimativas anteriores. Em 2012, eram 566 núcleos familiares e 1.069 habitantes, sendo 207 núcleos recebendo auxílio moradia e por isso não moravam ali naquele momento. Assim, subtraindo as famílias com auxílio moradia, estima-se que 671 habitantes faziam parte dos 349 núcleos familiares que não recebiam auxílio moradia e por isso ali estariam vivendo. Esta estimativa foi feita através de regra de três simples que dá uma média de 1,9 pessoa por domicílio. Vale ressaltar que os núcleos familiares da Comunidade do Pilar iam até 09 pessoas (0,20% das famílias), em 2012, mas sua grande maioria era composta por uma única pessoa (46,62%), seguida por duas pessoas (22,13%), por três pessoas (17,21%) e por quatro pessoas (8,40%) (PCR, 2012).

Isso demonstra que a diminuição da população do Pilar de 727 para 671 habitantes, entre 2007 e 2012, faz parte da remoção temporária de famílias para construção dos novos blocos, embora o número de famílias cadastradas tenha aumentado de 459 para 556 (consulta a dados da Equipe Social da URB; PCR, 2012). Sobre o perfil dos chefes dos núcleos familiares, 59,72% são mulheres e 76,45% tem até 25 anos. Há uma predominância de 53,50% dos chefes de família com fundamental incompleto, seguida por 15,89% com médio completo, 10,05% com fundamental completo, 8,41% com médio incompleto e 6,54% analfabetos. Em relação à ocupação, 29,38% tem trabalho autônomo, avulso ou biscate; 25,82%, emprego formal; 15,17%, bolsa família; 14,25%, aposentadoria, pensão e BPC/LOAS; e 12,17% sem renda. Sobre renda, 59,05% das famílias tem renda mensal de

01 salário mínimo; 28,81%, entre 01 e 02 salários mínimos; e 9,52% sem renda (PCR, 2012).

## Discussão

Gentrificação se tornou uma estratégia urbana neoliberal cada vez mais observada, inclusive em países periféricos, e com discursos cada vez mais elaborados. O Bairro do Recife é alvo de muitas estratégias que demonstram essa evolução e o direcionam para sua gentrificação. As transformações ocorridas nessas últimas décadas apresentam complexidade devido aos diversos atores (municipal, estadual e OS) e aos inúmeros programas, projetos e planos incidentes. Assim, apesar das análises pontuais de alguns projetos, havia uma lacuna na observação desse processo como um todo. Dentre os principais resultados, é possível observar, neste trabalho, os principais impactos das diversas ações no Bairro do Recife.

Nos anos 1980, o Plano de Reabilitação resultou em impactos menores e efêmeros, mas de grande importância sobre o conhecimento de sua população, inclusive a Favela do Rato que até então não constava nos registros municipais.

Nos anos 1990, com o plano de revitalização e o tombamento, os Polos Bom Jesus e Alfândega no Bairro do Recife passaram por valorização imobiliária, perderam parte de sua população de baixa renda e parte de sua identidade de trabalhadores portuários e de prostituição para se tornar em uma nova imagem (ou um cartão-postal). Em outras palavras, o Bairro do Recife é promovido em uma "cidade-espetáculo" tal como Paola Jacques (2005, p. 16-9) define: a intenção de produzir uma imagem/marca da cidade; de promover ao turista (e não o habitante) um certo padrão mundial de urbanização, de hotéis, de fast food etc.; e da "patrimonialização desenfreada" que resultam na "gentrificação espacial" com uma estratégia mais subliminar de "expulsão dos mais pobres das áreas de intervenção".

Em 2000, com a implantação do Porto Digital, o Bairro do Recife vai se consolidando com a entrada de empresas e da classe média trabalhadora, na figura da "classe criativa". O desconto em ISS, além da renúncia fiscal, aumenta as assimetrias no mercado, pois outros estabelecimentos "não criativos", como mercado, academia, papelaria etc., são desfavorecidos por pagar integralmente imposto. Inicialmente, houve transferência de empresas de outras partes da cidade para o Bairro do Recife. Para a cidade, trata-se de um modelo mais setorizado. Para a gentrificação do Bairro do Recife, a transferência de empresas significou transferência de riquezas. Posteriormente, a OS do Porto Digital se torna administradora de muitos imóveis concedidos ou adquiridos com fim na renda imobiliária de aluguel. Isso contribui para reabilitação dos edifícios históricos e para a imagem de Recife mais competitiva na atração de investimentos. No entanto, não são estabelecidas cotas para outras atividades, sobretudo para habitação de interesse social, que pudesse promover uma cidade mais compacta e menos desigual.

Em 2007, com foco no "Padrão FIFA", é desenvolvido o Projeto Porto Novo Recife e concedido à iniciativa privada que promove, principalmente, os Armazéns Portuários em espaços de consumo e entretenimento para turistas e classe média que se configura como um cenário "genérico" que não condiz com a realidade de Recife e sem previsão de novas escolas, bibliotecas, habitação de

interesse social ou outras necessidades da população. Junto da campanha Recife Antigo de Coração, a fronteira de gentrificação avança nesse trecho do waterfront com eventos, aumentando as desigualdades e demarcando as barreiras socioespaciais no Bairro do Recife. Ao observar o todo, esses processos de gentrificação realmente aparentam se comportar, tal como conceituado por Neil Smith (2012: 20-52), com “avanços na fronteira da gentrificação”. Aos poucos, os territórios deprimidos de investimentos são “reconquistados”, neste caso específico, por promotores imobiliários, empresas, “classe criativa” e a própria OS do Porto Digital que é uma grande administradora/proprietária de imóveis e agente do planejamento urbano.

Em contraste com tantos investimentos, a Comunidade do Pilar é mantida sem a conclusão do Programa de Requalificação Urbanística e Inclusão Social da Comunidade do Pilar de 2002. É contraditório que a mesma gestão estadual tenha concedido o edifício BANDEPE à OS do Porto Digital e negado a cessão do terreno para realização do projeto para a Comunidade. Além disso, embora sejam fontes diferentes, a conclusão do restauro da Igreja do Pilar em um entorno carente de infraestruturas da Comunidade expressa novamente essa “patrimonialização desenfreada” frente ao direito à cidade pela população de baixa renda. Assim, a falta de interesse e a própria remoção temporária aumentam a vulnerabilidade sobre a sobrevivência dessa Comunidade nesse território.

A Tabela 3 resume a evolução do perfil populacional no Bairro do Recife nessas últimas décadas. Entre as décadas 1980 e 1990, observa-se uma queda na população que pode ser consequência do Plano de Reabilitação, mas é algo que carece de maior investigação pois os dados são insuficientes. Entre 1991 e 2000, é notório o crescimento da população do Bairro do Recife como um todo que se deve tanto à Comunidade do Pilar quanto à habitação formal. No entanto, há relatos sobre algumas pessoas que foram atraídas para morar no Bairro neste período, principalmente artistas e arquitetos, mas não se adaptaram pela sua transformação em uma área de eventos, com muitos shows, música alta, pessoas embriagadas e ruas sujas nos dias seguintes aos eventos (Entrevista 15 - residente do Bairro do Recife). Entre 2000 e 2010, a diminuição das habitações formais no Bairro reforça esse processo de êxodo e é também a outra face do crescimento do Porto Digital e sua grande metragem quadrada em escritórios. Além disso, a diminuição da população do Bairro do Recife se deve em parte às remoções na Comunidade do Pilar que promovem um “êxodo temporário”.

**Tabela 3 – Evolução demográfica no Bairro do Recife e na Com. do Pilar**

|                               | B. Recife | B. Recife | B. Recife | Pilar | B. Recife | Pilar  |
|-------------------------------|-----------|-----------|-----------|-------|-----------|--------|
|                               | 1980      | 1991      | 2000      | 2007  | 2010      | 2012   |
| População (1)                 | 604       | 566       | 925       | 727   | 602       | 671    |
| menos de 15 anos              | -         | 25,4%     | 35,0%     | -     | 31,06%    | 48,92% |
| 15 a 64 anos                  | -         | 71,6%     | 61,4%     | -     | 63,95%    | 48,07% |
| 65 anos ou mais (2)           | -         | 2,8%      | 3,6%      | -     | 4,98%     | 2,01%  |
| Famílias cadastradas          | -         | -         | -         | 459   | -         | 556    |
| Beneficiadas com aux. moradia | -         | -         | -         | -     | -         | 207    |
| Domicílios                    | -         | 76        | 288       | -     | 198       | 349    |

Elaboração própria com dados das seguintes fontes: nos anos 1980 - PCR (1988, p. 16-20); nos 1991 e 2000 - Atlas de Desenvolvimento Humano no Recife, 2005; no ano 2007, consulta a dados da Equipe Social da URB; no ano de 2010 (PCR, 2016a); e no ano de 2012 (PCR, 2012). Notas: (1) A população da Comunidade do Pilar em 2012 foi feita através de estimativa (ver Nota de Rodapé 183); e, (2) No ano de 2010 e 2012, a população aparece como 60 anos ou mais.

De um modo geral, o Bairro do Recife tem uma população residente em grande maioria na Comunidade do Pilar e uma nova população de trabalhadores do Porto Digital. O Quadro 1 contrasta essas populações: trabalhadora do Porto Digital (Pesquisa de 2012), residente do Bairro do Recife (Censo 2010) e os chefes das famílias da Comunidade do Pilar (Diagnóstico de 2012). Em relação à escolaridade, observa-se a disparidade entre o alto nível de formação e até conhecimento em inglês da classe criativa, enquanto 18,3% dos residentes na Ilha são analfabetos e 53,50% dos responsáveis por domicílio do Pilar têm apenas o fundamental incompleto. Sobre a renda, as cifras expostas ressaltam outra dessemelhança, assim como a forma de contratação, a qual 78,3% da classe criativa contava com empregos pela Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) contra somente 25,82% de emprego formal dos chefes das famílias do Pilar. Ademais, a maioria dos trabalhadores do Porto Digital é do sexo masculino (66,4%), enquanto na Comunidade a maioria dos chefes familiares é do sexo feminino (59,72%). Em relação à idade, ambos são de maioria jovens. Contudo, enquanto é comum para um profissional da classe criativa concluir sua graduação até os 25 anos, os filhos e os netos das famílias do Pilar assumiram a responsabilidade de renda para sua sobrevivência (PCR, 2012). E apesar de não ter dados em relação à cor dos trabalhadores do Porto Digital, não foi observada uma predominância de negros e pardos tal como na Comunidade do Pilar.

**Quadro 1 – Porto Digital, B. do Recife e chefes dos núcleos familiares da C. do Pilar**

|              | População trabalhadora do Porto Digital  | População residente do Bairro do Recife                    | Chefe dos núcleos familiares da Comunidade do Pilar   |
|--------------|--|--|---|
| Escolaridade | 66,9% com superior completo; 85,3% têm conhecimento em inglês; 29,6% das empresas possuem professores universitários em seus quadros de funcionários | 18,3% de analfabetismo da população de 10 anos ou mais     | 6,54% de analfabetos; 53,50% com fundamental incompleto; 10,05% com fundamental completo; 8,41 com médio incompleto; 15,89% com médio completo                    |
| Renda        | Salário médio masculino de R\$2.921,96 e feminino de R\$2.391,84; 78,3% empregado por CLT/pessoa física  | rendimento nominal médio mensal por domicílio de R\$567,00 | 29,38% de trabalho autônomo, avulso ou biscate; 25,82% de emprego formal; 15,17% de bolsa família; 14,25% de aposentadoria, pensão e BPC/LOAS; e 12,17% sem renda |
| Sexo         | 66,4% de homens  | 66,83% de mulheres responsáveis por domicílio              | 59,72% de mulheres  |
| Cor          | -  | 65,11% de negros e pardos                                  | -   |
| Idade        | 55,1% entre 22 e 29 anos   | 45,85% entre 25 e 59 anos                                  | 76,45% até 25 anos  |

Fonte: População trabalhadora do Porto Digital (PD, 2012); População residente do Bairro do Recife (PCR, 2016a); e Chefe dos núcleos familiares da Comunidade do Pilar (PCR, 2012)

No caso da Favela, destaca-se ainda que 12,17% de seus chefes não tinham renda e os demais tinha fontes como trabalho autônomo, avulso ou biscate (29,38%); Bolsa Família (15,17%); e aposentadoria, pensão e Benefício da Prestação Continuada (BPC) da Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS) (14,25%). Suas principais atividades são não "criativas": 5,64% dos chefes de família que trabalham de forma avulsa como estiva (função de trabalhador de porão) no Porto; 8,83% de comerciantes; 7,12% de serviços gerais; 5,41% de empregados domésticos; 29,13% afirmam não ter profissão; e "a ilegalidade advinda do tráfico de drogas e da prostituição, também faz parte da fonte de renda de alguns" (PCR, 2012, p. 16).

Assim, tais dados corroboram com os relatos e comprovam os processos de gentrificação com êxodo da população que residia em moradias formais no Bairro do Recife. Por se tratar de um processo lento, este ainda pode se consolidar com a viabilidade de moradia para classe média. Talvez seja por este "desejo" de tornar o bairro gentrificado que a população favelada, pobre e de maioria negra e parda não tenha ainda seus direitos à habitação, ao saneamento e à cidade respeitados; que seu plano de desenvolvimento aconteça de forma tão lenta; e que não sejam consideradas as crises sociais deste sistema, tais como o racismo estrutural e o papel da mulher no sustento de uma família periférica.

## Conclusão

As transformações ocorridas no Bairro do Recife ao longo das últimas décadas são complexas devido aos diversos projetos e planos incidentes. Este trabalho permite analisar seus principais impactos no ambiente construído e em sua população. Trata-se de um processo de gentrificação com

valorização imobiliária, êxodo de parte de sua população e criação de novos negócios turísticos, de entretenimento e empresarial. A entrada desses novos consumidores acontece através de turistas, da população de outros bairros, que utiliza o Bairro como espaço de entretenimento, e de empresas, sobretudo vinculadas ao Porto Digital.

Assim, por trás de um discurso de aumento de qualidade de vida, de retorno à centralidade, de devolução de uma área à cidade, de diversidade de usos e classes, de “Padrão FIFA” ou de economia de aglomeração, observa-se que o Bairro do Recife está sendo direcionado, através de diversos programas, planos e projetos urbanos, em grandes negócios para segmentos elitistas que promovem diversos processos de gentrificação e afastam cada vez mais a garantia de direitos humanos, principalmente das necessidades habitacionais e de outras funções sociais da cidade. Nessa “reconquista” de territórios deprimidos de investimentos, em vez de diminuir, são acirradas as barreiras, seus contrastes e as desigualdades da capital mais desigual do Brasil.

## Referências

AD/DIPER (Agência de Desenvolvimento Econômico do Estado de Pernambuco). **Plano de Revitalização Bairro do Recife: Volume I - Planejamento Urbano e Economia**. Recife, 1992.

ALBUQUERQUE, I. J. C.; LACERDA, N. Normas indutoras e interesse público: o Porto Digital (Bairro do Recife) e captura da coisa pública. In: Encontro Nacional da Anpur, 27. 2017, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPUR, 2017.

ADHR. ATLAS DE DESENVOLVIMENTO HUMANO NO RECIFE. Software 2005. Versão 1.0.2. Disponível em: <https://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2006/>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRANDÃO, Z.; NASCIMENTO, C. F. B.; CARVALHO, L. M. Porto. In: BRANDÃO, Z. (Org.). **Núcleo Técnico de Operações Urbanas: estudos 2007 - 2010**. Recife: CEPE, 2012. p. 105-139.

DEUTSCHE, R.; RYAN, C. G. El bello arte de la gentrificación. In: OBSERVATORIO METROPOLITANO DE MADRID (Org.). *El Mercado contra la ciudad: Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas*. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños, 2015. p. 27-52.

DU (Direitos Urbanos). **Liberdade para o Recife Antigo! Corra que a polícia vem aí!** Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/2015/01/16/liberdade-para-o-recife-antigo-corra-que-a-policia-vem-ai/>. Acesso em: 22 dez. 2017a.

DU (Direitos Urbanos). **Comunidade Pilar: quando o esquecimento fere**. Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/2015/06/25/comunidade-pilar-quando-o-esquecimento-fere/>. Acesso em: 22 dez. 2017b.

JACQUES, P. B. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. Caminhos alternativos à espetacularização das cidades. **ARQTEXTO**, Porto Alegre, v. 7, p. 16-25, 2005.

LACERDA, N.; FERNANDES, A. C. Parques tecnológicos: entre a inovação e renda imobiliária no contexto da



metrópole recifense (Brasil). **Cadernos Metr pole**, São Paulo, v. 17, p. 329-354, 2015.

LEITE, R. P. Patrim nio e enobrecimento no Bairro do Recife. **Revista CPC**, São Paulo, v. 2, p. 14-26, 2006.

LIMA JUNIOR, P. N. **Uma estratégia chamada "planejamento estratégico"**: deslocamentos espaciais e a atribui o de sentidos na terapia do planejamento urbano. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MENDES, Luís. Gentrifica o turística em Lisboa: neoliberalismo, financeiriza o e urbanismo austerit rio em tempos de pós-crise capitalista 2008-2009. **Cadernos Metr pole**, São Paulo, v. 19, n. 39, p. 479-512, maio/ago. 2017.

MONTENEGRO, A. T.; SALES, I. C.; COIMBRA, S. R. **Memória em Movimento**: Bairro do Recife, Porto de Muitas histórias. Recife: Gráfica Recife, 1989.

MELO, J. M. **Mais além da rua do Bom Jesus**: a revitaliza o do bairro do Recife, a popula o e outros usos do local. Disserta o (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

NERY, N. S. **Inclusão socioespacial de comunidades pobres**: programa de requalifica o urbanística e inclusão social da Comunidade do Pilar, Bairro do Recife- PE. Disserta o (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

NERY, N. S.; CASTILHO, C. J. M. A comunidade do Pilar e a revitaliza o do bairro do Recife: possibilidades de inclusão socioespacial dos moradores ou gentrifica o. **Humanae**, Recife, v. 1, n. 2, p. 19-36, 2008.

OMM. OBSERVATORIO METROPOLITANO DE MADRID. **El Mercado contra la ciudad**: Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas. Madrid: Ed. Traficantes de Sue os, 2015.

PCR (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE). **Relatório de Atividades** – Memória em Movimento. Recife: Serviço de Pesquisa e Documenta o no Bairro do Recife, 1989.

PCR (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE). **Plano de Desenvolvimento do Porto Digital**. Recife: Gerência de Planejamento Urbano, 2001a.

PCR (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE). **Processo de Revitaliza o do Bairro do Recife 1986/2001**. Recife: URB-Recife, 2001b.

PCR (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE). **Bairro do Recife, Planejamento Interpretativo**: Relatório da Equipe de Apoio Social. Recife: Empresa de Urbaniza o do Recife, 2002.

PD (PORTO DIGITAL). **Sustentabilidade dos Parques Tecnológicos: Sustentabilidade financeira e competitividade do território**. Workshop Anprotec, 19., 2011, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Anprotec, 2011.

PD (PORTO DIGITAL). **O que   o Porto Digital**. Disponível em: <http://www.portodigital.org/parque/o-que-e-o-porto-digital>. Acesso em: 25 nov. 2017.

RECIFE. **Lei n  13.957 de 26 de setembro de 1979**. Recife, PE, 1979.

RECIFE. **Lei nº 16.290 de 29 de janeiro de 1997.** Recife, PE, 1997.

RECIFE. **Lei nº 13.156, de 4 de dezembro de 2006.** Recife, PE, 2006a.

RECIFE. **Lei nº 17.244, de 27 de julho de 2006.** Recife, PE, 2006b.

RECIFE. **Lei nº 18.337 de 05 de julho de 2017.** Recife, PE, 2017.

SANTANA, J. V. Gestão de cidades, infraestrutura e discurso de diminuição da pobreza do BID: notas sobre Brasil e Argentina. In: GOMES, M. F. C. M. (Ed.). **Renovação urbana, mercantilização da cidade e desigualdades sociais.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2013. p. 80-95.

SEQUERA, J. A 50 años del nacimiento del concepto 'gentrificación'. La mirada anglosajona. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales.** Barcelona, v.. XX, n. 1.127, p. 1-23. 25, 2015.

SIMAS, Tarciso Binoti. **A competição das cidades pela inovação e os processos de gentrificação nos casos Porto Digital em Recife e 22@Barcelona.** Tese (Doutorado em Urbanismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SMITH, N. **La nueva frontera urbana: Ciudad revanchista y gentrificación.** Madrid: Ed. Traficantes de Sueños, 2012.

SMITH, N. Nuevo Globalismo y nuevo urbanismo. La gentrificación como estrategia urbana local. In: OBSERVATORIO METROPOLITANO DE MADRID (Org.). **El Mercado contra la ciudad:** Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños, 2015. p. 245-273.

SOUZA, L. H.; LAPA, T. A. O processo de revitalização e atividade turística no 'Bairro do Recife' (Recife, Pernambuco, Brasil): interposições ao desenvolvimento humano no contexto das teorias das cidades sustentáveis e da conservação integrada. **Turismo e Sociedade,** v. 8, n, 1, p. 124-144, 2015.

VAINER, C. Pátria, empresa e mercadoria. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. (Org.). A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 75-104.

VIEIRA, N. M. **Gestão de sítios históricos:** a transformação dos valores culturais e econômicos nas fases de formulação e implementação de programas de revitalização em áreas históricas. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

ZANCHETI, S. M.; LACERDA, N. O desempenho do Plano de revitalização do Bairro do Recife: o caso do Polo Bom Jesus. In: ZANCHETI, S.; LACERDA, N.; MARINHO, G. (Org.). **Revitalização do Bairro do Recife:** Plano, Regularização e Avaliação. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1998. 89-135.

ZANCHETI, S.; MARINHO, G.; LACERDA, N. **Revitalização do Bairro do Recife:** Plano, Regulação e Avaliação. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1998.



# REPRESENTAÇÕES DO TRABALHO NA VELHICE: O QUE NOS DIZEM OS IDOSOS DE A DONA DO PEDAÇO?

## REPRESENTATIONS OF WORK IN OLD AGE: WHAT DO THE ELDERLY PEOPLE IN A DONA DO PEDAÇO?

Valmir Moratelli<sup>1</sup>

Recebido em: 19 de junho de 2020.  
Aprovado em: 18 de agosto de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.10392> 

**RESUMO:** Este trabalho discute aspectos da representação de personagens idosos na telenovela e sua relação com a aposentadoria, invalidez e dependência financeira. Tendo como método o levantamento de aspectos característicos da narrativa folhetinesca, debate-se de que forma são construídos discursos de identidade dos idosos em *A dona do pedaço*, produção de 2019 da TV Globo. Como resultado, é percebido o desafio da TV brasileira em dar conta das mudanças que avizinham a sociedade.

**ABSTRACT:** This paper discusses aspects of the representation of elderly characters in soap operas and their relationship with retirement, disability and financial dependence. Having as a method the survey of characteristic aspects of the booklet narrative, it is debated how discourses of identity of the elderly are constructed in *A dona do pedaço*, 2019 production by TV Globo. As a result, the challenge of Brazilian TV in realizing the changes that bring society closer together is perceived.

**Palavras-chave:** Velhice; Narrativas Audiovisuais; Telenovela.

**Keywords:** Old age; Audiovisual narratives; Soap opera.

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGCOM da PUC-Rio). Contato: vmoratelli@gmail.com

## Por que “Narrativas de Exceção”?

*“Feliz quem pode, orgulhoso,  
Dizer: ‘Nunca fui vadio:  
E, se hoje sou venturoso,  
Devo ao trabalho o que sou!’*

*É preciso, desde a infância,  
Ir preparando o futuro;  
Para chegar à abundância,  
É preciso trabalhar.*

(“O Trabalho”, de Olavo Bilac)

Quando se refere a trabalho, não se limita às nuances simbólicas da palavra emprego. Apesar de os dois termos serem comumente empregados como sinônimo, possuem carga semântica diferente. Trabalho está relacionado a algo construído a partir de um crescimento pessoal, uma contribuição para o mundo, uma forma de fazer diferença no meio pessoal e social. Assim, o trabalho, muitas vezes não tem valor financeiro, mas pode ser remunerado – como por exemplo “trabalho voluntário”. Também é definido como ocupação. Já emprego é simplesmente uma forma de conseguir renda. Pode também ser definido como ofício. Para Karl Marx, trabalho é a atividade sobre a qual o ser humano emprega sua força para produzir meios para seu sustento (WAGNER, 2002). A relação entre trabalho e subsistência, ou sobrevivência, seria íntima e direta, por isso Marx classifica força de trabalho como bem inalienável do ser humano.

Sendo assim, o presente artigo tem como objetivo discutir aspectos da construção da narrativa ficcional para o trabalho na velhice. Através do apontamento de elementos sociais e contemporâneos, o texto aborda de que forma o idoso, homem ou mulher, é retratado na ficção televisiva, sendo sempre referenciado como exceção nestes meios. O método de análise é a descrição de determinadas cenas da telenovela *A dona do pedaço*, e as discussões que elas propiciam. A produção é de 2019, realizada pela TV Globo e narra em núcleos secundários os dramas de personagens idosos, em geral com vida profissional, social e amorosa ativas.

A essência deste artigo reside principalmente na discussão da construção de identidades e representações de exceção na mídia. Chamamos de “Narrativas de Exceção” (MORATELLI, 2019) aquelas que trazem aspectos narrativos pouco convencionais vistos na exibição, cujos temas são tabus<sup>2</sup> na maioria das produções realizadas, mesmo que abordados dentro de uma compreensão das convenções sociais. A telenovela brasileira, entendida como uma narrativa de nação (LOPES, 2003), precisa avançar e, assim, compreender certas classificações como regras e não como meras exceções. Sendo o Brasil composto por uma miscigenação historicamente constituída, que se traduz

2 A palavra tabu, de acordo com Sigmund Freud ([1856-1939] 1951), pode ser explicada por “sagrado-proibido” ou “proibido-sagrado”. Vem a ser abstenção ou proibição de pegar, matar, comer, ver, dizer qualquer coisa sagrada ou temida. Emílio Willems (1950), em seu *Dicionário de sociologia* (1950, p. 144), diz que há “uma infinidade de tabus”.

em uma sociedade plural, pode-se ainda incluir como Narrativas de Exceção todos os tipos que vão além dos aspectos de raça: os aspectos de gênero (e toda as definições de diversidade sexual), os indígenas, as pessoas obesas, as pessoas muito magras, pessoas com deficiência, os imigrantes, entre tantos outros. Além, é claro, dos idosos, que não estão no enquadramento central das narrativas. Concentrar-nos-emos aqui nesta Narrativa de Exceção, portanto.

Uma realidade do idoso no Brasil que em nenhum momento se discute na teledramaturgia é a sua dificuldade em se manter ou em reingressar no mercado de trabalho, o que está relacionada a diversas questões, entre elas, o preconceito quanto à idade e o tema da aposentadoria. A inserção no mercado de trabalho é uma das dificuldades a serem enfrentadas pelas pessoas de idade mais avançada. Para Argimon, Lopes e Nascimento (2001), é comprovada a importância do trabalho na qualidade de vida de idosos, já que influencia no desenvolvimento físico, cognitivo e emocional destes. Sendo assim, quando o trabalho é atrelado à ideia de satisfação e realização pessoal, as possibilidades de uma sobrevivência mais digna e saudável são maiores, “preservando assim o papel social do sujeito em seu próprio meio” (GOULART JR, 2009, p.432).

A hipótese levantada neste trabalho é de que esta temática, aqui abordada na classificação de “exceção” por ainda experimentar raros exemplos de abordagem aprofundada na teledramaturgia nacional, precisa abrir novas possibilidades de enxergar a velhice em sua plenitude de identidade, o que romperia limitações historicamente construídas. Já a respeito dos termos que remetem à velhice, diz-se que:

(...) meia-idade”, “terceira idade”, “aposentadoria ativa” são categorias empenhadas na produção de novos estilos de vida e na criação de mercados de consumo específicos. Rompendo com as expectativas tradicionalmente associadas aos estágios mais avançados da vida, cada uma destas etapas passa a indicar, a sua maneira, fases propícias para o prazer e para a realização de sonhos adiados em momentos anteriores. (DEBERT, 1999, p. 103)

É importante salientar que o número de brasileiros com mais de 60 anos chegou a 30,2 milhões em 2017, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad) divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>3</sup>. Em 2012, eram 25,4 milhões - ou seja, em cinco anos, o país ganhou 4,8 milhões de idosos, um acréscimo de 19%. A tendência é que o envelhecimento da população acelere de forma a, em 2031, o número de idosos superar o de crianças e adolescentes de 0 a 14 anos.

Para avançar, faz-se também necessário compreender a definição prática do termo “idoso”. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS)<sup>4</sup>, idoso é o indivíduo com 60 anos ou mais. Todavia, para efeito de formulação de políticas públicas, esse limite mínimo varia segundo as características (cultura, demografia, expectativa de vida etc) de cada país. A OMS estabelece que, independentemente do limite mínimo a ser estabelecido, é necessário levar em consideração que a idade cronológica não é um marcador de exatidão para as alterações relacionadas à questão do envelhecimento.

3 O GLOBO. Brasil já tem 30 milhões de idosos, número de crianças diminui. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/economia/brasil-ja-tem-30-milhoes-de-idosos-numero-de-criancas-diminui-22629229>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

4 PORTAL SAUDE.GOV. Saúde da pessoa idosa. Disponível em <<http://www.saude.gov.br/saude-de-a-z/saude-da-pessoa-idosa>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

É importante que se também frisar, por exemplo, variações como condições da saúde, o modo de participação na sociedade e status de independência entre as pessoas idosas, em diferentes contextos. O Brasil acompanha a diretriz da OMS. Na legislação brasileira, é considerada idosa a pessoa que tenha 60 anos ou mais de idade<sup>5</sup>.

Conforme já apontaram Pontarolo e Oliveira (2008), na grande maioria dos países, o pagamento da aposentadoria começa aos 60 anos para as mulheres e aos 65 para os homens. Daí, sob o aspecto econômico, a velhice, ou Terceira Idade, inicia aos 60 anos. Sob o ponto de vista biológico, os geriatras dividem as idades em: Primeira idade: de 0 a 20 anos; Segunda idade: de 21 a 49 anos; Terceira idade: de 50 a 77 anos; Quarta idade: de 78 a 105 anos. Há também uma outra classificação para os idosos em três ramos: idoso jovem, dos 66 aos 74 anos; idoso velho, dos 75 aos 85 anos; dos 86 em diante ocorre a manutenção pessoal.

(...) Para a ONU, a Terceira Idade começa aos 60 anos nos países subdesenvolvidos e aos 65 anos nos países desenvolvidos. O envelhecimento ocorre em diferentes dimensões, concomitantes ou não: biológica, social, psicológica, econômica, jurídica, política etc. O envelhecer depende de muitos fatores ocorridos nas fases anteriores da vida, das experiências vividas na família, na escola ou em outras instituições. (PONTAROLO; OLIVEIRA, 2008, p. 116)

Assiste-se a uma transformação social em diferentes âmbitos no que se tangencia nas relações pessoais e na forma como se entende e percebe o "outro", visto que as transformações nos âmbitos econômico e privado:

(...) estão suficientemente sintonizadas para que o mundo familiar se mostre cada vez menos capaz de funcionar como um escudo de proteção, em especial para garantir aos filhos posições equivalentes às dos pais, sem que a escola, para a qual fora maciçamente transferido o trabalho de continuidade cultural a partir dos anos 60, esteja em condições de realizar as esperanças que nela foram depositadas. (BOLTANSKY; CHIAPIELLO, 2009, p. 25)

Em um período em que se redefine a previdência pública no Brasil e são votadas medidas que provocam maior flexibilidade nas leis trabalhistas, o idoso permanece como pauta central no âmbito público. Ainda assim, ignora-se a representação desse Brasil que tem envelhecido. Sendo a realidade socialmente construída (BERGER, LUCKMANN, 2004), compreende-se a velhice como um tabu, por fugir à regra das representações comuns (HALL, 2003) e aceitas a uma maioria. Há "necessidade contínua de reconstruir o senso comum ou a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos, sem a qual nenhuma coletividade pode operar" (MOSCOVICI, 2000, p. 48).

Protagonistas são jovens. Atores idosos fazem, na grande maioria das vezes, seus pais ou seus avós. Entretanto, inserida no ambiente do consumo e do entretenimento, a temática da velhice pode ser pautada pela "nova" sociedade brasileira – mais velha. Conforme alerta Castro (2015), ao se pensar a questão do envelhecimento da população, é necessário:

5 PORTAL SAUDE.GOV. Prevenção e promoção à saúde integral. Disponível em <<https://saude.gov.br/saude-de-a-z/saude-da-pessoa-idosa#:~:text=Na%20legisla%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%2C%20%C3%A9%20considerada,viol%C3%Ancia%20contra%20a%20pessoa%20idosa.>>. Acesso em: 20 ago. 2020.



(...) ir além da sua naturalização como mera decorrência da passagem do tempo no curso da vida. Considera-se indispensável atentar para a dimensão sociocultural da velhice, incluindo de modo especial a participação das imagens mediadas do envelhecimento na constituição das subjetividades contemporâneas. (CASTRO, 2015, p. 3)

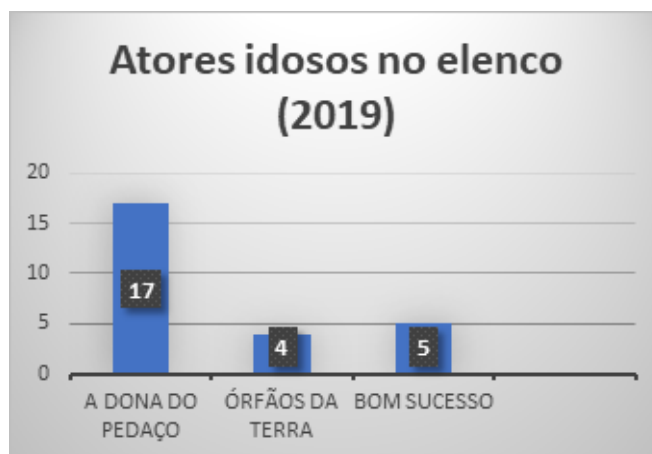
Consumo é, assim, um importante meio de inserção. Debert (2011) afirma que “a promessa da eterna juventude é um mecanismo fundamental de constituição de mercados de consumo — e nele não há lugar para a velhice”. É notório que a busca por se manter a juventude é uma característica de nossa sociedade. É importante, assim, referendar como o idoso é subvalorizado nas narrativas ficcionais, visto que raras produções colocam personagens idosos no centro da trama.

Analisa-se a seguir o objeto escolhido como aporte para discussão sobre a velhice. Optou-se por informar também a idade real dos atores que interpretam cada personagem, no momento que a novela foi ao ar, para reafirmar o caráter de observação da estética do idoso representado nas imagens audiovisuais.

## Dezessete idosos e A dona do pedaço

Em *A dona do pedaço*, novela do horário das 21h escrita por Walcyr Carrasco, há dezessete atores idosos de um total de cinquenta atores, número bastante expressivo para uma telenovela do chamado “horário nobre”<sup>6</sup>. A título de comparação com as duas outras produções exibidas no mesmo período, segue o gráfico a seguir.

**Gráfico 1:**



Fonte: Levantamento do próprio autor

No quadro abaixo, são identificados quem são os atores, a idade no momento que estavam no ar, seus personagens e algumas características que compunham no roteiro da novela *A dona do pedaço*.

<sup>6</sup> Termo comumente utilizado para definir a faixa de horário das 20h às 22h, na qual a audiência é maior e o valor de anúncio publicitário tende a ser mais caro.

**Tabela 1: Elenco de idosos\***

| Ator / Atriz            | Idade   | Personagem | Estado civil na ficção | Ocupação na ficção        |
|-------------------------|---------|------------|------------------------|---------------------------|
| Ary Fontoura            | 86 anos | Antero     | Indefinido             | Advogado                  |
| Suely Franco            | 79 anos | Marlene    | Solteira               | Professora aposentada     |
| Nivea Maria             | 72 anos | Evelina    | Viúva                  | Não definida              |
| Genézio de Barros       | 69 anos | Ademir **  | Casado                 | “Justiceiro”              |
| Rosy Campos             | 66 anos | Dodô       | Casada                 | Ex-moradora de rua        |
| Marco Nanini            | 71 anos | Eusébio    | Casado                 | Ex-morador de rua         |
| Betty Faria             | 78 anos | Cornélia   | Indefinido             | Ex-morador de rua         |
| Tonico Pereira          | 71 anos | Chico      | Indefinido             | Faz “bicos”               |
| Laura Cardoso           | 91 anos | Matilde    | Viúva                  | Moradora de um asilo      |
| Nathalia Timberg        | 90 anos | Gladyz     | Viúva                  | Vive com ajuda da família |
| José de Abreu           | 73 anos | Otávio     | Divorciado             | Empresário/Engenheiro     |
| Rosamaria Murtinho      | 83 anos | Linda      | Viúva                  | Professora aposentada     |
| Natália do Vale         | 66 anos | Beatriz    | Divorciada             | Dona de casa              |
| Rosane Gofman           | 61 anos | Ellen      | Indefinido             | Empregada                 |
| Jussara Freire          | 68 anos | Nilda      | Casada                 | Indefinido                |
| Luiz Carlos Vasconcelos | 65 anos | Miroel     | Casado                 | Agricultor                |
| Fernanda Montenegro     | 89 anos | Dulce **   | Viúva                  | Aposentada                |

Fonte: Levantamento do próprio autor

\* Optou-se por não considerar neste levantamento a ex-dançarina e atriz Gretchen (60 anos), por ela ter entrado após a metade da trama, em regime de participação por três semanas. O que elevaria o número de análise para 18 atores com idade a partir dos 60 anos.

\*\* Os personagens atuam na primeira fase e morrem no começo da trama.

Apenas Otávio e Antero têm profissões bem definidas, apresentam-se em ambientes de trabalho e são representados na inserção social de suas funções. O aspecto de que está no gênero masculino a força trabalhadora qualificada se sobrepõe neste recorte narrativo. O primeiro é empresário, tem atuação fora do ambiente familiar e seu contexto dramático está relacionado à empresa da qual é dono. O segundo, Antero, é advogado da protagonista Maria (Juliana Paes, de 40 anos), quem lhe ajuda a abrir a empresa, e, mais tarde, se torna também consultor da rede de confeitarias e da fábrica. Há, portanto, uma dificuldade do idoso homem ser representado como aposentado dentro de um contexto onde a figura masculina é quase sempre provedora de sustentos do lar e plenamente ativa.

Aos poucos, Antero se aproxima de Marlene (Suely Franco, de 79), que sempre teve um interesse a mais nele. Com a chegada de Evelina (Nivea Maria, de 72) a São Paulo, é disputado por ambas. Marlene é viúva, vive da aposentadoria de professora. Praticamente adota Maria como filha, a ponto de ser tornar uma de suas principais conselheiras na vida, ajudando-a a dar os primeiros passos como microempreendedora e nos cuidados com Josiane (Agatha Moreira, de 27) ainda bebê. Ainda que tenha no roteiro inicial esta função bem estabelecida de “professora aposentada”, a característica praticamente passa despercebida ao longo da narrativa, já que suas cenas são redu-

cionistas, quase sempre em casa dando conselhos no sofá da sala para a protagonista. O outro vértice do triângulo, Evelina – papel de Nivea Maria, é uma mulher que se caracteriza por ser simples, despojada, bem diferente do que Josiane espera ter como avó. Ela não tem uma profissão definida na trama. Ao chegar em São Paulo, sozinha, se aproxima de Antero. Nota-se o triângulo amoroso na velhice entre Antero, Marlene e Evelina.

Como este romance é desenvolvido? No capítulo que foi ao ar no dia 23 de agosto de 2019, os vizinhos Antero e Marlene, que sempre mantiveram uma amizade, decidem arriscar algo a mais e passam a sair juntos. No primeiro encontro, seguindo a dica da neta Britney (Glamour Garcia, de 31), a professora aposentada usa um vestido que deixa o advogado animado. Os dois seguem para um baile da “terceira idade” (termo utilizado pela própria trama) e, ao chegarem lá, Marlene dá um show na pista. “Marlene, que orgulho. Você me fez... lembrar dos tempos de antigamente... quando éramos mocinhos”, Antero elogia a amiga, que diz ainda se sentir jovem. Após a diversão, o advogado deixa Marlene em casa, mas ela o convida para tomar um café. Ele aceita, já sabendo que as intenções da aposentada são outras. “Não vamos tomar café, vamos?”, ela pergunta. “Eu nem pensei em café...”, ele responde, puxando Marlene para o quarto. Antero a abraça e passa a mão pelo vestido da vizinha. Os dois caem na cama e, feliz da vida, Marlene confidencia: “Faz tanto tempo que espero por esse momento.”

A cena corta neste final de diálogo insinuando de que houve prolongamento da intimidade, um ato sexual, entre os dois. O tabu da sexualidade entre idosos, não permitindo cenas de beijos e raríssimos momentos de carinho expostos abertamente ao público, evoca como esta categoria se situa dentro da ótica das Narrativas de Exceção. Chama a atenção ainda, na fala de Antero, a nostalgia dos tempos de juventude. É um reforço de se merecer a questão da jovialidade, valorizando exacerbadamente o que é novo. Ele diz: “Você me fez... lembrar dos tempos de antigamente... quando éramos mocinhos”. O encontro entre eles, portanto, repleto de romantismo impregna jovialidade, já que a atitude de amar seria um ato apenas dos jovens. Esta afirmação nostálgica nega a possibilidade de se trazer o tema do amor para a velhice. Amar é um resquício de juventude, é um ato de rebeldia que, assim parece, os idosos não costumam ter.

(...) Para além de suas determinações cronológicas, demográficas e biológicas, a velhice é uma construção sociocultural marcada por uma ampla série de fatores de ordem econômica, familiar, de gênero, de estilo de vida, para citar apenas algumas variáveis dessa delicada construção. (CASTRO, 2015, p. 104)

Em uma sociedade apoiada no simbolismo patriarcal, cujo homem é o provedor do sustento e porto-seguro da família, a mulher, quase sempre, foi reconfigurada a coadjuvante. Mesmo quando protagonista, encontra refúgio e acalanto para seus dramas na esperança de um amor idealizado, incluindo também as libertárias e “modernas” que, quase sempre, se apoiam na ajuda da figura masculina para vencer, driblar adversidades, conquistar espaço. Por isso este caso aqui exemplificado rompe com esta estrutura dominante, pois coloca um casal idoso como centro da perspectiva narrativa, falando e praticando sua sexualidade. Classifica-se, como já mencionado, de Narrativas de Exceção, ainda que a trama não avance para questões mais severas – impotência sexual, perda

de libido, rejeição familiar, preconceito com o amor na terceira idade etc.

**Figura 1: Idosos**



Fonte: "Marlene toma atitude para impedir Evelina de lhe roubar Antero em A Dona do Pedaco". Disponível em <<https://manausalerta.com.br/marlene-toma-atitude-para-impedir-evelina-de-lhe-roubar-antero-em-a-dona-do-pedaco/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

Em outro núcleo, o trabalho e a ocupação dos idosos também ajuda a compor a representação dessa velhice subjulgada. Linda (Rosamaria Murtinho) é viúva, professora aposentada, mãe de Beatriz (Natália do Vale). Foi contra a decisão da filha de se separar do empresário Otávio (José de Abreu), quem o ajudava a ocultar seus casos extraconjugais. Antes da virada da personagem, Beatriz se mostra frágil e dependente sentimentalmente do marido e da mãe, quem a incentiva a passar por cima das traições. Ao não suportar mais a traição do marido, ela decide pôr fim ao casamento tão duradouro e, aos poucos, se envolve com um rapaz bem mais jovem, Zé Helio (Bruno Bevan).

O que se percebe, na análise da narrativa desse núcleo, é que a história entre Beatriz e Zé Helio se desenrola baseada na questão geracional, o choque de gerações distintas. Algo totalmente diferente da história desenvolvida, por exemplo entre seu ex-marido, Otávio e a amante Sabrina (Carolo Garcia). Aqui, mais do que a questão da idade, o fator de gênero impõe o rumo da narrativa. Ou seja, na visão socialmente aceita, um homem mais idoso se relacionar com uma mulher mais jovem não é algo que desperte atenção. Entretanto, uma mulher se relacionar com alguém mais novo, sim. Reitera-se o fato de Otávio ter um emprego, estar à frente de uma empresa de engenharia, enquanto sua ex-mulher tem suas cenas entre o lar e a academia, sem uma profissão definida. Não cabe à mulher idosa ser representada em igualdade de ganhos, benefícios e proveitos próprios em relação ao homem idoso. Essa dependência financeira da mulher é bastante clara no decorrer no folhetim.

Hall (2000), em *Quem precisa da identidade?*, concentra-se em uma interessante discussão sobre a formação da identidade – e também da subjetividade, que pode ser empregada aqui em nossa discussão acerca da velhice.

(...) É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. (HALL, 2000, p. 109)

A abordagem desconstrutiva, segundo Hall (2000), vê a identificação como uma construção, como um processo nunca finalizado – como algo sempre em constante processo, ou seja, está residente na casualidade. Logo que garantida, ela não suprime a diferença. Para Hall, a fusão total entre o “mesmo” e o “outro” que ela sugere é, na verdade, uma falsa agrupação ou agregação superficial.

(...) elas (as identidades) emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2000, p. 109)

Há ainda o núcleo dos “ex-moradores de rua”, onde a matriarca é a Dodô (Rosy Campos, de 66). A vida difícil não a tornou amargurada, nem menos amorosa com o marido Eusébio (Marco Nanini, de 71) e os filhos Rock (Caio Castro), Zé Hélio (Bruno Bevan) e Britney (Glamour Garcia) e a sobrinha Sabrina (Carol Garcia). Após a ocupação irregular da casa vizinha à de Marlene, acaba virando amiga e confidente de Maria.

**Figura 2: Idosos “desalojados”**



Fonte: “A dona do pedaço: Família de Eusébio promete cenas tensas e hilárias”. Disponível em <<https://gshow.globo.com/novelas/a-dona-do-pedaco/noticia/a-dona-do-pedaco-familia-de-eusebio-promete-cenas-tensas-e-hilarias-confira.ghtml>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

Relativamente à questão do trabalho, o personagem Eusébio perde o emprego e trabalha com “bicos”. Sem conseguir nada formal, se abriga em um prédio de forma ilegal. A família é expulsa do local e encontra uma casa abandonada no bairro do Bixiga, centro de São Paulo. Lá, se tornam



vizinhos de Marlene, personagem de Suely Franco, e conhecem Maria da Paz, com quem se simpatizam. Ainda que não seja o drama central deste núcleo, visto que está inserido na parte cômica, frisa-se a questão do subemprego apontada pela narrativa. Esta situação se reforça na precariedade da assistência social aos mais idosos, dificultando também sua reinserção no mercado de trabalho, preconceito com a faixa etária, ausência de aperfeiçoamento de mão de obra qualificada, entre outros motivos. Compreende-se que o mercado de trabalho na atualidade não compreende como utilizar as capacidades dos idosos, apesar de eles terem muito a contribuir para a formação de novas gerações enquanto seres produtivos. Como os jovens são vistos como mais ágeis, flexíveis e habituados com as novas tecnologias, principalmente no campo digital, desvaloriza-se o idoso. Quando este precisa procurar trabalho, as oportunidades são ocupações instáveis ou posição inferior às que anteriormente detinham, além de remuneração insatisfatória, mais baixa.

Nenhuma dessas questões tão contemporâneas, mais uma vez, é ressaltada na narrativa. Ainda assim, a precariedade do trabalho, conforme Antunes (2009), promove a exclusão dos trabalhadores considerados idosos, “e que, uma vez excluídos do trabalho, dificilmente conseguem reingressar no mercado. Somam-se, desse modo, aos contingentes do chamado trabalho informal, aos desempregados, aos trabalhos voluntários etc” (ANTUNES, 2009, p. 236). A realidade brasileira mostra que em 2019, 12,8 milhões de brasileiros seguiam desempregados, e 11,5 trabalhadores não tinham carteira assinada, conforme dados do IBGE<sup>7</sup>. Este número se alteraria consideravelmente no ano seguinte, com a pandemia do coronavírus. As estimativas, em junho de 2020, eram de que o desemprego no país ultrapassasse a marca de 14% para 2020<sup>8</sup>.

Uma significativa parcela da população passa a ser obrigada a se contentar com subempregos, só para o sustento diário. Sendo naturalizada a ideia de que progresso se impõe sobre a liberdade, tanto jovens ainda sem qualificação quanto idosos que não completaram a contribuição para a aposentadoria ficam às margens das cada vez mais raras oportunidades de emprego formal. Não há qualquer abordagem neste sentido em nenhum dos núcleos com idosos, conferindo uma representação de vida sem a dimensão que se impõe a complexa realidade brasileira.

No mesmo núcleo dos “desocupados” ou dos “ex-moradores de rua”, Chico (Tonico Pereira, de 71), remanejado de padrasto a cunhado de Eusébio após Cornélia ser “realocada” na definição de parentesco, é um senhor picareta que corre atrás das mulheres. Mantendo o tom de humor, se acha o homem mais lindo do mundo e só dá conselhos equivocados. Em certo momento da narrativa, Chico arruma um “bico”, sendo agente do lutador Rock (Caio Castro, de 30), já que tinha contatos no mundo do boxe e poderia prepará-lo para uma luta de estreia. Como vive no submundo das falcatruas, logo se dá mal e volta a depender dos outros para sobreviver.

Na verdade, o núcleo dos “desocupados” é assistido pela caridade de Maria da Paz, a empresária boleira que sempre lhes oferece ajuda financeira. Mais tarde Cornélia ganha na sena e todos passam a morar em uma mansão, vivendo de renda. A presença de Maria da Paz como uma conselheira e mentora do grupo permanece intacta. Esta visão de que idosos dependem fortemente de

7 PORTAL G1. Desemprego fica em 11,8% em setembro. Disponível em <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2019/10/3/Rodrigo-de-Freitas-Costa-1/desemprego-fica-em-118percent-em-setembro-diz-ibge.ghtml>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

8 O ESTADO DE SP. Desemprego pode passar de 14% em 2020. Disponível em <<https://economia.uol.com.br/noticias/estadao-conteudo/2020/06/15/desemprego-pode-passar-de-14-em-2020.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2020. Rodrigo de Freitas Costa



alguém mais jovem para prover a subsistência – econômica e psicológica – está enraizada de forma categórica na trama. Mesmo em se tratando do retrato de uma velhice enriquecida, ou forjada longe da miséria e da informalidade.

Tanto que, em outro núcleo, destaca-se Gladyz (Nathalia Timberg, de 90), mãe de Régis (Reynaldo Gianecchini) e Lyris (Deborah Evelyn). É de família tradicional, que perdeu tudo, menos a pose. Ajuda a filha a tentar salvar o casamento com Agno (Malvino Salvador). Não tem emprego, é uma madame que recebe ajuda da filha. Sua história se resume a ser empossada e, após chegar à velhice, morar com a filha, que toma conta de suas atitudes. Isso ressalta o que Castro (2015) chama de padrão identitário preestabelecido:

(...) Sem descuidar do viés ideológico, compreende-se que o discurso midiático participa da constituição da realidade ao produzir uma carga afetiva que matiza nossas interações no mundo. Reconhecendo o papel ativo do receptor da comunicação, e o caráter dialético da conformação social dos discursos, entendemos que os discursos sobre o envelhecimento acionados pelos meios de comunicação participam da construção social dos padrões identitários e estilos de vida no contemporâneo (CASTRO, 2015, p. 111)

A importância de se questionar, de se interpretar e de se reavaliar as representações da velhice nas narrativas audiovisuais passa por um refazer dos discursos que montam a construção social dos padrões de identidade tão familiarizados socialmente – o de que idoso é sustentado pelos filhos/família, ou é incapaz de fazer algo além de “bicos” ou serviços menores. Isso porque a análise parte do pressuposto de que todo tipo de representação (GOFFMAN, 1999) é oriunda de forças humanas, suas capacidades de interpretação, além da mediação de influência e poder.

A questão da função social, exercício em tarefas de trabalho além da casa, parece afetar a visão a respeito do idoso. Não basta ser aposentado e ter contribuído uma boa parte da vida com seu tempo para alguma função. É preciso a perpetuação dessa entrega, “(...) pelo fato de proporcionar, em si mesmo, um ganho que a perda do emprego acarreta uma mutilação simbólica que se pode imputar tanto a perda do salário, como a perda das razões de ser associadas ao trabalho e ao mundo do trabalho (BOURDIEU, 2001, p. 247-248).

Completa o elenco dos idosos de *A dona do pedaço* a atriz Laura Cardoso (de 91 anos), que interpreta Matilde, avó de Joana (Bruna Hamu). Matilde tem Alzheimer<sup>9</sup> vive num asilo e guarda o segredo maior da novela - Joana é a filha verdadeira de Maria da Paz, que não sabe sua identidade. Por uma limitação de espaço, não se estenderá a descrição dos demais personagens secundários relativos à velhice. Mas pontua-se que a novela traz no elenco Rosane Gofman, que vive Ellen, a empregada/secretária do lar de Maria da Paz; além de Jussara Freire e Luiz Carlos Vasconcelos, que vivem Nilda e Miroel, pais de Amadeu (Marcos Palmeira). Na primeira fase da trama, o elenco também contou com a participação de Fernanda Montenegro e Genézio de Barros, Dulce e Ademir respectivamente.

9 Doença neurodegenerativa progressiva que se manifesta apresentando deterioração cognitiva e da memória de curto prazo e uma variedade de sintomas neuropsiquiátricos e de alterações comportamentais que se agravam ao longo do tempo. Disponível em <<https://saude.gov.br/saude-de-a-z/alzheimer#:~:text=Alzheimer%20%C3%A9%20uma%20doen%C3%A7a%20neurodegenerativa,agravam%20ao%20longo%20do%20tempo.>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

## Funções atribuídas aos idosos

A análise de narrativa também levanta a discussão sobre mercado de trabalho e como os idosos se inserem e devem ser vistos nele. Estando às margens de um mercado competitivo, e já tendo contribuído ao longo da vida para o seu próprio sustento e o de empresas, é importante compreender de que forma se mantêm ativos e são representados nas narrativas audiovisuais.

Crary (2014) nos diz que as novas tecnologias e a etapa global de financeirização do capital são determinantes “para a transfiguração da nossa relação com o tempo, com nossos próprios corpos e com outros indivíduos” (RODRIGUES, 2016, s/n).

(...) Implicitamente ele se refere a uma reificação completa de todas as esferas da vida social e orgânica, como das normas socialmente compartilhadas. Assim as experiências humanas estão cada vez mais funcionando à revelia da temporalidade dos sistemas 24/7, manifestados através da unidirecional hiperconexão. Este paradigma da modernidade representa um paradoxo em relação ao tempo humano e das experiências socialmente compartilhadas. É preciso ter tempo para viver, mas é preciso mais tempo para produzir (RODRIGUES, 2016, s/n).

Em meio a isso, em uma discussão que remete ao que fazer após tanta produção, é instigante o olhar sobre a velhice que aponta a novela *A dona do pedaço*. Os dramas pessoais, que remetem a personalidades próprias do ser idoso, características da idade e das limitações físicas, além de toda a gama de acúmulo de experiências de vida, ficam às margens da criação dos personagens da narrativa. Não são abordados seus dramas mais íntimos (a morte/ finitude da vida, a falta de um/a parceiro/a, a solidão e o abandono da família, a impotência e a perda da libido, as experiências com a mobilidade urbana, direitos adquiridos por lei, escassez de trabalho, preconceito etário, doenças normativas da idade etc) – como é tão bem feito e detalhado em personagens jovens (mercado de trabalho, primeiro amor, casamento, traição etc).

Como se percebe, a história de *A dona do pedaço* aborda o tema de uma boleira que vence da vida fazendo bolos caseiros até construir uma fábrica, que lhe dá fama e fortuna. É curioso perceber uma trama em que o embate central está na disputa de poder familiar entre a mãe e sua filha pelo comando de uma empresa, ignorando a participação dos demais integrantes do núcleo secundário – os idosos aqui são meros figurantes, ainda que sejam em número circunstancial. O cerne do roteiro não se concentra no trabalho que exercem, os dilemas que enfrentam para manterem seus esforços e objetivos de vida e como os dramas se desenrolam.

Se for para desempenhar um papel cujas características não carreguem a personalidade e o histórico do significado de ser idoso em uma sociedade como a brasileira, por que então tê-los na narrativa? A idade não deve ser um subterfúgio para relegar um ator ou uma atriz a um papel secundário, mas sua narrativa o coloca como tal visto que a mesma é construída para obedecer a uma lógica de consumo voltada ao universo jovem/adulto. Quando o idoso é inserido nela, ele é o diferente, a “exceção”.

Conforme salienta Castro (2015), a velhice não é o foco central na sociedade por passar pelas questões econômicas impostas, em parte, pela adoção de discurso de que apenas a juventude im-

porta. Por isso narrativas para a velhice ainda são escassas.

(...) O preconceito do idadismo representa um componente importante do habitus da indústria publicitária. Trata-se de uma cultura que valoriza a inovação constante e de certo modo equaciona experiência acumulada com perda de flexibilidade para acompanhar o ritmo de mudanças que se impõem. (...) Por associarem envelhecimento e decadência, ou com a própria morte, publicitários criativos evitam as imagens do envelhecimento em campanhas voltadas para os mais jovens. Caso necessitem direcionar o discurso para o público mais idosos, a falta de empatia com este público pode se traduzir, mesmo que de modo inconsciente, em falta de solidariedade. (CASTRO, 2015, p. 14)

Este mesmo preconceito é transmitido a outros fenômenos e produtos culturais da onda do entretenimento inseridos na lógica do consumo, visto que obedecem às lógicas do mercado. Precisam, portanto, agradar a uma parcela de consumidores que se entendem por jovens, ainda que para isso precisem forjar limites excessivos para o termo “juventude” e retardar as barreiras do tempo chamadas “velhice”. Os idosos, na telenovela, não são “os donos do pedaço”.

## Considerações finais

A ideia de que a velhice marca a última etapa da vida ainda está atrelada nas narrativas televisivas da emissora hegemônica a uma representação de um processo de perdas, consequentemente de uma imagem de invalidez e dependência. Ao se considerar o oposto, de que esse é um momento propício para novas conquistas e outras demandas, haveria uma “Narrativa de Exceção” para a velhice.

Ainda que seja uma telenovela com maciça quantidade de atores na terceira idade, *A dona do pedaço* não sustenta esta inovação. A velhice é uma categoria subutilizada na trama, visto que ali a idade canaliza ações para amalgamar de vez a ideia de que o personagem idoso está na última etapa de uma vida já sem grandes arrojados. Se os temas avançam de acordo com as demandas e transformações político-sociais, suas representações permanecem pautadas em padrões preestabelecidos pela audiência e consumo. Entretanto, *A dona do pedaço*, mesmo com a quantidade de idosos no elenco, por exemplo, não faz qualquer menção à Reforma da Previdência, assunto que dominou a pauta jornalística enquanto a trama esteve no ar em 2019.

Sendo a telenovela o principal produto de entretenimento no país, seu desafio é dar conta das mudanças que avizinham constantemente a sociedade. Perseguir uma sociedade mais plural passa também por buscar modelos de representação que abranjam a todos, ampliando assim as representações e discutindo suas atividades de trabalho, prazer pessoal e inserções sociais.

## Referências

- ANTUNES, Ricardo. Século XXI: nova era da precarização estrutural do trabalho? In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (Org.). *Infoproletários. Degradação real do trabalho virtual*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- ARGIMON, I. I. L.; LOPES, R. M. F.; NASCIMENTO, R. F. L. **Atualidades sobre o idoso no mercado de trabalho**. 2006. Disponível em: [www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0300.pdf](http://www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0300.pdf). Acesso em: 15 nov. 2019.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.
- BOLTANSKY, Luc; CHIAPIELLO, Ève. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalinas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001
- CASTRO, G. G. O envelhecimento na retórica do consumo: publicidade e idadismo no Brasil e Reino Unido. In: COMPÓS, 24., 2015, Brasília, DF. **Anais [...]**. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.
- CRARY, Jonathan. **Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- DEBERT, G. G. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. São Paulo: Edusp, 1999.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- GOULART JR, Edward; MERGULHÃO, Lucila Russi; CANÊO, Luiz Carlos; NAJM, Marielly Bueno; LUNARDELLI, Maria Cristina Frollini. Considerações sobre a terceira idade e o mercado de trabalho: questionamentos e possibilidades. **RBCEH**, Passo Fundo, v. 6, n. 3, p. 429-437, set./dez. 2009.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- Lopes, M. I. . Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 26, p. 17-34, 2003.
- MORATELLI, Valmir. *O que as telenovelas exibem enquanto o mundo se transforma*. Rio de Janeiro: Autografia, 2019.
- PONTAROLO, Regina Sviech; OLIVEIRA, Rita de Cássia da Silva. **Terceira Idade: Uma breve discussão**. **Publ. UEPG Humanit. Sci., Appl. Soc. Sci., Linguist., Lett. Arts**, Ponta Grossa, n. 16, p. 115-123, jun. 2008.
- RODRIGUES, Antony. **Resenha: 24/7 – capitalismo tardio e os fins do sono**. Disponível em <https://blog.ubueditora.com.br/resenha-247-capitalismo-tardio-e-os-fins-do-sono/>. Acesso em: 20 ju.

2020.

WAGNER, Eugenia Sales. **Hannah Arendt & Karl Marx: O Mundo do Trabalho**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.



# A IDEOLOGIA DA CULTURA BRASILEIRA NAS UNIVERSIDADES: INTERLOCUÇÕES ENTRE JÚLIO DE MESQUITA FILHO, DARCY RIBEIRO E PAULO DUARTE (1939-1978)

## THE IDEOLOGY OF BRAZILIAN CULTURE AT UNIVERSITIES: INTERLOCUTIONS BETWEEN JÚLIO DE MESQUITA FILHO, DARCY RIBEIRO AND PAULO DUARTE (1939-1978)

Francisco Adriano Leal Macêdo<sup>1</sup>

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (Orientador)<sup>2</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 12 de outubro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.11953> 

**RESUMO:** O artigo busca perceber, à luz dos intelectuais Júlio de Mesquita Filho, Darcy Ribeiro e Paulo Duarte, como suas interlocuções a respeito da cultura brasileira construíram uma dada cultura universitária no Brasil. A partir de seus escritos e depoimentos, observa o desejo dos três em atuar nos polos da construção nacional. Focamos, ainda, nos dispositivos utilizados pelos personagens em questão para tornarem efetiva sua inserção no regime de dizibilidade intelectual pretendido, infundido nos enunciados e nos significados da universidade.

**ABSTRACT:** The article seeks to understand, in the light of intellectuals Júlio de Mesquita Filho, Darcy Ribeiro and Paulo Duarte, how their interlocutions about Brazilian culture built a given university culture in Brazil. From his writings and testimonies, he observes the desire of the three to act in the poles of national construction. We also focus on the devices used by the characters in question to make their insertion in the intended intellectual sayability regime effective, infused in the statements and meanings of the university.

**Palavras-chave:** Intelectuais; Cultura; Universidade; Brasil.

**Keywords:** Intellectuals; Culture; University; Brazil.

1 Graduado em História pela Universidade Federal do Piauí (2018) e mestrando em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí. E-mail: [adrianolealmacedo@outlook.com](mailto:adrianolealmacedo@outlook.com).

2 Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí (2010), especialização em História do Brasil pela Faculdade Latino Americana de Educação (2011), mestrado em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (2013) e doutorado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2016). É Professor Assistente I do Departamento de História da Universidade Federal do Piauí e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da mesma instituição. É co-líder do GT "História, Cultura e Subjetividade" (DGP/CNPq) e membro do GT Nacional de História Cultural (ANPUH). E-mail: [fabioleobrito@hotmail.com](mailto:fabioleobrito@hotmail.com).



## “A crítica intelectual torna-se política<sup>3</sup>”: Palavras iniciais

[...] o cinismo é a ironia com poder, ou a ironia no poder, e como a ironia é província do intelectual, um intelectual no poder tem o mesmo privilégio do tirano mais bem articulado de Shakespeare, que podia ser Ricardo III e ao mesmo tempo se observar sendo Ricardo III e dizendo que o que é não é e o que não existe, existe. E se maravilhando com ele mesmo. (Luís Fernando Veríssimo, *Banquete com os deuses*, p. 125-126).

Iniciamos citando uma entrevista publicada originalmente pela *Folha de São Paulo* em 26 de junho de 1977, cujos interlocutores eram Tarso de Castro, Paulo Duarte, Moacir Amâncio, Miguel Fontoura e Sérgio Gomes. O título é sugestivo: “Os velhos mestres”. A latência de ideias trazidas por esse pequeno texto permite um olhar amplo por todos os tempos misturados que veiculavam a essa aproximação ao *fin de siècle*. Instado por questões não tão distantes das que até o nosso presente inquietam, o tema das discussões em torno da universidade naquela época salta aos olhos e não era inédito. Em um momento histórico em que existe uma profusão de narrativas e verdades a serem defendidas com tanto ardor, atentamos a esse passado onde “velhos mestres” estão a esgrimir os seus pontos de vista.

Sobre o desmonte da universidade no período dos governos militares que vigoraram entre meados dos anos 1960 até a década de 1980, Moacir Amâncio diz que o que mais foi prejudicado “foram as ciências sociais e a filosofia. Liquidaram com tudo” (MARTINS, 2009, p. 102). Ora, esse é um mote para lançar as vistas para o passado em busca de reflexões sobre os saberes, na altura do final da década de 1930 em diante, bem como os calorosos debates da cena intelectual que atravessaram o século XX. Isso perpassava pela busca de uma “verdadeira Cultura Brasileira” que – assim estabeleceu um estudioso do assunto –, era incessantemente desejada por “heróis civilizadores que definiam quem éramos” (MOTA, 2010, p. 23).

Na primeira parte do texto que segue, colocaremos em análise duas entrevistas feita pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV) no interior do projeto “História da ciência no Brasil”, desenvolvido entre 1975 e 1978 e coordenado por Simon Schwartzman. Começamos pelo depoimento de Paulo Alfeu Junqueira de Monteiro Duarte, referenciado por Carlos Guilherme Mota como um importante intelectual do pensamento social brasileiro,<sup>4</sup> entrevistado em 1977.<sup>5</sup> Conforme demonstra Mota (2010), Duarte ao lado de Mesquita Filho estiveram na linha de frente dos intelectuais brasileiros que receberam a “missão francesa” na recém-criada Universidade de São Paulo na década e 1930. Interessa-nos centralmen-

3 Argumento enunciado por Carlos Guilherme Mota em torno da existência de esforços para consolidação de ideologias da cultura brasileira. Tomamos esse pensamento emprestado para levantar as discussões das páginas que seguem. Ver: MOTA, Carlos Guilherme. **A ideologia da cultura brasileira**. (1930-1974): pontos de partida para uma revisão histórica. 4 ed. São Paulo: Ática, 1980, p. 119.

4 Seguindo o índice onomástico do livro do referido autor, temos menções ao sujeito em questão nas seguintes páginas. Referenciamos para facilitar a consulta. Ver: MOTA, Carlos Guilherme. **História e contra-história: perfis e contrapontos**. São Paulo: Globo, 2010. p. 48, 123, 178, 218, 259, 310.

5 A seguir, referência completa da entrevista concedida por Paulo Alfeu Junqueira de Monteiro Duarte e que será utilizada como uma das fontes desse artigo. Ver: DUARTE, Paulo Alfeu Junqueira de Monteiro. **Paulo Duarte II** (depoimento, 1977). Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. 178p.

te as impressões de Paulo Duarte como personagem que contracenou com Júlio de Mesquita Filho e manteve uma amizade – mesmo que algumas vezes estremecida pelas circunstâncias –, por um extenso período da vida.

Na segunda parte, se fará presente a narrativa de outro nome muito conhecido no pensamento social brasileiro, Darcy Ribeiro.<sup>6</sup> Os trechos em foco são sobre um encontro entre Ribeiro e Mesquita Filho para tratarem das concepções de universidade no Brasil, evidenciando-se enquanto objeto de litígio e um significante em disputa. É um depoimento conflituoso, com uma perspectiva mais agressiva do que a de Paulo Duarte.

Por fim, Mesquita Filho por ele mesmo, em 1939, quando se encontrava exilado pelo “Estado Novo” que então vigorava. Como já era um renomado jornalista, ligado a associações internacionais de imprensa, passa a colaborar com alguns periódicos estrangeiros. No caso que cá fazemos referência é o *La Prensa*, que no final da década de 1930 estivera organizando dossiês sobre o tema das cidades universitárias na América Latina. Numa nota deste documento datilografado, consta que o texto que o brasileiro desterrado escrevera foi “o terceiro de uma série que o grande órgão da imprensa platina vem publicando sobre o problema da construção de cidades universitárias”, acrescentando que “vêm assinados pelas maiores sumidades sul-americanas no assunto”.<sup>7</sup> Essa descrição nos conduz a perceber a notoriedade adquirida no concerto de intelectuais que se esforçavam em consolidar projetos de pensamento social.

Sobre essas fontes, alertamos que se tratam de documentos obtidos por meio de depoimentos concedidos a um centro de pesquisa na década de 1970 e um artigo datilografado em um tempo bastante anterior ao daqueles – década de 1930 – portanto o trato dado aos ditos e escritos em questão não será necessariamente o mesmo rigorosamente dedicado às metodologias da História Oral, ainda que estejam implícitas as recomendações sobre a crítica das fontes. Apropriamos as proposições de Hans Ulrich Gumbrecht (1999) sobre a simultaneidade histórica e o texto de História poder “proporcionar uma ilusão de uma experiência direta com o passado como “método” de presentificação e análise. A saber, o termo aparece com aspas pois o próprio autor se esquivava desse status epistemológico de método no sentido clássico, nomeando-o de “complexo de inferioridade tradicional” dos humanistas “em relação aos cientistas” (GUMBRECHT, 1999, p. 474).

## “A alma da Universidade”: Júlio de Mesquita Filho por Paulo Duarte

O depoimento de Paulo Duarte é uma entrevista temática realizada por Ricardo Guedes Pinto, contando com Tjerk Franken para o levantamento de dados. O roteiro foi elaborado por Patrícia Campos de Sousa. Na cidade de São Paulo, entre os dias 12 de abril e 13 de abril de 1977, foram gravadas 7h 50min de fala em seis fitas cassete. No ano de 2010, os áudios foram transcritos em 178 páginas. O projeto “História da ciência no Brasil” justificou a escolha do entrevistado por “sua

6 A seguir, referência completa da entrevista concedida por Darcy Ribeiro e que será utilizada como uma das fontes desse artigo. Ver: RIBEIRO, Darcy. **Darcy Ribeiro** (depoimento, 1978). Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. 61 p.

7 Optamos por fazer essa primeira referência em nota de rodapé para situar o leitor sobre o tipo de fonte de que se trata, já que faz parte de acervo pessoal. Doravante, estará no corpo do texto. MESQUITA FILHO, Júlio de. *Cidades universitárias*. Documento pessoal do arquivo do jornal O Estado de São Paulo. Buenos Aires, 30 de novembro de 1939. p. 06.

atuação e atividades no Museu do Homem, em Paris, no Instituto de Pesquisas Tecnológicas de São Paulo, e no Instituto de Pré-História da USP” e dentre os temas abordados destacam-se “Armando de Sales Oliveira”, “Desenvolvimento Científico e Tecnológico”, “Educação”, “Ensino Superior”, “História da Ciência”, “Imprensa”, “Júlio de Mesquita Filho”, “Universidade de Brasília”, “Universidade de São Paulo” e “Universidade do Distrito Federal” (DUARTE, 2010).

No início da história contada, Duarte fala longamente sobre como entrou em contato com as ciências e a sua carreira acadêmica nos dias iniciais da sua atuação na Universidade de São Paulo, que fora fundada na década de 1930. É nesse ponto, da fundação da USP, que o personagem Mesquita Filho entra na conversa e se entrelaça com a história de Paulo Duarte. Segundo ele, sem Júlio de Mesquita Filho não poderia existir a universidade. Quando os dois se conheceram, ainda na década de 1920, Duarte aponta o que afirma ter sido algumas percepções daquela época:

[...] Aí fiquei conhecendo o pensamento do Júlio Mesquita. E o Julinho era um excelente sociólogo. Ele era, por assim dizer, um autodidata. Ele não teve uma carreira de Sociologia. Ele estudou na Suíça, onde fez a formação secundária dele. Veio da Suíça para São Paulo, e fez o curso da Faculdade de Direito (DUARTE, 2010, p. 18).

Conforme demonstrado por Carlos Guilherme Mota, os intelectuais no Brasil passaram a agir nos espaços vazios da prática política como um meio considerado estratégico no terreno das influências. Júlio de Mesquita Filho foi um sujeito cuja trajetória pessoal e intelectual esteve em sintonia fina com “uma certa ideia de Brasil”, com militâncias diversas. Citamos alguns exemplos – mapeados em pesquisa anteriormente realizada:<sup>8</sup> o envolvimento no “Movimento Constitucionalista” de 1932, que lhe rendeu um exílio; depois desse engajamento bélico e frustrado, a sua veia intelectual se fazia presente em textos produzidos para os editoriais *Notas e Informações* no período que foi dirigente do *O Estado de São Paulo*, muitas vezes publicados posteriormente como livros. É digno de nota a sua correspondência com intelectuais brasileiros conhecidos como Monteiro Lobato e estrangeiros, como Fernand Braudel e Raymond Aron. Nos interessa saber pistas dos porquês dos esforços intelectuais de Mesquita Filho em definir “onde o Brasil”, conforme famoso verso de Carlos Drummond de Andrade; embaixo de quais cobertores esteve para sonhar o seu próprio país tropical e pátria; qual seria o índice de sucesso das suas conclusões.

Correligionários existiam, conforme o tom quase-épico de Paulo Duarte aponta, fazendo uma certa elegia das intenções de Júlio de Mesquita Filho e as suas ferramentas sociológicas adquiridas autodidaticamente, fincadas em seus estudos na Suíça. Nesses embates intelectuais, as pistas de um “pensamento brasileiro” indicam a busca da forja de um tempo brasileiro, cujas bigornas retiniram violentamente a altas temperaturas – como veremos adiante através do depoimento de Darcy Ribeiro. Voltamos a citar Carlos Guilherme Mota, sob a justificativa de ter sido um historiador

8 Os trabalhos que tomam a trajetória de Júlio de Mesquita Filho nessa perspectiva de História Intelectual ainda são escassos. Apresentamos como ponto de referência o seguinte texto, que discute os engajamentos, alianças e negociações do personagem em questão entre 1932 e 1964: MACÊDO, Francisco Adriano Leal. **Nação como retórica**: a construção da ideia de Brasil por Júlio de Mesquita Filho (1932-1964). 2018. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2018. Citamos também artigos publicados em periódico anteriormente: MACÊDO, Francisco Adriano Leal. Relíquias da existência de um intelectual: os mundos fraturados de Júlio de Mesquita Filho na “Era dos Extremos”. *Intelligere*, n. 8, p. 17, 30 dez. 2019. MACÊDO, Francisco Adriano Leal. Janela sobre a metrópole órfica: Júlio de Mesquita Filho e a cidade-mundo que habitou. *Vozes, Pretérito & Devir*, Ano VII, Vol. XI, Nº I, p. 208-228. 25 mai. 2020.

que se dedicou a desvendar as penumbras que residiam nas “ideias de Brasil”. Para Mota (1980), a ideologia da cultura brasileira se faz presente em diversos tipos de produção intelectual. Quando os esforços bélicos falharam em consolidar projetos, meios menos violentos e mais sutis poderiam ser considerados para “transformar o país”, ou afinar a melodia político-cultural sob determinado diapasão.

Stuart B. Schwartz também anota a existência do paradoxo do Brasil ser “tanto uma ideia quanto um lugar”, e que grupos de intelectuais de épocas distintas entraram, por seu turno, numa corrida para redefinir e reinterpretar o significado da “ideia” e remanejar a materialidade do “lugar”. Temos então a busca de um “verdadeiro Brasil”, flertando em cada momento com os diversos brasis, uma “estratégia argumentativa e discursiva” que significava uma projeção para o futuro (SCHWARTZ, 2000). Em outras palavras, as cargas de sedução envolvidas para fazer parecer transcendente e definitivo um determinado Brasil perpassava por estratégias que tinham variados níveis: primeiro, estava implícito a existência de “verdadeiros brasileiros”; depois, tal narrativa tinha de se fazer o mais verossímil possível. Júlio de Mesquita Filho se lançaria nessa esgrima ideológica carregando como florete certas noções sociológicas e um projeto educacional. O trecho abaixo é sintomático desse esforço em se inserir em tal ordem discursiva:

Quando ele foi para o Estado, levou o germe da sua questão universitária. Da necessidade de uma universidade, porque ele era muito lúcido, tinha estudado muito bem. Ele era sociólogo, era um durkheimiano. Até eu dizia: “O Julinho é tão durkheimiano, que se amanhã apresentar-se um crepúsculo vermelho demais, ele diz: Não, aquilo não existe, porque Durkheim não previu. Ele era do grupo, foi ele que fez o Fernando de Azevedo durkheimiano. Fernando de Azevedo era durkheimiano também, até morrer”. Pois é, o Julinho, um dia lembrou de fazer um inquérito sobre o ensino em São Paulo. O ensino primário, o ensino médio, o secundário e o superior (DUARTE, 2010, p. 21).

Esse trecho indica um esforço de encaixar a universidade a ser criada em paradigmas científicos demarcados em torno de um mecanicismo bastante preciso, sem possibilidade de falhas. O modelo deveria ser rígido, para refletir a criação de uma pátria forjada pelas letras. Quando o entrevistador indaga Paulo Duarte acerca da finalidade de todos esses esforços para a criação de uma cidade universitária em São Paulo, menciona que num certo discurso de Mesquita Filho começa afirmando ter sido “vencido pelas armas” e justifica que a USP seria uma maneira de recuperar a “hegemonia perdida”. Essa provocação causa efeito, e Duarte admite prontamente que a criação da universidade era sim “um ato político”, acrescentando que “[...] o sentido do discurso do Julinho é o sentido cultural, é a conquista do Brasil pela cultura. E a cultura estava na Universidade de São Paulo” (DUARTE, 2010, p. 119).

Quando o tema é os intelectuais que pensaram a questão nacional em alguma dimensão, existe um recorrente interesse no passado. Tratava-se de fundar um *horizonte de expectativas* para a Nação, um ser brasileiro. Dentro desses embates epistemológicos e estéticos para a definição da cultura e da sociedade brasileira, os seus representantes não estavam vinculados a apenas um espectro político. Fazemos cá essa conexão como demonstração que, de fato, as batalhas pela autoridade de dizer a cultura brasileira se articulam como prioridade vital por intelectuais de várias

áreas e posições políticas. Quando Júlio de Mesquita Filho, cercado por nomes como o próprio Paulo Duarte e políticos como Armando Sales de Oliveira, se propõe a erigir uma universidade, o regime dos ventos aponta justamente na direção em que a fonte – o depoimento de Paulo Duarte – e o historiador que referenciamos – Carlos Guilherme Mota – situam as suas conclusões: o teor político explícito nos projetos que envolvem o saber, a ideologia latente em cada ato.

A seguir, Duarte é perguntado sobre de quem partia o ato político anteriormente enfatizado, se seria da “elite paulista”. A resposta obtida é que o Armando Sales de Oliveira, cunhado de Mesquita Filho, seria o arquiteto do ato político de conquista cultural. Nesse ponto, o relato do entrevistado ganha um tom particularmente interessante:

Tivemos, em São Paulo, o Armando Sales de Oliveira, que era realmente um homem excepcional, sob o ponto de vista de cultura, honestidade e de princípios. Ele se recusou a fazer um Governo totalitário em São Paulo, sendo um representante do Getúlio. Fundou uma Universidade; permitiu que se fundasse um Departamento de Cultura. Ele tinha os olhos voltados para a cultura, e teve ao lado dele o Julinho, que era um reacionário, não tem dúvida nenhuma, mas um homem de alta cultura. E o Julinho foi a alma da Universidade, e o vigilante da Universidade, principalmente (DUARTE, 2010, p. 121).

As referências a Armando Sales de Oliveira como político ideal, tendo Júlio de Mesquita Filho como escudeiro intelectual são intrigantes. Ligados por um elo de parentesco – com Sales de Oliveira tendo desposado da irmã de Mesquita Filho – dá um tom especialmente patrimonialista ao ideal de cultura que buscavam consolidar. Definido como a “alma da Universidade”, o paladino da cultura também é a introdução de ideias no interior das negociações com os projetos antiliberais. Essa proeza é realizada com a criação da Universidade de São Paulo, a partir da qual cultivou “todos os franceses e estrangeiros que passavam pela cidade cosmopolita” (MOTA, 2010, p. 122). Nesse interim, a vontade dos intelectuais que atuaram no tempo da “segunda República” em empreender uma mudança efetiva na sociedade representa uma profunda convicção, como que se auto atribuísem uma tarefa heroica, uma missão.

Não podemos esquecer, todavia, as premissas envolvidas. O termo “reacionário” é utilizado por Paulo Duarte para definir Mesquita Filho, significaria acreditar que o labor das elites intelectuais fosse um trabalho solitário, aristocrático? É nesse escopo que a Historiadora Maria Helena Capelato desdobra o seu livro *Os arautos do liberalismo*, tendo como objeto de pesquisa o jornal *O Estado de São Paulo* entre as décadas de 1920 e 1945, período em que Júlio de Mesquita Filho esteve na direção, salvo pequeno hiato. Segundo a autora, “o intelecto despótico se transformou em instrumento de domínio de si e dos outros” (CAPELATO, 1989). Os chamados “universais” – justiça e verdade, principalmente –, foram convertidos em espadas e escudos dessa *intelligentsia* que não hesitavam em empreender projetos dos quais as massas estavam excluídas, pelo menos a curto prazo; a justificativa que davam era que eventualmente todos seriam beneficiados pelo suposto progresso da nação.

Como não pretendemos esgotar o longo depoimento de Paulo Duarte, algumas questões tratadas por ele podem ser olhadas por outra janela, da perspectiva de Darcy Ribeiro. O proeminente antropólogo, que ficou conhecido por não ter papas na língua e dispensar o pudor da sisudez – mesmo



falando de maneira lacônica sobre Mesquita Filho – é o suficiente para fornecer uma demonstração do clima reinante no encontro entre aquele envolvido na criação da USP e o que ajudou a fundar a UNB.

### “Patrocinador da USP”: Júlio de Mesquita Filho por Darcy Ribeiro

Concedido em 1978, o depoimento de Darcy Ribeiro assemelha em muitos pontos ao de Paulo Duarte, no que se refere a proposta. Faz parte também do projeto “História da ciência no Brasil”, sob a coordenação de Simon Schwartzman. Darcy Ribeiro foi um dos 77 cientistas brasileiros – de gerações diferentes – que foi entrevistado. Falou sobre sua vida profissional, o que significava atividade científica para ele, com ênfase no ambiente científico e cultural no país e a importância e as dificuldades do trabalho científico no Brasil e no mundo.<sup>9</sup> Na ficha técnica, a escolha do entrevistado é justificada por sua trajetória profissional: “Etnólogo, antropólogo, professor, educador, ensaísta e romancista, o entrevistado fundou o Museu do Índio, que dirigiu até 1947, e criou o Parque Indígena do Xingu”, bem como ter elaborado para a UNESCO “um estudo do impacto da civilização sobre os grupos indígenas brasileiros no século XX”. Consiste em uma entrevista temática, com o levantamento de dados feitos por Patrícia Campos de Sousa, realizada no Rio de Janeiro entre 15 de fevereiro a 22 de fevereiro 1978, com duração 2h 15min, ocupando duas fitas cassete. Em 2010, o áudio original foi transcrito para 61 páginas – versão a que tivemos acesso.

Mais uma vez, tomamos as definições de Carlos Guilherme Mota como baliza de compreensão. Sobre o “perfil” de Darcy Ribeiro, Mota escreve que “só o tempo dirá, como sempre, se ficará na ala dos críticos da cultura ou na dos ideólogos” (Mota, 2010, p. 208). O antropólogo esteve envolvido em momentos cruciais de grandes reviravoltas no tecido político-cultural brasileiro, sendo, por exemplo, “um dos responsáveis pelo histórico Programa de Reformas de Base antes de 64, e ter sido dos poucos que resistiram concretamente aos golpistas civis e militares, até o último minuto” (Ibidem, p. 209). As suas militâncias aguerridas ao longo de boa parte da sua vida são inegáveis. Em sua obra síntese – *O povo brasileiro* –, Ribeiro lança logo na introdução um petardo que é especialmente revelador sobre o seu estilo crítico ao elitismo brasileiro. Para ele, o “povo-massa” permanece “sofrido e perplexo”, vendo na ordem social que define como tirânica “um sistema sagrado que privilegia uma minoria contemplada por Deus, à qual tudo é consentido e concedido. Inclusive o dom de serem, às vezes, dadivosos, mas sempre frios e perversos e, invariavelmente, imprevisíveis” (RIBEIRO, 2006, p. 22). Nesse ponto, vemos uma afiada postura crítica.

Darcy, em mais de uma oportunidade, se definiu como um “homem de fé e de partido”. Não fazia grandes esforços para passar por imparcial ou esconder o seu lugar social. Admitia que poderia parecer “mais ousado nas interpretações do que o admite a cautela acadêmica”, mas acrescentava imediatamente que corria esse risco de bom grado com o propósito de ser um discurso “lucidamente participante”. Não apenas através de práticas discursivas operaria este intelectual; as práticas não-discursivas são claras, principalmente com a sua aproximação institucional, de maneira especial

<sup>9</sup> É digno de nota que todas essas entrevistas se encontram publicadas no catálogo “História da ciência no Brasil: acervo de depoimentos / CPDOC”, Apresentação de Simon Schwartzman (Rio de Janeiro, Finep, 1984).



durantes os mandatos presidenciais de Juscelino Kubitschek e João Goulart, adotando um estilo irreverente e “iracundo”. Fortaleceu uma narrativa antielitista “como marca mais saliente de seu discurso sobre o Brasil” (BOMENY, 2009, p. 343).

É possível, transcorrido algum tempo desde a análise de Mota acerca de Darcy Ribeiro, arriscar uma afirmação sobre ter sido ele um ideólogo ou um explicador da cultura brasileira. Dado o acúmulo de informações, é possível entender Ribeiro como um intelectual orgânico que criticava um tipo de cultura vigente e, ao mesmo tempo, propunha uma outra – tornando-o um crítico e ideólogo. Esse breve perfil nos guia a melhor compreender os afetos envolvidos num encontro em mesa redonda entre Darcy e Júlio de Mesquita Filho para falar de temas que eram caros a ambos e apresentavam conclusões em muitos pontos conflitantes. Na entrevista concedida pelo “iracundo” Darcy Ribeiro ao CPDOC, Mesquita Filho aparece representado em sua fala como parte daquela elite que combatia.

Existe uma dissonância fundante entre os alegados propósitos das Universidade de São Paulo (USP) e Universidade de Brasília (UNB). Ao mesmo tempo, o destino pretendido parecia bastante semelhante nas suas conclusões. Como pensador ligado a criação da instituição de Brasília, Darcy Ribeiro passa a definir, sob sua perspectiva, o que ela representava para o projeto de sociedade que habitava seus desejos:

Então, a Universidade de Brasília teve um efeito tremendo sobre o Brasil, porque ela apresentou uma tábua de valores, uma tábua de contraste. Uma universidade que podia ser uma universidade adequada para o Brasil, para dominar o saber, para cultivar o saber e para aplicar o saber. Colocando isto em pauta, se podia ver a loucura que eram as outras universidades. O entusiasmo que a Universidade de Brasília provocou nos meios intelectuais brasileiros que estavam descontentes foi tremendo. E, ao mesmo tempo, ela representou uma crítica severíssima à gente contente. Então, surgiram atitudes, desde as bobocas atitudes da Universidade de São Paulo que, com ciúmes, tinha falado mal de Brasília... (RIBEIRO, 2010, p. 43).

A vontade de intervenção efetiva de uma instituição, nas palavras de Ribeiro acima transcritas, é a busca de consolidação de contraponto às demais Universidades que então existia. A referida crítica a “gente contente” era o mote central, como uma maneira de dizer que seria um instrumento de franco ataque às tradições. Nesse ponto específico – e poderemos atestar nas próximas páginas – fica bastante evidente do porquê do encontro entre Ribeiro e Mesquita Filho ter sido conflitante. O caso é que essas batalhas discursivas moviam tantos afetos quanto as bélicas, pois eram contendidas entre filosofias pessoais que permitem entrever o espírito de sujeitos que foram contemporâneos em franco combate. Nessa busca de recuperação/criação de horizontes e fundição de uma proposta de tempo, e uma “tábua de contraste” no plano do “cultivo do saber”, os antagonismos pululam. As representações de mundo são muitas e implicam, dentre outras, um lugar social que vai influenciar diretamente nos esforços de classificar entre si os objetos visíveis e as suas respectivas conclusões.<sup>10</sup>

Com efeito, o momento seguinte ao trecho de entrevista supracitado, Ribeiro começa a con-

10 Esta análise é guiada por alguns postulados de Michel Foucault, notadamente no seu livro *As Palavras e as coisas*, onde elabora uma longa reflexão sobre a constituição dos saberes enquanto terreno de disputas no qual sutis jogos de poder operam. Ver: FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins fontes, 1999. p. 173.

tar as suas impressões sobre o encontro com Júlio de Mesquita Filho em uma ocasião para falarem dos temas caros à produção de saber no país. Esse fragmento da entrevista demonstra como os antagonismos e as diferenças se operaram, quando Darcy Ribeiro não poupa adjetivos para asseverar as suas intensas discordâncias ao projeto político da Universidade de São Paulo e buscava colocá-lo em dúvida. O tom é quase anedótico, porém mordaz:

[...] Aí há um episódio muito gozado. Fui uma vez a São Paulo para fazer uma conferência a quatro mãos, ou a duas bocas, com o Júlio de Mesquita Filho, que era o diretor do Estado de São Paulo e que hoje tem o nome na Universidade de São Paulo. O Júlio de Mesquita Filho foi uma espécie de patrocinador da USP. E ele, embora fosse um tipo, assim, com um certo interesse cultural, era uma espécie de ditador, também, da vida universitária.

*O Estado de São Paulo ajudou, apoiou, mas também exigiu muita coisa.* Por exemplo, ele chegou a fazer a maravilha de colocar o aio dos filhos dele, o professor de repetição de curso primário, que era um débil mental, chamado Laerte Ramos, na universidade de São Paulo. E esse Laerte, porque era aio da família Júlio de Mesquita quando nós caímos em Brasília; quando saiu o Zeferino Vaz, que era um homem competente – é que foi chamado para enterrar a Universidade de Brasília. Esse homem foi quem quebrou a louça, quem liquidou os professores, quem expulsou 200 e tantos professores da Universidade de Brasília. Foi esse imbecil, que era aio dos Mesquita.

Então, estive com o Júlio de Mesquita para fazer uma conferência, e o Júlio Mesquita trouxe a conferência escrita no bolso, e ficou meio constrangido, porque a *conferenciazinha dele era para dizer como o Armando de Salles Oliveira tinha criado a Universidade de São Paulo e a maravilha que era a Universidade de São Paulo. E eu falava da maravilha que era a Universidade que eu estava fazendo em Brasília.* Aí, eu, ao invés de falar disso, comecei a contar a história da Universidade de São Paulo, dizendo que o Armando de Salles Oliveira e o grupo Júlio de Mesquita podiam ter tido uma grande influência, mas não tiveram porque foram vencidos pelas grandes escolas. Eles quiseram, como Anísio Teixeira, fazer uma universidade integrada, mas as grandes escolas jamais admitiram que seus alunos passassem pela Faculdade de Filosofia para fazer o curso de Matemática ou qualquer outra coisa [...]

Ele ficou com a cara no chão, porque não pôde ler o discurso dele. Fez só algumas observações, porque, realmente, estava sem discurso. E, de certa forma, era verdade o que eu dizia, que Brasília retomava, não a ideia do Armando de Salles, mas o espírito que informou aquilo, que era criar uma universidade integrada. A Universidade de Brasília, ao ser proposta, provocou ciúmes em São Paulo – que era a melhor atitude, ainda. Ciúme competitivo, bom. Essa emulação que ocorre entre as instituições científicas, que é uma coisa grata, boa. Mas provocou irritação, ciúme, raiva, em quantos catedráticos imbecis e ruins havia nesse país (RIBEIRO, 2010, p. 43-44, Grifos nossos).

Esse trecho da fala de Ribeiro parece confirmar a sua própria “narrativa do eu” ou a sua vontade de verdade sobre si mesmo, especificamente no que se refere a ser ele um “homem de fé e partido”. Também dá a impressão de desvelar o seu estilo “iracundo”. Traduzido em frio texto, o que temos é um homem contando acerca de uma experiência intensa em meio a uma conferência. Se lida a contrapelo, trata-se da fala de um sujeito defendendo um ponto de vista e colocando-se como o desbaratador de um discurso apologético do “patrocinador da USP” Mesquita Filho e combativo com os seus métodos administrativos. Se feito um exercício de arqueologia dos saberes que os intelectuais que são personagens desse texto cultivavam, é possível encontrar pistas de como os saberes dessa época efervescente de criação de universidades no Brasil se constituíram. Nessa arqueologia possível, inferimos que os diversos esforços de organização dos centros de saber se constituíram em diferenças que tornavam possível erigir uma identidade, focando de maneira notável no afastamento de perspectivas e desconsiderando suas vizinhanças e semelhanças.

Em referência livre ao que Freud escreveu sobre o que falar de alguém revela do sujeito em si, Darcy Ribeiro entrega uma posição bastante dura sobre os projetos educacionais que se buscava implantar no Brasil em meados do século XX. Curiosamente, o longo trecho acima apresenta semelhanças ao seu conhecido argumento sobre a crise no sistema educacional brasileiro ser um projeto, um projeto de elite que desejava sucatear e manter as classes subalternas na obscuridade, sem acesso ao pensamento crítico. O que se apresenta nessa narrativa sobre a referida conferência é um claro antagonismo de Ribeiro em relação àqueles apresentados pela Universidade de São Paulo, da qual Júlio havia sido “patrocinador” ao lado de Armando Sales de Oliveira. Este último participou ao lado de Mesquita Filho dos conflitos do movimento constitucionalista de 1932. O nativismo paulista, ao que tudo indica, estava entranhado profundamente nas artérias desses dois sujeitos-signos. Por outro lado, Darcy Ribeiro era Mineiro, habitante daquele estado da federação que havia “traído” o movimento paulista. A possibilidade das belicosidades e ressentimentos desse encontro fugaz entre o paulista e o mineiro ter sido um conteúdo de regionalismos é bastante alta, uma possibilidade histórica possível, mesmo que não tenha sido evidenciada diretamente pelos envolvidos.

### “As cidades universitárias”: escritos de Júlio de Mesquita Filho durante o exílio

O *Estado de São Paulo* já foi tomado como objeto de pesquisa histórica pelas historiadoras Maria Helena Capelato e Maria Ligia Prado, reunidos no livro *O bravo matutino: imprensa e ideologia no jornal “O Estado de São Paulo”* (CAPELATO e PRADO, 1980). Esse trabalho conjunto, escrito no final da década de 1970 está ganhando uma nova juventude, uma vez que o destino desse texto transcende as ambições originais das autoras – partindo de um contexto específico –, passando a pedir novas abordagens. Desta feita, as historiadoras supracitadas mapearam que os discursos d’o *Estado de São Paulo* eram expressão de vozes das elites dominantes que se dirigiam a grupos sociais que desejavam representar e/ou convencer. Essas elites dominantes seriam “as classes proprietárias – sem distinção de frações ou grupos específicos –, isto é, a visão daqueles que defendem a manutenção das estruturas econômico-sociais vigentes”. Em outras palavras, o estudo dessas historiadoras, a direção do jornal veio de uma tradição conservadora. Era exatamente Júlio de Mesquita Filho o dirigente e membro da sociedade anônima que detinha as ações desse jornal. É válido indagar em que medida esse sujeito buscou ampliar a sua influência no seio do mundo intelectual.

Darcy Ribeiro nomeou Mesquita Filho de “patrocinador da USP”, acrescentando que se tornaria uma “espécie de ditador” da vida universitária. Quando o tema era a configurações de universidades, é salutar compreender o que pensava ele sobre. É uma ideia bastante compartilhada nos postulados da Filosofia da História que o conflito está sempre presente nas estruturas sociais. Um espelho desse fenômeno, mesmo que desfocado e traduzido em suas respectivas linguagens, se apresenta nas paixões presentes nos trechos de depoimentos anteriores, contados em tons de “era uma vez”. Lembramos, todavia, que esses depoimentos não são, na expressão benjaminiana, “uma imagem eterna do passado” (BENJAMIN, 2012, p. 250). Esclarecendo que não existe a pretensão de tornar o já citado artigo escrito por Mesquita Filho para o *La Prensa* como essa imagem eterna do passado. Ao contrário, lemos como uma “centelha” através da qual é possível acessar uma

certa empatia (*Einfühlung*) (Ibidem, p. 244) com aquelas possibilidades históricas que habitavam as ideias desse personagem, sempre realizadas parcialmente. Escrevendo nesse mote de definir o destino das ciências, sua utilidade e seus lugares propagação, diria que:

[...] A mais rigorosa unidade assim intelectual como moral caracterizava a vida desses ilustres centros de alta cultura [o que considerava os maiores centros de saber ao redor do mundo]. Como é sabido, essa unidade era ainda fortalecida pelo fato de ter sido durante séculos o latim a única língua não somente admitida nos cursos, mas ainda nas obras impressas, o que fazia das universidades e dos homens cultos da época uma espécie de sociedade internacional pairando acima das diferentes nacionalidades (MESQUITA FILHO, 1939).

Esse trecho leva a possibilidades bastante particulares de interpretação. Remete a ideias como “alta cultura” e transcendências ligadas a concepções de nação. Júlio de Mesquita Filho passa a concentrar suas ações dentro das possibilidades de recuperação dos destinos de um país ao qual desejava ofertar um projeto, e seduzido por determinada utopia. O que, historicamente, possibilitou imaginar uma nação? Segundo Benedict Anderson, essa questão se divide em aspectos diversos relacionados a derrocada concepções culturais muito antigas: a primeira da lista é a ideia que uma língua antiga – como o latim – que fornecia o acesso à verdade ontológica. A questão do Latim é mencionada no trecho acima transcrito, fortalecendo a hipótese de estar este intelectual buscando uma realidade nacional, já que essa ideia por muito sustentou as comunidades nacionais (ANDERSON, 2008, p. 50).

Essas ideias proporcionavam aos seres humanos um sentido superior, enraizando a sua existência a um imaginário do que seria a natureza das coisas, uma certa cosmogonia estável. Em outras palavras, eram anódinos estratégicos que tornavam suportável as fatalidades e contingências cotidianas, como servidão, a morte e a perda. Aos poucos, essas perspectivas redentoras/consoladoras foram entrando em declínio sob impacto da economia, “descobertas’ (sociais e científicas)”, desenvolvimento dos meios de comunicação cada vez mais rápidos. Tudo isso levou a uma “clivagem entre cosmologia e História”. A nação surge como outra entidade transcendente que pudesse unir “fraternidade, poder e tempo”. O capitalismo editorial, segundo Anderson, foi um dos principais elementos para que as pessoas “viesses a pensar sobre si mesmas e a se relacionar com as demais de maneiras radicalmente novas”. Nesse esforço de aferir a importância das cidades universitárias, um certo fim se fazia presente:

Tal qual hoje se observa havia idêntica troca de conhecimentos entre os grandes centros de cultura. Com o progresso das ciências, porém, essa unidade se foi pouco a pouco rompendo. À medida que a inteligência humana ia devassando mais profundidade os mistérios da natureza e que, em consequência, se dilatavam os horizontes do ensino, novos institutos se foram criando e passando a funcionar fora da órbita e dos domínios das universidades (MESQUITA FILHO, 1939).

Em resumo, o desejo de unificar novamente os saberes sob a batuta de uma cidade universitária consistia em produzir uma narrativa de sacralidade. Imaginar e consolidar uma comunidade.

As referências culturais que Mesquita Filho demonstrava estar agarrado levavam a uma cosmogonia de saberes que canalizavam ordens discursivas que se dividia entre fazer apologias e críticas. Como escreveu Edward Said (2005), “cada região do mundo produziu seus intelectuais, e cada uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente”, o que explica, por exemplo, a rivalidade expressa entre as concepções de Darcy Ribeiro e Júlio de Mesquita Filho e os seus respectivos solipsismos. Ainda para Said, “não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem intelectuais”, e o fato desses contemporâneos se aproximarem e se afastarem em suas convicções dependem de quais movimentos históricos estiveram filiados ou tiveram sua simpatia, já que “os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas” (SAID, 2005, p. 25).

É razoável admitir que os devires humanos estão fortemente marcados pela imagem de fim, configurada pela própria mortalidade dos sujeitos. Essa narrativa apocalíptica ganha tons mais dramáticos quando existem rupturas históricas significativas, impelindo a inteligência a criar novos começos, escavar novas passagens em labirintos que parecem ter sido obstruídos por desmoronamentos violentos. Após o mergulho de Mesquita Filho nas ondas dos “frementes anos 20” e a busca de recuperar a estabilidade em meio a névoa que se adensava na “noite longa e exasperante” (SEVCENKO, 1992, p. 313) através do estado de enfrentamento – expresso através do engajamento intenso no “movimento constitucionalista de 1932”, a vida continuou perigosa para o proprietário do grande jornal paulista. Conheceria, então, a experiência do desterro, documentada longamente na correspondência em tom angustiado que manteve com sua família. Pressionado a reinventar novos começos, passou a enxergar na intervenção intelectual um terreno de luta mais eficaz do que as armas.

Quando escreveu esse texto, em 1939, se encontrava no segundo exílio. O Brasil estava sob regime de exceção, sob a batuta de Getúlio Vargas. A criação da USP, universidade que Darcy Ribeiro denunciou como tendo sido penetrada pela vida pessoal de Mesquita Filho, tinha se dado alguns anos antes, logo após o seu retorno do primeiro exílio. A parceria com o seu cunhado, Armando Sales de Oliveira, se apresentava como um revide às recentes derrotas no campo político. Uma vez passadas essas experiências como intelectual idealizador de universidade, passou a ser considerado como uma autoridade no assunto e convidado para escrever para um órgão de imprensa estrangeiro. As suas conclusões apresentam um tom apaixonado:

Se tivermos bem em mente o espírito geral que em vimos procurando explanar o que entendemos constituir o fundo e a forma do problema universitário, chegaremos logicamente, a conclusão de que um único estilo poderá ser adotado na edificação da cidade: aquele que lembre a todos os momentos tanto a estudantes como a professores as origens ibéricas da nacionalidade. Uma universidade valerá pelo espírito que nela venha palpitar, pelo poder nacionalizador de que se mostre capaz, pela fé nos destinos da nação que saiba instilar no coração da juventude. A ciência, bem o sabemos, em si mesma, não conhece fronteiras. Não é menos verdade, porém que o valor de um povo se mede antes de tudo pelo respeito e pelo amor que saiba dedicar às suas origens, às suas tradições. Se isso constitui um imperativo absoluto para todos os países sem exceção, muito maior o será para os que, por circunstâncias especiais, se vêm procurados por volumosas correntes emigratórias de todos os matizes, como acontece tanto com a Argentina como com o Brasil. Por isso mesmo, impõe-se às suas elites não perder jamais a ocasião de afirmar bem alto a mais intransigente fidelidade ao



passado. E que melhor maneira de significar absoluta solidariedade com os nossos maiores do que construir a cidade universitária de tal modo que se lhes fosse dado volver do seio da eternidade, onde descansam, se sentissem dentro de seus muros como em suas próprias casas? (MESQUITA FILHO, 1939).

Após a eloquente argumentação sobre o propósito da universidade, notamos alguns pontos especialmente dignos de nota, como a passagem que se refere a “as origens ibéricas da nacionalidade”, apontando que este seria a direção para a qual os projetos políticos pedagógicos deveriam apontar. É instigante que todo esse enunciado parece ser dirigido às elites, indicando o que estas não devem esquecer. A conclusão se apresenta como uma pergunta retórica que sela em definitivo o seu esforço de definir “um novo começo” que é, ao mesmo tempo, uma “intransigente fidelidade ao passado”. Uma fina ironia se faz presente nesse ponto chave, convergindo entre desejo de criação e busca de uma tradição, remetendo a uma concepção de tempo cíclica.

### “O cinismo é a ironia com poder”: Considerações finais

Júlio de Mesquita Filho foi colocado acima como personagem em torno do qual uma dinâmica intelectual se delineou sensivelmente e os relatos sobre ela chegaram aos nossos dias por meio de seus contemporâneos. Seja por palavras datilografadas no apagar das luzes da década de 1930, ou ditas quase quarenta anos depois, conceitos caros a esses sujeitos se imprimem intensamente, às vezes com notável ferocidade. Dentro de uma lógica histórica contingente, os três a-sujeitados a “estar-nos-mundos” do século XX que são personagens desse texto se engajaram a explicar o Brasil, projetar um tempo. Essa projeção, que era mestiça de interpretação e crítica, era também ideológica na medida que partiam de lugares e interesses diferentes e desejavam ser vencedores em suas respectivas ideias. O país como enigma a ser desvendado era, por igual, visto como uma tábula-rasa a ser preenchida de significados, isto é, por uma Cultura especialmente esculpida.

O esforço em produzir as narrativas se aproximam das universidades por serem centros de poder, uma fonte de produção de enunciados sociológicos, filosóficos, então encarados como profundamente políticos. Via-se que esse instrumento poderia ser apropriado para cimentar uma certa visão de mundo, daí as ironias propaladas por Darcy Ribeiro sobre Júlio de Mesquita Filho, já que a participação na criação da instituição teoricamente abriria portas para que esse sujeito arrogasse o direito de deliberação. Essas interpretações, se comparadas a “evangelhos” da cultura brasileira, pretendiam se tornar canônicos. Nessas tentativas de recortar o palco cultural segundo vontades individuais – o nativismo, no exemplo de Mesquita Filho – fica em evidência os formigamentos dos começos de uma inteligência que criava e ao mesmo tempo “descriava”.<sup>11</sup> Em outras palavras, esses intelectuais penetraram nas brechas da política, e conforme nos lança a epígrafe que abre esse tópico, se atribuíram o privilégio dizer “que o que é não é e o que não existe, existe”, utilizando a ironia como poder. Assim, gerava-se ruídos e conflitos entre contemporâneos em um campo de batalha insólito.



## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby, ou da contingência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOMENY, Helena. Aposta no futuro: o Brasil de Darcy Ribeiro. In: BOTELHO, André. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **Um enigma chamado Brasil**: 29 intérpretes e um País. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Os arautos do liberalismo**: imprensa paulista 1920-1945. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim; PRADO, Maria Lígia. **O Bravo Matutino**: Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de São Paulo". São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.
- DUARTE, Paulo Alfeu Junqueira de Monteiro. **Paulo Duarte II** (depoimento, 1977). Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. 178p.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Depois de aprender com a história. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**: vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MACÊDO, Francisco Adriano Leal. **Nação como retórica**: a construção da ideia de Brasil por Júlio de Mesquita Filho (1932-1964). 2018. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2018.
- MACÊDO, Francisco Adriano Leal. Relíquias da existência de um intelectual: os mundos fraturados de Júlio de Mesquita Filho na "Era dos Extremos". **Intelligere**, n. 8, p. 17, 30 dez. 2019.
- MACÊDO, Francisco Adriano Leal. Janela sobre a metrópole órfica: Júlio de Mesquita Filho e a cidade-mundo que habitou. **Vozes, Pretérito & Devir**, Ano VII, v. XI, n. I, p. 208-228, 25 maio 2020.
- MARTINS, Renato. **Encontros**: Sérgio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.
- MESQUITA FILHO, Júlio de. **Cidades universitárias**. Documento pessoal do arquivo do jornal O Estado de São Paulo. Buenos Aires, 30 de novembro de 1939.
- MOTA, Carlos Guilherme. **A ideologia da cultura brasileira**. (1930-1974): pontos de partida para uma revisão histórica. 4. ed. São Paulo: Ática, 1980.
- MOTA, Carlos Guilherme. **História e contra-história**: perfis e contrapontos. São Paulo: Globo, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: companhia das letras, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **Darcy Ribeiro** (depoimento, 1978). Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. 61p.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Um enigma chamado Brasil**: 29 intérpretes e um País. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCHWARTZ, Stuart B. "Gente de terra brasileiro". Pensando o Brasil: a construção de um povo. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). **Viagem incompleta**. A experiência brasileira (1500-200) Formação: histórias. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. **Banquete com os deuses**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.



# ENTREVISTA COM MARIA HELENA CAPELATO

## INTERVIEW WITH MARIA HELENA CAPELATO

Rosângela Patriota Ramos<sup>1</sup>

Rodrigo Freitas Costa<sup>2</sup>

Thaís Leão Vieira<sup>3</sup>

Recebido em: 30 de novembro de 2020.

Aprovado em: 18 de dezembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12336>



A professora Maria Helena Capelato contribuiu com o Dossiê *Cultura e Democracia: convergências, conflitos e interesses públicos*, por meio de entrevista online preparada pelas professoras Rosângela Patriota e Thaís Leão Vieira e pelo professor Rodrigo de Freitas Costa. O dossiê que tem como um dos objetivos colocar em análise a cultura política brasileira nos últimos anos, nos remete a uma pluralidade de discussões que envolve diferentes áreas do conhecimento acadêmico. Quando olhamos especificamente para o campo historiográfico a percepção não é diferente. É possível empreender inúmeras análises sobre o tema, levando inclusive em conta os variados campos e áreas que compõe a História. Nesse ambiente, os trabalhos da historiadora Capelato se destacam especialmente pelas discussões sobre a articulação entre democracia, posicionamento ideológico, imprensa no Brasil e na América Latina. Além disso, a professora é reconhecida por sua militância em nome do conhecimento acadêmico sério e pela convicção de que a História é fundamental para influenciar interesses públicos e atuar no contínuo processo de formação democrática.

A carreira de Maria Helena se inicia com pesquisas voltadas para a imprensa brasileira no início do século XX, ganha dimensões mais consistentes com a preparação e finalização do mestrado, desenvolvido em parceria com Maria Lígia Prado, defendido em 1974 na USP, sob a orientação do Professor Carlos Guilherme Mota e publicado pela primeira vez em 1980 com o título "O Bravo Matu-

1 Bolsista Produtividade CNPq. Professora Assistente Doutora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora Titular aposentada da Universidade Federal de Uberlândia. Autora de *Antonio Fagundes no palco da história: um ator*; *A crítica de um teatro crítico*; *Teatro brasileiro: ideias de uma história* (em coautoria com J. Guinsburg), *Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo* e *História e Teatro: discussões para o tempo presente*, entre outras publicações. É uma das editoras do periódico *Fênix – revista de História e Estudos Culturais*. E-mail: [patriota.ramos@gmail.com](mailto:patriota.ramos@gmail.com)

2 Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (Uberaba-MG), professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia e membro da Rede de Pesquisa em História e Culturas no Mundo Contemporâneo. E-mail: [rodrigo.costa@uftm.edu.br](mailto:rodrigo.costa@uftm.edu.br)

3 Doutora em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: [thaisleovieira@gmail.com](mailto:thaisleovieira@gmail.com)

tino: *Imprensa e Ideologia*". O centro dessa pesquisa é a análise da perspectiva política e ideológica liberal do Jornal *O Estado de São Paulo*, o que trouxe inúmeras contribuições ao campo historiográfico, tais como: a análise das singularidades do liberalismo no Brasil que conviveu com a escravidão durante anos, a percepção de que para parte das elites de São Paulo o liberalismo era interpretado como forma de justificar o direito à propriedade e também a possibilidade do uso de jornais como fonte de pesquisa pelo historiador, algo inovador para a época.

Todo esse início promissor de pesquisa foi adensado ao longo do tempo, em especial quando a historiadora ampliou a temporalidade de suas pesquisas e defendeu também na USP, em 1986, a tese de doutorado "Os intérpretes das Luzes: liberalismo e imprensa paulista (1920-1945)". Nessa época, Capelato já era professora de História da América na Universidade de São Paulo e, novamente em conjunto com Maria Ligia Prado, discutia e repropunha a pesquisa e o ensino sobre História da América no Brasil. É por esse caminho que a historiadora mergulhou no campo da história comparada e desenvolveu pesquisas na Argentina que levaram à publicação do livro "Multidões em Cena: propaganda e política no Varguismo e no Peronismo", em 1998. Nesse contexto, vieram inúmeros artigos, capítulos e livros que formaram – e ainda formam – uma geração de historiadores no Brasil.

Por esse rápido itinerário, é possível perceber que a força da pesquisa de Capelato se expressa não só pelo tema, mas também pela capacidade reflexiva que é capaz de suscitar. A imprensa é elemento fundamental para a sustentação do Estado Democrático de Direito em qualquer parte do mundo, no entanto, é importante considerar que, além dessa ampla ideia, existem singularidades históricas e regionais capazes de interferir nas nuances democráticas de determinado povo. No caso do Brasil, isso é visível e os estudos de Capelato nos permite perceber com acuidade parte de nossa democracia e suas instituições. Esse é o elemento que torna central a entrevista da historiadora em um dossiê que tem como tema as articulações entre Cultura e Democracia. Como pensar a democracia brasileira frequentemente sob ataque? Capelato nos ajuda a redimensionar a pergunta colocando o acento interpretativo sob uma perspectiva temporal que nos leva a entender que as ofensivas antidemocráticas, por mais que sejam frequentes hoje, nunca deixaram de existir em um país que tem dificuldade para compreender os ideais liberais desde o início do século passado. É por essas e outras que o retorno constante ao que a historiadora escreveu é fundamental para entender nossa identidade política na atualidade. Hoje muito se fala em democracia, direito à expressão livre, valorização da divulgação de ideias e liberalismo político por meio de nossa "grande imprensa", porém pelas letras de Capelato é possível entender como tal posicionamento ideológico é elástico entre nós e, por isso, capaz de ser redimensionado conforme os interesses dominantes.

Devido à importância de suas reflexões, Maria Helena Capelato tornou-se uma voz importante nos meios de divulgação do conhecimento histórico e nas associações que defendem a pesquisa histórica e o trabalho dos historiadores. Ela é uma das fundadoras, em 1993, da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas (ANPHLAC) e membro atuante da Associação Nacional de História (ANPUH), da qual foi presidente no biênio 2015-2017, momento de longas discussões públicas sobre a democracia no Brasil. Além disso, atuou no comitê de área da Capes e se fez presente de norte a sul do país como profunda apoiadora da ampliação da pós-graduação em

História no Brasil. Enfim, mais que uma pesquisadora de primeira linha, ela é militante convicta da importância da reflexão histórica para a democracia de nosso país.

Na conversa a seguir, os entrevistadores focaram suas questões no tempo presente, particularidade temporal que a pesquisadora domina bem e os leitores perceberão que nenhum tema em voga na atualidade se desvincula de reflexões mais pormenorizadas sobre o passado. Em outros termos, os problemas que enfrentamos agora são fruto de uma longa história política calcada em preconceitos, autoritarismos e arbitrariedades de todas as espécies. Nesse caso, o olhar de uma pesquisadora experiente e com forte vinculação com a divulgação do conhecimento acadêmico nos ajuda a compreender que mais que uma luta frequente em favor da pluralidade, da liberdade de expressão e da força criativa, precisamos ter também pleno conhecimento de que os erros do passado só desaparecem de fato quando os acertos do presente estão calcados na reflexão. Por isso, Maria Helena Capelato é uma excelente companheira de análise e suas palavras expressas na entrevista funcionam como um estímulo para voltarmos aos seus textos e livros em busca de respostas para as dificuldades do nosso presente. Esperamos que as palavras da historiadora estimulem nos leitores as melhores características da entrevistada: o pensamento lúcido e crítico.

## Entrevista

**Entrevistadores:** Uma das muitas dimensões envolvidas na vida docente da senhora são as pesquisas sobre populismo e vida política latino-americana, marcadas pelas modalidades de organização de poder e novas formas de controle social. Os fenômenos analisados estabelecem uma relação entre o caráter autoritário e a democracia nessas condições, envolvidos pelo uso da imprensa como fonte de pesquisa ou como objeto de estudo. Ao longo dessa carreira fecunda, a proximidade com a professora Maria Ligia Coelho Prado traz uma parceria valiosa, em especial no campo de estudos de história da América. Dito isso, a senhora poderia discorrer sobre essa trajetória acadêmica, a persistência do tema da imprensa e a extensão dessa parceria.

**Maria Helena Capelato:** Prefiro iniciar a resposta a partir da minha antiga relação acadêmica com Maria Ligia Coelho Prado, grande amiga e parceira desde os tempos da graduação no Departamento de História. Nossa primeira colaboração ocorreu no Mestrado, no início da década de 1970, e foi uma experiência inédita: o tema da imprensa, sugerido por nosso orientador, Carlos Guilherme Mota, não fazia parte do repertório, nem como fonte, nem como objeto da história. Além disso, a pesquisa foi realizada em conjunto, especificamente sobre o *Jornal O Estado de S. Paulo*. Com foco nos editoriais, analisamos a ideologia liberal que norteava o ideário do periódico.

Logo após a defesa do Mestrado, fui para a França onde, ao longo de cinco anos, realizei duas Pós-Graduações: uma, no *Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine* (Sorbonne) e outra, na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Quando voltei para o Brasil, realizei meu Doutorado, também sobre a imprensa. Nesta pesquisa, analisei os principais jornais da grande imprensa paulista, no período entre 1920-1945.

As duas pesquisas foram publicadas em livros. O primeiro, em parceria com Maria Ligia, com o título *O Bravo Matutino. Imprensa e ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo, 1980*. E a segunda, de minha autoria, com o título “*Os Arautos do Liberalismo. Imprensa Paulista, 1920-1945*”.

O meu reencontro com Maria Ligia, do ponto de vista acadêmico, ocorreu quando ingressei como Professora de História da América, no Departamento de História da USP. Neste momento, importante destacar que, graças ao seu intenso trabalho, a disciplina História da América havia passado por uma grande transformação. Seguimos, desde então, trabalhando juntas, formando mestres e doutores nesta área.

**Entrevistadores:** A carreira da senhora na área de História é extensa. Já atuou como professora, orientadora e pesquisadora de reconhecimento nacional e internacional; atuou também, de maneira efetiva, no CNPq, na CAPES, na ANPUH e em outras instituições; além de ter presidido a ANPUH/Nacional, de 2015 a 2017 — momento político conturbado cujo ápice foi o processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff. À época, o campo do debate histórico se viu repleto de discussões. Os assuntos iam do projeto “Escola sem Partido” às chamadas disputas de narrativas em torno do que acontecia no Congresso Nacional, para ficar em dois exemplos mais emblemáticos. Assim, tendo em vista a valorização do binômio **CULTURA-DEMOCRACIA**, como a senhora avalia, em relação aos últimos anos, o papel e o espaço da história na condição de área de conhecimento e da ANPUH como associação que congrega os profissionais brasileiros dessa área?

**Maria Helena Capelato:** Exerci os cargos, tanto na CAPES, como CNPq e ANPUH, porque o meu nome foi indicado pela comunidade de historiadores, e procurei exercê-los da melhor maneira possível. Quando assumi a Presidência da ANPUH nacional, em parceria com Lucília Neves de Almeida Delgado, amiga e companheira de todos os momentos, tivemos que enfrentar muitos obstáculos. Com apoio da comunidade de historiadores, realizamos muitos eventos com o intuito de nos manifestarmos contra “Escola sem Partido” e contra a proposta da *Base Nacional Curricular*, que diluía o ensino de História no conjunto de outras disciplinas. Também passamos a frequentar o Congresso Nacional com objetivo de que fosse aprovado o ofício do historiador - esta luta teve continuidade até este ano, quando, finalmente, a lei foi sancionada.

No que se refere à política nacional, a ANPUH se manifestou contra o impeachment da Presidente Dilma Rousseff.

**Entrevistadores:** A senhora se formou como historiadora durante a ditadura militar e se tornou professora na USP no ambiente da redemocratização. Que peso a ditadura teve no processo de formação da historiadora Maria Helena Capelato? Que responsabilidade o processo de abertura política trouxe para a pesquisadora que formaria novos profissionais da área?



**Maria Helena Capelato:** Frequentei os cursos de graduação (1968-1971) e Mestrado (1972-1974), durante os “anos de chumbo”. Nesse período, os órgãos de repressão estavam presentes na Universidade. A vigilância em relação aos cursos das humanidades era severa. Destaco que, nos anos finais da minha graduação, o Chefe do Departamento, Prof. Manuel Nunes Dias, o qual tinha afinidades com representantes da ditadura, exercia forte vigilância política junto a professores e alunos. Foi nesse contexto que ocorreu a cassação da Profa. Emília Viotti da Costa, entre outros professores de diferentes unidades de ensino.

Durante esse período, para colaborar com os amigos que haviam optado pela luta armada e viviam na clandestinidade, eu atuava como uma espécie de elo de ligação entre diferentes organizações clandestinas. E quando estava para a França, recebia com frequência, dos exilados que tinham conseguido sair do país, notícias das contínuas perseguições a alunos e professores.

Em suma, viver os “anos de chumbo” foi uma experiência muito difícil.

**Entrevistadores:** Para que a democracia no Estado moderno se sustente, a formação educacional tem papel imprescindível. Afinal, a escola, dentre outros pontos, prepara para a vida em coletividade, o que pressupõe tolerância e disponibilidade a debates públicos diferentes. Tendo em vista o processo de formação que permeia sua carreira, como a senhora enxerga o ensino de história e o processo de formação de professores/pesquisadores no Brasil atual? E que papel têm esses dois processos na construção constante da democracia brasileira? Ainda pensando sobre a formação dos professores de História nos últimos anos, como a senhora avalia programas importantes criados pela Capes, como o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e o Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória)?

**Maria Helena Capelato:** Considero extremamente importante os programas de formação de professores de história. Tanto o PIBID como o ProfHistória foram iniciativas louváveis da CAPES. Participei, nos primeiros anos de implantação, do ProfHistória e considerei esta experiência muito oportuna porque permitia a formação de professores de regiões distantes, com difícil acesso ao Mestrado na área de educação.

**Entrevistadores:** Recentemente, o CNPq lançou regras de financiamento da pesquisa acadêmica que priorizam algumas áreas do conhecimento em detrimento de outras: a área de História não é tida como prioritária. Ao mesmo tempo, há uma exigência frequente por parte das agências de fomento à pesquisa pela internacionalização da área de História. Como a senhora vê esse novo regimento de financiamento público e as exigências dos órgãos de fomento? Tudo isso pode ter relação com a constante necessidade de construir espaços e debates democráticos brasileiros?

**Maria Helena Capelato:** Na verdade, tanto o CNPq como a CAPES sempre priorizaram as áreas científicas em diferentes modalidades, em detrimento das áreas das “humanidades” - consideradas “saberes” de menor importância para o “progresso” do país. Ainda assim, se compararmos com os tempos atuais, as oportunidades eram várias. Hoje, o que vemos são os financiamentos da CAPES, CNPq e agências estaduais, como FAPESP, se tornarem cada vez mais escassos. Esta situação é

lamentável. A ausência ou escassez de recursos para uma formação aprimorada no exterior, dificulta não apenas a pesquisa, mas também o contato com/entre pesquisadores estrangeiros que, em muitos casos, resulta em intercâmbios profícuos, os que possibilitam a realização de projetos em parcerias com colegas de outros países.

**Entrevistadores:** Ainda no diapasão da pergunta anterior, é fácil perceber que nos últimos anos o número de pesquisas na área de história no Brasil teve ampliação significativa, em parte por causa do aumento do número de pós-graduações Brasil afora. Além disso, houve muitas renovações no campo dos estudos históricos. Como a senhora percebe a pesquisa acadêmica em história no Brasil hoje? É capaz de abarcar a amplitude de nossa cultura política?

**Maria Helena Capelato:** Com certeza. As pesquisas na área de história no Brasil se expandiram em função da ampliação do número de Cursos de Pós-Graduação, implantados em diversas regiões. E, neste caso, cabe lembrar que a CAPES foi responsável por essa ampliação de cursos, mas também, pelo intercâmbio entre historiadores de diferentes partes do país.

**Entrevistadores:** No que se refere à pesquisa acadêmica e sua contribuição para ampliar a nossa cultura política, como a senhora apresenta historicamente o papel da imprensa no processo de construção da esfera pública no Brasil, sobretudo neste momento?

**Maria Helena Capelato:** Acredito que o papel da imprensa na formação da opinião pública se ampliou, não só em função da imprensa escrita mas, sobretudo, pelos múltiplos canais de informação que foram se criando e diversificando ao longo das últimas décadas.

Nesse sentido, conceitos de publicidade e opinião pública, construídos por Jürgen Habermas e outros autores, já não dão mais conta das mudanças ocorridas na forma de comunicação. E cabe indagar em que medida esses conceitos se sustentam em tempos de uma comunicação digital, via internet e redes sociais. O termo “opinião pública”, por exemplo, continua sendo usado por institutos de pesquisa, porém, do ponto de vista acadêmico, eu acredito que essa noção precisa ser redefinida, bem como o seu entendimento em relação à democracia.

**Entrevistadores:** O princípio da publicidade, em oposição ao controle das ações públicas e das chamadas *fake news*, opõe-se à formação da opinião pública como substância da razão. Nesse caso, como a senhora vê a democracia e a opinião pública em tempos de comunicação digital, internet e redes sociais *on-line*?

**Maria Helena Capelato:** Como foi dito na resposta à questão anterior, em tempos de comunicação digital, internet e redes sociais, a compreensão dessas formas de comunicação exige novas abordagens.

**Entrevistadores:** Em 2018, a Constituição Federal completou trinta anos. Em 2020, completam-se trinta e cinco anos do fim da Ditadura Militar. Na mídia do país, muito se ouve, se vê e se lê acerca de debates sobre a consolidação, ou não, de nossa democracia. Mas, embora haja tais discussões nos meios de comunicação, neles pouco se percebe a voz dos historiadores. Como a senhora per-

cebe esse processo em que os profissionais da história nem sempre são chamados para debates de escopo mais amplo?

**Maria Helena Capelato:** Muitos historiadores que pesquisam temas relacionados à América Latina se dedicam a analisar o conceito de ditadura, sobretudo, em relação às que ocorreram na região do Cone Sul, nas décadas de 1960-80. Observa-se que esse conceito tem sido muito explorado, porém a noção de democracia tem sido pouco debatida. Isso se deve, talvez, ao trauma causado por regimes ditatoriais, ocorridos num passado recente.

## Referências

CAPELATO, Maria Helena Rolim; Prado, Maria Lígia Coelho. **O bravo matutino:** imprensa e ideologia no jornal “O Estado de S. Paulo”. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena:** propaganda e política no varguismo e no peronismo. São Paulo: Papyrus/FAPESP, 1998.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Os Aautos do Liberalismo.** Imprensa Paulista 1920-1945. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Os Intérpretes das Luzes:** Liberalismo e Imprensa Paulista (1920-1945). 1986. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

# VELHAS IDEIAS SOB NOVAS ROUPAGENS: RESENHA DE *EL PUEBLO CONTRA LA DEMOCRACIA*, DE YASCHA MOUNK

## OLD IDEAS IN NEW GUISES: BOOK REVIEW OF *EL PUEBLO CONTRA LA DEMOCRACIA*, FROM YASCHA MOUNK

Sergio Schargel<sup>1</sup>

Recebido em: 13 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 12 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.11786> 

MOUNK, Yascha. **El pueblo contra la democracia**: por qué nuestra libertad está em peligro y cómo salvarla. Espasa Libros: Barcelona, 2018.



A onda de recessão democrática global gerou outra onda: a de livros teóricos sobre o tema, que surgiram aos montes em tempos recentes. Um desses é *El pueblo contra la democracia*, de Yascha Mounk, professor de Harvard. Yascha, como grande parte dos pesquisadores do Norte, prefere trabalhar com o conceito de populismo, evitando outras noções também em voga como fascismo, democratura e afins. Independente do rótulo utilizado, Yascha prossegue com a discussão que se tornou em voga: por que a democracia liberal passou a dar sinais de decadência após décadas de estabilidade?

Enquanto autores como Steven Levitsky e Daniel Ziblatt (2018, p. 33-34) preferiram focar sua obra, na fragilização das instituições através de um processo de autoritarismo gradual, Mounk direciona o seu livro para uma visão menos institucional e mais “popular”. Isto é, busca compreender

menos os líderes por trás desses movimentos anti-democráticos, e mais a base que os sustentam: o povo, conforme até mesmo o título deixa claro. Para isso, se propõe a debater os motivos que levaram parte da população mundial a rejeitar a democracia, que, outrora com apoio majoritário,

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, mestrando em Ciência Política pela UNIRIO. Bolsista CNPq. E-mail: sergioschargel\_maia@hotmail.com.

atualmente encontra-se, na melhor das hipóteses, desacreditada (MOUNK, 2018, p. 64).

A surpreendente vitória de Donald Trump em 2016 serviu para evidenciar um tumor no âmago da democracia liberal (MOUNK, 2018, p. 10): se a suposta democracia mais estável e poderosa do planeta pode eleger um demagogo, o que será das outras? Previsível, portanto, que essa eleição tenha acabado por impulsionar também a eleição de outros demagogos ao redor do planeta (MOUNK, 2018, p. 10). Apesar de suas idiosincrasias variáveis de nação para nação, todos esses “homens fortes” (MOUNK, 2018, p. 13) possuem características interseccionais entre si: os ataques à mídia livre; a perseguição à oposição; a existência de inimigos invisíveis, dentro e fora de seus países; e, mais notável, a simplicidade com que tratam a democracia, interpretando a realidade como crianças mimadas, se propondo a solucionar todos os problemas possíveis (apenas para suas seitas), mas sem propostas reais de como fazê-lo (MOUNK, 2018, p. 12-16). Mas o que leva as pessoas desejarem isso, almejarem trocar a estabilidade da democracia liberal por um movimento populista autoritário, quando não fascista?

Para Mounk (2018, p. 159) o primeiro motivo é pragmático: estagnação econômica. Crises e estagnações historicamente sempre favoreceram o surgimento ou ascensão de regimes autoritários, principalmente quando aliadas a altos índices de corrupção. A crise de 2008 e as medidas de austeridade que se seguiram a ela, adicionaram ainda mais caldo ao ressentimento criado pela estagnação. Na impossibilidade de prover a família ou de desfrutar do mesmo conforto que outrora possuía, as pessoas direcionam o seu ressentimento e frustração para a política e para bodes expiatórios conforme a necessidade: alguém precisa ser culpabilizado pelo fracasso. No caso europeu e estadunidense, os imigrantes; no caso brasileiro, a corrupção e o fantasma invisível e onipresente de um comunismo inexistente.

Segundo Mounk (2018, p. 172), a segunda razão, principalmente na Europa e na América do Norte, é a imigração. A presença do *alien*, do desconhecido, o contato com novas culturas, principalmente em momentos de crise, é um ingrediente importante para o bolo do nacionalismo populista. Como efeito, Mounk também constata que homens são mais suscetíveis a sucumbir à hipnose populista pela perda de autoridade masculina conforme, nas últimas décadas, a tradição de poder é progressivamente questionada. Da mesma forma, o Partido Republicano, nos EUA, é particularmente forte entre os homens brancos, o maior eleitorado de Donald Trump, dado que sentem um esvaziamento de seu poder e se colocam, eles próprios, como vítimas (STANLEY, 2018, p. 98, 104-105). Assim, surgem narrativas que apontam mulheres independentes, negros, judeus, árabes, homossexuais, ou qualquer desviante da tradição, como responsáveis por um suposto declínio da nação.

O terceiro motivo, o grande diferencial dos populismos contemporâneos, é a ascensão da internet e das redes sociais como ferramenta de comunicação em massa (MOUNK, 2018, p. 152-153). Ao passo que fenômenos como a tão em voga *fake news* pouco têm de novo, as redes sociais ajudaram na disseminação da mentira, bem como na organização de grupos de ódio e na padronização dos pensamentos através de algoritmos. Se na realidade somos constantemente expostos ao outro, a uma alteridade forçada, na internet podemos facilmente nos fechar em pequenos grupos, repetindo mentiras até que se tornem verdades. Como Orwell (2009, p. 338) já mostrava, 2 + 2 passa

a ser 5 se assim for conveniente, e quem mostrar que é 4 é obviamente um (insira aqui o rótulo do inimigo objetivo do movimento).

Foucault (1979, p. 77) já dizia que “as massas, no momento do fascismo desejam que alguns exerçam o poder, alguns que, no entanto, não se confundem com elas, visto que o poder se exercerá sobre elas [...]; e, no entanto, elas desejam este poder, desejam que esse poder seja exercido.” Embora Mounk evite trabalhar com a ideia de fascismo, conforme já foi aventado, o conceito de populismo que desenvolve lida com a mesma ideia: a necessidade das pessoas, em um momento de frustração e desilusão com o *establishment* político, desejarem avidamente por um “homem forte”, pouco importando seu preparo para o cargo. A capa da edição espanhola, edição que aqui está sendo resenhada, um rebanho de ovelhas, ilustra justamente a submissão do homem-massa ao messias, ao líder.

O *modus operandi* desses populistas autoritários é padrão e já foi bastante relatado nos últimos anos: a classificação maniqueísta do mundo em uma oposição binária. Consequentemente, todos aqueles que não apoiam esses grupos, são automaticamente classificados como “malignos”. Os meios de comunicação, a oposição e as universidades são alvos preferenciais, e inimigos invisíveis aparecem por todos os lugares. Se há uma característica em comum, a despeito de todas as diferenças, entre esses grupos, essa é o conspiracionismo paranoico.

Um dos exemplos mais mencionados por Mounk (2018, p. 17) é a Hungria de Orbán, sugerida por politólogos após a queda da União Soviética como um dos antigos satélites com mais chances de consolidar uma democracia liberal. Mounk (2018, p. 18) aponta alguns dos pontos que indicavam que a democracia iria se tornar resiliente na Hungria: experiência democrática no passado; legado autoritário mais frágil do que os demais ex-satélites soviéticos; país fronteiriço com outras democracias estáveis; crescimento econômico; mídia, ONGs e universidades fortes. Trinta anos depois, verifica-se justamente o contrário: após anos gradualmente dissolvendo as instituições do país, aparelhando a corte, perseguindo jornalistas e acadêmicos, Viktor Orbán conseguiu, no escopo da crise do coronavírus, enorme poderes (O GLOBO, 2020) e poucos discordariam que a Hungria é, hoje, autoritária.

Outra força importante da obra de Mounk é ressaltar a diferença entre liberalismo e democracia, discussão pouco levantada por outros autores sobre a temática. Com a queda do Muro de Berlim, e o suposto fim da história, o homem se acostumou à falácia de que democracia e liberalismo são sinônimos, de que não há democracia sem liberdade individual, e que não há liberdade individual sem democracia. Viktor Orbán classifica o seu regime como uma “democracia iliberal”, nome orwelliano que, em última análise, sintetiza o seu autoritarismo e o de tantos outros atuais: uma ditadura velada, com uma democracia de fachada, inexistente na prática, com restrição de liberdades individuais e do livre-pensamento (MOUNK, 2018, p. 18). Um método eficiente de “democracia” desenvolvida pela escola Putin de governar.

Mounk divide essas “democraturas” em dois tipos: liberalismo antidemocrático e democracia iliberal. Em outras palavras, uma cisão na noção de democracia liberal, que se parte em duas. A primeira é caracterizada por um sistema fechado, que exclui a população, através do representativismo, da participação política, concentrando o poder nas mãos de uma elite oligárquica. Ou, como



Robert Dahl (2005, p. 31) já havia apontado quase 50 anos atrás em *Poliarquia*, uma hegemonia ou uma semi-poliarquia, considerando que, para Dahl, somente um regime inclusivo e igualitário poderia ser classificado como poliarquia, isto é, o mais próximo possível de uma democracia, esta um ideal utópico a ser perseguido mas nunca alcançado. Entrementes, o liberalismo antidemocrático de Mounk, assim como a hegemonia ou semi-poliarquia de Dahl, é marcado pela concentração de poder e limitação da liberdade apenas para a elite, enquanto o restante da população é progressivamente excluído. O segundo sistema, a democracia iliberal, é uma consequência do primeiro. A população politicamente invisível acaba por ser presa fácil de movimentos populistas anti-democráticos, que supostamente visam subjugar o primeiro sistema, embora, muitas vezes, como ocorreu no Brasil de 2018, sejam parte dessa própria elite. Conforme aponta Jason Stanley (2018, p. 82), “a democracia não pode florescer em terreno envenenado pela desigualdade”. O povo é, assim, capturado pelo discurso do “homem forte”, que retomar o país aos tempos de glória, não importando se a morte da democracia real é uma consequência inevitável desse processo. Soma-se a isso a diminuição da representatividade na democracia representativa. Embora, por sua própria definição, a democracia representativa implica em certo afastamento do povo em relação ao político, dado que o primeiro fica, em grande parte, impossibilitado de tomar decisões diretas, há uma ascensão no sentimento desse afastamento. Isto é, a democracia está supostamente cada vez menos representativa, e os políticos profissionais progressivamente mais afastados da opinião popular (MOUNK, 2018, p. 64).

Talvez o maior defeito da obra de Mounk - um defeito que não é exclusivo seu, mas sim de grande parte dos livros sobre movimentos anti-democráticos contemporâneos -, é vender suas ideias como se fossem novidades, quando Robert Dahl, meio século atrás, já apontava as mesmas questões com nomenclaturas distintas, ressaltando ainda a importância de perceber que a democracia plena é impossível e utópica. Tanto mais, a insistência de Mounk com o rótulo de populismo autoritário recusa, possivelmente para evitar utilizar um termo tão desgastado, a ideia de que parte desses movimentos anti-democráticos sejam de fato movimentos fascistas. Entretanto, se por um lado é realmente necessário evitar elasticizar o conceito de fascismo para não englobar tudo, por outro somente com malabarismo intelectual é possível classificar um Jair Bolsonaro, para usar um exemplo de nosso país, como apenas um “populista de extrema-direita, ultraconservador e nacionalista”. Mesmo porque um populista de extrema-direita, ultraconservador e nacionalista é justamente um fascista.

## Referências

DAHL, Robert. **Poliarquia**: participação e oposição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

O GLOBO. Parlamento da Hungria aprova lei de emergência que dá a Orbán poderes quase ilimitados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 abr. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/parlamento-da-hungria-aprova-lei-de-emergencia-que-da-orban-poderes-quase-ilimitados-24338118>. Acesso em: 15 ago. 2020.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

MOUNK, Yascha. **El pueblo contra la democracia**: por qué nuestra libertad está em peligro y cómo salvarla. Espasa Libros: Barcelona, 2018.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo**: a política do “nós” e “eles”. Porto Alegre: L&PM, 2018.

# ROCK, MÍDIA E POLÍTICA: HISTÓRIA NUMA PERSPECTIVA COMPARADA

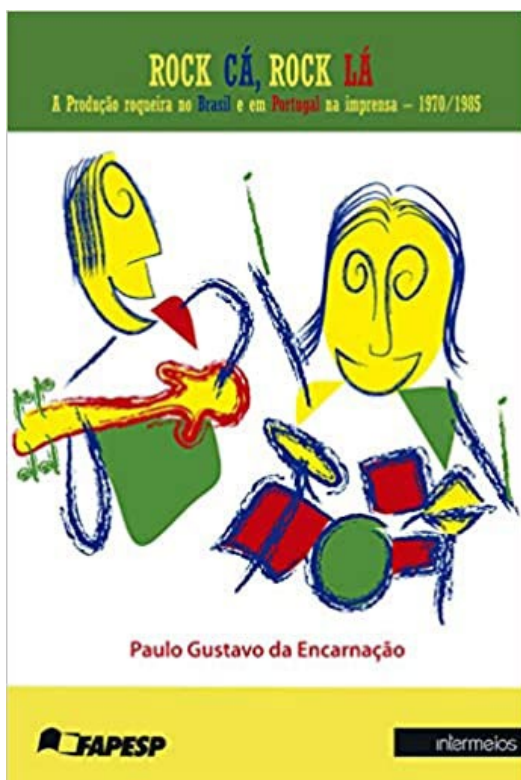
## ROCK MUSIC, MEDIA AND POLITICS: HISTORY IN COMPARATIVE PERSPECTIVE

Edvaldo Correa Sotana<sup>1</sup>

Recebido em: 26 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 12 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.11879> 

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **Rock cá, rock lá: a produção roqueira no Brasil e em Portugal na imprensa – 1970/1985**. São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2018.



*Bichos escrotos saiam dos esgotos  
Bichos escrotos venham enfeitar [...]   
Bichos, saiam dos lixos  
Baratas me deixem ver suas patas  
Ratos entrem nos sapatos  
Do cidadão civilizado  
(TITÃS, 1986).*

*Nas favelas, no Senado  
Sujeira pra todo lado  
Ninguém respeita a Constituição  
Mas todos acreditam no futuro da Nação  
(LEGIÃO URBANA, 1987)*

O primeiro fragmento citado compõe a letra da música “Bichos escrotos”, do álbum *Cabeça Dinossauro* da banda Titãs. Ainda que apresentada em shows desde o começo da década de 1980, a música foi gravada apenas

<sup>1</sup> Mestre e doutor em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/Assis). Professor da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: edsotana11@gmail.com.

em 1986. O motivo: a censura imposta no regime militar. Já o segundo excerto compõe o disco *Que país é este*, da banda Legião Urbana. Lançado no álbum de 1987, a música, igualmente intitulada “Que país é este”, rapidamente se transformou num *hit* da banda e embalou gerações. Ambas foram oficialmente lançadas nos anos iniciais do processo de redemocratização do Brasil. Contêm críticas profundas ao período e aos fundamentos da Nova República, denominação cunhada para tratar do período iniciado com o fim da ditadura militar (FERREIRA; DELGADO, 2018).

Elas foram (e são) entoadas por jovens de diferentes gerações como canções de protesto e contestação à ordem política vigente e à estrutura social. Embora trintonas, são extremamente atuais para pensarmos o cenário político brasileiro, as relações entre Executivo e Legislativo e, principalmente, as práticas políticas adotadas. Afinal, atualmente ainda sobram “bichos escrotos” que desrespeitam a Constituição, mas, apesar da dura realidade enfrentada pelo cidadão brasileiro, entoam fábulas encantadoras sobre o “futuro da Nação”.

Não obstante, as canções também possibilitam aprofundar a discussão acerca das complexas relações entre história, rock, mídia e política. E suscitam outras importantes indagações, tais como: O que é rock? É um gênero nacional ou estrangeiro? É popular ou elitista? É música de caráter alienante ou música de protesto? É expressão de posturas progressistas ou conservadoras? Como é comumente classificado por agentes do campo midiático?

Esses são alguns dos problemas argutamente debatidos pelo trabalho recém-publicado por Paulo Gustavo da Encarnação, doutor em história pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e com estágio pós-doutoral realizado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Fruto da sua tese de doutorado, sob a orientação do professor doutor Áureo Busetto, e com estágio de pesquisa em Portugal, o historiador publicou o livro intitulado *Rock cá, rock lá: a produção roqueira no Brasil e em Portugal na imprensa (1970-1985)*.

A obra apresentada se inscreve no horizonte da chamada “história política renovada”, que, como formulado por René Rémond (1996), concebe a amplitude dos objetos enfocados pela história política. Toma o rock como objeto com potencial para o conhecimento de práticas políticas diversas e múltiplas dimensões da identidade coletiva — perspectiva que possibilita adentrarmos “terrenos que, mesmo aparentemente apresentados como paisagens desérticas e estéreis, são searas para serem trilhadas pelo historiador do contemporâneo” (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 32). O autor do livro observa a “relação rock/política como resultado de um feixe de relações sociais, cujos subsídios principais podem ser percebidos em discursos, nos comportamentos e, inclusive, nas aparentes ausências de elementos e ingredientes da política” (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 32).

Com tais preocupações, Paulo Gustavo da Encarnação procura demonstrar as proximidades entre o rock brasileiro e o lusitano entre as décadas de 1970 e 1980. Aponta semelhanças entre os países; por exemplo, os períodos de ditadura. Mas também cuida das particularidades. Munido de uma perspectiva comparativa, afasta-se de visões totalizantes, hegemônicas e uniformes para pensar os agentes e expedientes dos universos roqueiros brasileiro e português. Como bem lembrou Marc Bloch sobre o trabalho do historiador (2001, p. 112), “no final das contas, a crítica do testemunho apóia-se numa instintiva metafísica do semelhante e do dessemelhante, do Uno e do Múltiplo”.

Assim, o livro busca refletir comparativamente acerca das características do rock lusitano e

do brasileiro. Para tanto, leva em conta parâmetros linguístico-poéticos e musicais na análise de canções com críticas sociais e políticas. Procura demonstrar como o gênero foi classificado, respectivamente, por agentes brasileiros e portugueses, ocupando-se especialmente das definições e dos estereótipos formulados pelos integrantes do universo midiático, assim como da constituição e atuação da crítica musical veiculada em cadernos jornalísticos específicos e/ou em revistas especializadas. Portanto, historiciza o rock e o modo como o gênero foi tomado pela imprensa nos universos brasileiro e português.

Com relação à imprensa, concebe as diferentes e, por vezes, antagônicas facetas que conferem existência a uma empresa midiática. Compreende o estatuto das suas fontes e explica, detalhadamente, os passos trilhados para a realização do estudo. Apresenta, por exemplo, o modo como constituiu quadros temáticos para realização da pesquisa documental e para o trabalho com a bibliografia — expediente que possibilitou estruturar uma narrativa fluente e pouco afeita apenas à exposição cronológica e linear dos fatos.

Com base nos dados obtidos em pesquisa documental de fôlego e a partir da consulta crítica e assertiva à ampla e diversificada bibliografia, o pesquisador expõe consistente tese sobre o tema:

O rock produzido em língua portuguesa, no Brasil e em Portugal, desde os anos 1950 vinha num processo de nacionalização que culminaria, a partir da década de 1970 e, com especial destaque, para os anos 1980, no denominado rock nacional. [...] defendemos a tese de que o rock produzido durante o período de 1970-1985 expressou e lançou mensagens musicais e críticas políticas. Ele se tornou, por conseguinte, um catalisador e um difusor de anseios e visões de mundo de uma parcela da juventude que não estava disposta a ver suas expectativas com relação à vida cultural e à política encerradas nas dicotomias: nacional/ estrangeiro, popular/elitista, capitalismo/socialismo (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 25).

Além de fértil e sólida tese, o leitor terá a oportunidade de conhecer o trabalho de um pesquisador incansável que minerou e lapidou dados e elementos históricos. Ademais, o livro de Paulo Gustavo da Encarnação é leitura obrigatória para pesquisadores que apreciam a constituição de séries no trabalho de pesquisa documental, a organização do material e sua exposição numa narrativa envolvente, sem, contudo, renunciar ao enfrentamento de densas e qualificadas questões teórico-metodológicas. Ao longo dos quatro capítulos, o leitor terá a chance de conhecer a história do rock e, também, uma potente análise sobre as relações desse gênero musical com a mídia e a política no Brasil e em Portugal.

Se, por um lado, o trabalho de Paulo Gustavo nos ensina sobre um objeto específico e a operação do historiador num recorte temporal definido, comparando práticas em dois espaços distintos, por outro lado, chama atenção para a importância de entendermos o universo político para além das leituras simplistas sustentadas por visões duais e dicotômicas de mundo. Essa não seria, aliás, uma necessidade da nossa frágil democracia? Que a leitura de Rock cá, rock lá fomenta a reflexão e o debate. E que os leitores experimentem mais do que visões binárias e esquemáticas de mundo. Afinal, como o autor colocou, o rock “é uma miscelânea de difícil definição”, mas como “posicionamentos que buscam criticar os pilares da sociedade”, expressando, “muitas vezes, elementos, mensagens e linguagem contestadoras” (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 267-8).

## Referências

- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **Rock cá, rock lá: a produção roqueira no Brasil e em Portugal na imprensa – 1970/1985**. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2018.
- FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (Org.). **O tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016 - Quinta República (1985-2016)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. v. 5.
- LEGIÃO URBANA. Que país é este. In: LEGIÃO URBANA. **Que país é este**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON Brasil, 1987. 1 áudio (2 min. 57).
- RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.
- TITÃS. Bichos escrotos. In: TITÃS. **Cabeça Dinossauro**. Rio de Janeiro: Warner, 1986. 1 áudio (3 min. 17).



## PARECERISTAS DESTA EDIÇÃO

---

## REVIEWERS OF THIS ISSUE



<https://doi.org/10.46401/ardh.2020.v12.12384>

albuquerque: revista de história. Aquidauana, v. 12, n. 24, jul./ dez. 2020.

Colaboraram com este periódico nos pareceres dos manuscritos submetidos pelo sistema de avaliação dupla às cegas por pares (*Double-Blind Peer Review*):

Collaborated with this journal in the manuscripts reviews by Double-Blind Peer Review:

André Luis Bertelli Duarte (*ad hoc*) - Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil

Durval Muniz de Albuquerque Júnior - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Brasil

Edvaldo Correa Sotana (*ad hoc*) - Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Brasil

Flávio Vilas-Bôas Trovão - Universidade Federal de Rondonópolis (UFR), Brasil

Leticia Passos Affini (*ad hoc*) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Brasil

Rodrigo de Freitas Costa (*ad hoc*) - Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Brasil

Rosângela Patriota Ramos - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil

Tania Regina de Luca (*ad hoc*) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Brasil

Thaís Leão Vieira – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Brasil

Zélia Lopes da Silva - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Brasil