

CULTURA HISTÓRICA & PATRIMÔNIO

História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)



Vista do Pelourinho (Salvador, Bahia, c. 1937)

Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/imagens/pelourinho-igrejas.jpg>>.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS



volume 3, número 1, 2015
ISSN 2316-5014

Cultura histórica & Patrimônio
História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

SUMÁRIO

volume 3, número 1

[março de 2015]

Editorial do volume 3, número 1.....	2
Artigos	
TÊXTEIS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL..... Luz García Neira	5
O CANDOMBLÉ NO RIO DE JANEIRO: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL..... Rodrigo Pereira	24
DESTOMBAMENTO DO PATRIMÔNIO: REFLEXÕES SOBRE UM TEMA POLÊMICO..... Rodrigo Modesto Nascimento	52
PERMANÊNCIAS NAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A GUERRILHA NO URUGUAI: DO DOCUMENTÁRIO <i>TUPAMAROS!</i> (JAN LINDQVIST, 1972) À TEORIA DOS DOIS DEMÔNIOS..... Mariana Villaça	67
<i>SERIAL KILLERS: CINEMA, IMAGINÁRIO E CRIMES</i> SERIAIS..... Daniel Ivori de Matos	83
A CAÇA E A PESCA NA PROVÍNCIA DE MINAS GERAIS, DÉCADAS DE 1820- 1870..... Marcos Lobato Martins	99
SOBRE A ARTE DE SE PRESERVAR DA FERRUGEM DE CRONOS..... Marcos Antônio Lopes	136
Resenhas	
* POCOCK, John Greville Agard. Cidadania, historiografia e Res publica : contextos do pensamento político. Coimbra: Almedina, 2013..... Thiago Rodrigo Nappi	158
Expediente (v. 3, n. 1).....	162

EDITORIAL – VOLUME 3, NÚMERO 1

Revista **Cultura histórica & Patrimônio***História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)*

A revista **Cultura histórica & Patrimônio** atinge, com este número 1 do volume 3, cinco edições publicadas desde 2012, quando foi criada. E o faz com vitalidade, recebendo a cada nova chamada artigos e resenhas de pesquisadores das mais diversas universidades brasileiras, interessados em divulgar os resultados de suas investigações acerca de temáticas da Cultura histórica, da História do Brasil, da Historiografia e da História Intelectual, do Ensino e da Educação histórica e, é claro, do Patrimônio, entre outras áreas. Este novo número consolida o periódico como um dos mais constantes divulgadores de resultados nas áreas antes mencionadas e isso é motivo de satisfação para a equipe que se ocupa da revista no curso de História na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG).

Manteve-se neste novo número, graças à quantidade expressiva de artigos enviados, a diversidade tanto no que se refere às temáticas quanto no que diz respeito às origens dos pesquisadores publicados. Os três primeiros textos se situam, sob perspectivas diferentes, no âmbito dos estudos sobre Patrimônio. O primeiro deles, de autoria de Luz García Neira, oferece uma discussão sobre uma temática original e pouco explorada no Brasil, os têxteis como artefatos do patrimônio cultural de todas as sociedades e mais especificamente da sociedade brasileira, visando, quem sabe, a futura patrimonialização da cultura material têxtil brasileira.

No segundo artigo, Rodrigo Pereira analisa, a partir da Lei nº. 5506/2009 e do Projeto de Lei nº. 2303/2009 (que “Declara o candomblé como patrimônio imaterial do estado do Rio de Janeiro”), os fundamentos e os limites da patrimonialização do candomblé como patrimônio imaterial. Para tanto, o autor discute aspectos específicos do Terreiro Ilê Omo Oyá, localizado em Alcântara/RJ. Tendo em vista recentes polêmicas envolvendo o Poder Judiciário brasileiro e equívocas decisões a respeito das religiões afro-brasileiras, o artigo se torna ainda mais significativo.

Se nos dois primeiros artigos os autores problematizam a patrimonialização de bens materiais ou imateriais, no terceiro texto deste número, Rodrigo Modesto Nascimento analisa o destombamento da indústria Matarazzo, localizada na cidade de Marília, além de abordar seus principais desdobramentos. Trata-se de estudo

relevante para o âmbito do patrimônio industrial no Brasil, bem como para as discussões acerca das ingerências do Estado nas políticas do patrimônio face às pressões de proprietários e aos interesses de exploração de antigas edificações.

Após os artigos sobre Patrimônio, configura-se neste número um momento dedicado ao cinema e à sua capacidade de representar vigorosamente questões sociais de relevo, colaborando para a formação da cultura histórica. São dois artigos bastante interessantes: no primeiro deles, Mariana Villaça interpreta aspectos ideológicos e estéticos do documentário sueco-uruguaio *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972), média-metragem produzido em meio à forte repressão que se abateu sobre a organização guerrilheira tematizada. Esse é um filme, como mostra a autora, que evidencia estratégias de propaganda e um discurso otimista, configurando perspectiva na qual a organização representaria um “duplo poder” na sociedade uruguaia. Por conta disso, o filme possibilita o debate a respeito da chamada Teoria dos dois demônios na sociedade uruguaia e na historiografia acerca dos Tupamaros e do regime civil-militar vivido naquele país.

O artigo seguinte, de Daniel Ivori de Matos, problematiza a instigante relação entre o cinema e os imaginários sociais, tomando como objeto algumas produções em que são representados *serial killers*. O estudo demonstra como o cinema – especialmente o estadunidense – se apropriou de saberes científicos em desenvolvimento e em circulação na segunda metade do século XX e colaborou não somente para definir uma imagem amplamente conhecida dos assassinos em série, mas, também, para fortalecer representações positivas acerca das instituições dos EUA e de seus funcionários, especialmente do FBI.

Os estudos sobre a história do Brasil e de Minas Gerais, tradicionais desde o primeiro número da revista, são representados nesta edição pelo artigo de Marcos Lobato Martins a respeito da história da caça e da pesca na Província de Minas Gerais na primeira metade do século XIX. No estudo, Martins enfatiza a dimensão social da prática da caça e da pesca, analisa as técnicas empregadas, indica os locais preferidos pelos caçadores e pescadores, bem como delimita o perfil dos indivíduos que exerciam as ocupações de caçador e pescador, a partir de fontes como relatos de viajantes, imagens oitocentistas, inventários de habitantes de Alfenas e listas de população dos anos 1830. Nota-se nesse texto o crescimento de

pesquisas que envolvem olhares da história econômica, da história regional e da história ambiental.

No último artigo do número, Marcos Antônio Lopes, colaborador de longa data de **Cultura histórica & Patrimônio**, analisa, em diálogo profundamente interdisciplinar, a história das variadas concepções de texto clássico. O autor explicita alguns sentidos da obra clássica no domínio das humanidades, em debate crítico das opiniões de diferentes autores acerca dos atributos definidores de uma obra canônica.

Encerra o número a resenha de Thiago Rodrigo Nappi sobre o livro **Cidadania, historiografia e Res publica: contextos do pensamento político**, de John Pocock. Nappi demonstra como essa publicação/tradução do conhecido historiador britânico apresenta contribuições para a área em que Pocock vem atuando com destaque, a história das linguagens e das ideias políticas.

É importante destacar, por fim, que a partir deste número a revista terá os seus dois números anuais lançados nos meses de março e de setembro, mantendo sua circulação semestral. Procura-se, assim, permitir o mais adequado fluxo de recebimento de artigos e de resenhas, bem como intenta-se garantir aos pareceristas, fundamentais para a realização de cada número, condições mais propícias para seu trabalho, com tempo suficiente para a avaliação criteriosa de cada texto. A partir do próximo número haverá, outrossim, ampliação no corpo de editores.

Prosseguimos em nossa trajetória para tornar a revista **Cultura histórica & Patrimônio**, do curso de História da Universidade Federal de Alfenas, um espaço de divulgação de pesquisa de historiadores e profissionais de áreas afins sobre temáticas diversas, em linguagem acessível para todos os públicos, aliando o rigor acadêmico à comunicabilidade e ao esforço de atingir públicos mais amplos ao tratar da cultura histórica, da historiografia, da educação histórica e do patrimônio.

Desejamos a todos e a todas boa leitura. Até o próximo número.

Alfenas, março de 2015.

Os editores

TÊXTEIS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Luz García Neira¹

Resumo: este artigo apresenta os têxteis como espécie de artefato pertencente ao patrimônio cultural de todas as sociedades a partir da relação entre sua materialização e os contextos nos quais foram produzidos e utilizados. Posto isso, traz elementos para inserir a cultura material têxtil brasileira no escopo de artefatos de interesse cultural, com vistas à sua futura patrimonialização.

Palavras-chave: cultura material têxtil; patrimônio cultural; patrimônio têxtil.

Abstract: this article presents the textile as an artefact, which is part of the cultural heritage of all societies from the relationship between its expression and the production and consumer contexts. From this point of view, the article discusses how the Brazilian textile material culture could be treated in the scope of cultural interest artefacts, with a view to their future patrimonialization.

Keywords: material culture of textiles; cultural heritage; textile heritage.

Breve introdução ao patrimônio cultural têxtil

É ponto de partida de grande parte das pesquisas realizadas sobre têxteis no Brasil – e também sobre a moda, quando essas enfatizam a dimensão material das roupas – que a materialidade têxtil não foi suficientemente valorizada como patrimônio pelas instituições culturais e sucessivas formas de governo. Obviamente essa constatação não pode ser generalizada pois pesquisas recentes vêm sendo elaboradas a partir de objetos guardados e preservados em museus e afins, sem que essa sorte se deva a políticas de preservação específicas, mas sobretudo aos esforços individuais dos pesquisadores e/ou de suas instituições.

Conforme se pôde apurar anteriormente², o patrimônio têxtil brasileiro não recebeu a merecida atenção e nem foi devidamente estudado ao longo do tempo por duas razões principais. A primeira se deve ao fato de que enquanto artefato seu valor econômico é baixo se comparado a outras tipologias. Em segundo lugar, mas não menos relevante, na maioria das vezes objetos constituídos de têxteis originam-se do universo feminino ou com ele se relacionam fazendo com que em termos

¹ Licenciada em Artes Plásticas (Faculdade de Belas Artes de São Paulo), Mestre em Ciências da Comunicação (ECA-USP) e Doutora em Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP). Sua tese *Estampas na tecelagem brasileira: da origem à originalidade* recebeu o primeiro lugar do “Prêmio Design 2013”, concedido pelo Museu da Casa Brasileira e Governo do Estado de São Paulo.

² Durante pesquisa de doutoramento (2009-2012) da autora, realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

simbólicos tenham sido considerados pouco relevantes ao longo da história (PAULA, 2004; ANDRADE, 2006), descaso esse notado não somente no Brasil, mas alertado também por pesquisadores europeus e norte-americanos. São apontadas além dessas outras razões de ordem prática, como a efemeridade do material e de sua própria sazonalidade e diversidade, que dificultam, sem dúvida, o estudo dessa espécie.

Não se deve deixar de mencionar que parte importante da cultura material têxtil disponível no Brasil possui algumas especificidades que ainda carecem de discussão do ponto de vista de seu valor patrimonial. A título de antecipação ao problema que a seguir será mais bem discutido, a história do país não configurou contexto amigável para a produção de tipologias cuja visualidade ou materialidade tenham imediatamente seu valor reconhecido nos contextos local ou global. Levando em conta a premissa de que “cada nação, grupo, família, enfim cada instituição construiria no presente o seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória” (GONÇALVES, 2005, p.19), não causa estranhamento verificar a dificuldade de se identificar o valor patrimonial nos artefatos têxteis brasileiros que por vezes são reconhecidos como de menor relevância frente aos seus similares estrangeiros.

Do mesmo modo é inconteste que a atribuição de valor aos bens que circulam numa determinada cultura é resultado de uma decisão intimamente ligada às ideias de patrimônio e de valor patrimonial vigentes, e a historiografia dos têxteis não esconde essa premissa. A forma de “contar a história dos têxteis” revela essas nuances, pois passou de uma visão romanceada e classificatória elitista, estabelecida desde meados do século XIX, para a utilização cada vez mais reconhecida da cultura material/visual têxtil como fonte para pesquisas históricas diversas e inserida em distintas problemáticas como a economia, o design, a engenharia, o comércio, estudos de gênero e muitos outros. Desse modo, pode-se considerar que seu valor tem sido cada vez mais evidente e demonstrado em pesquisas não só históricas, mas econômicas, sociais, políticas e no campo das artes, dentre outras.

A renovação da abordagem é razoavelmente recente e, em si mesma, é fruto de um processo histórico de transformações da ciência histórica, na qual se insere a preocupação com o patrimônio, cujo conceito também se submete a esse mesmo

processo. Conforme esclarece Querol (2010), a passagem do velho ao novo modelo do conceito de *patrimônio* representa a transição da ideia de patrimônio histórico-artístico, que é restritivo, elitista, centrado na materialidade e bastante limitado em termos de produtores e produtos, para a ideia de *patrimônio cultural*, a qual é aberta e generalista, abarcando bens materiais e imateriais, aceitando o caráter subjetivo característico da relação entre o humano e a natureza abarcando também os artefatos criados pelo próprio humano. É nessa perspectiva, portanto, que na abordagem contemporânea (que no Brasil formalmente foi adotada a partir da Constituição de 1988) o valor patrimonial depende do sentido que o indivíduo atribui aos artefatos ou eventos contidos no “social” e no “quotidiano”. (QUEROL, 2010)

Por mais irrelevantes que, nesse contexto, os têxteis aparentemente pudessem ser, o valor atribuído a eles deverá ser proporcional à sua capacidade de “personalizar” e “humanizar” não só os ambientes nos quais o humano vive (SCHOESER, 2003), mas também de atribuir identidades individuais ou coletivas aos sujeitos, de modo que sua tipologia material ou sua origem não têm importância em si mesmas. Diferentemente de outras espécies de artefatos, essa é a característica mais marcante da relação do humano com os tecidos e afins, itens que gozam de extrema pessoalidade na seleção e uso, pois submetem-se aos tempos históricos e geográficos, acompanham a formação de identidade dos indivíduos (faixa etária, gênero, sociabilidades etc.), uma vez que tanto os têxteis quanto o contexto de sua produção “sempre têm um grande impacto econômico, cultural e social nas sociedades independentemente do período ou região [de referência] [...]” (STRAND, s/d)

Apesar de reclamar tardiamente a patrimonialização dos têxteis e de toda a cultura a eles associada (produção, circulação e consumo), essa não é nem inexistente nem tão recente em países como Espanha, Portugal, França, Reino Unido, Suíça, Áustria, Estados Unidos e outros (ver Tabela 1), que possuem museus dedicados aos têxteis e aos processos têxteis. Alguns deles se dedicam a técnicas ou períodos específicos sobretudo quando essas se relacionam com a produção técnico-científica da região onde estão instalados, existindo também os mais generalistas, que mantêm a prática de apresentar os têxteis como objetos de conhecimento histórico, artístico ou etnográfico, garantindo-lhes a mesma posição hierárquica que outros artefatos às vezes considerados mais nobres, como joias ou

obras de arte, por exemplo. Nos casos citados, o artefato têxtil torna-se um patrimônio a partir de sua morfologia mas também a partir de sua trajetória. Não é possível apreciá-lo em termos patrimoniais fora de seu contexto de circulação, produção ou uso, pois são resultantes da interação dos recursos, tecnologias/técnicas e sociedade. (STRAND, 2014) Além dos museus de têxteis especificamente, outros museus (ou arquivos) de moda, artes aplicadas, *crafts*, indústria, mobiliário e mesmo etnográficos também tomam os têxteis como patrimônio cultural.

Tabela 1: Lista com alguns museus de têxteis, com diferentes abordagens.

Áustria	Backhausen	http://www.backhausen.com/startseite/
Canadá	Textile Museum of Canada	http://www.textilemuseum.ca/
Espanha	Centre de Documentació i Museu Tèxtil	http://www.cdmt.es/
Estados Unidos	The George Washington University Museum –The Textile Museum	http://museum.gwu.edu/textile-museum
França	Musée de l'Impression sur Etoffes	http://www.musee-impression.com/
Holanda	Textiel Museum	http://www.textielmuseum.nl/en/
Portugal	Museu da Indústria Têxtil	http://www.museudaindustriatextil.org/
Reino Unido	Fashion and Textile Museum Victoria and Albert Museum (Textile and Fashion Collection)	http://ftmlondon.org/ http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/the-v-and-a-textiles-and-fashion-collection/
Suíça	Textilmuseum St. Gallen	http://www.textilmuseum.ch

No Brasil, mesmo reconhecendo a existência de grande quantidade de artefatos têxteis baixo a tutela de museus e instituições diversas, seu entendimento enquanto patrimônio ainda não foi devidamente promovido. A hipótese aqui apresentada postula que isso se deve em grande medida à manutenção de um conceito e julgamento já superados, os quais relacionam o valor cultural de uma determinada produção (ou patrimônio) à sua origem ou características técnicas/estéticas: por vezes considerados com pouca elaboração técnica ou, outras vezes, contando com muitos itens de origem estrangeira, os acervos de/com têxteis não parecem ter sido priorizados nos estudos da cultura material brasileira, o que colaboraria para o seu reconhecimento patrimonial.

Para mudar essa visão, faz-se necessário considerar que a cultura material têxtil em trânsito sempre foi e é extremamente significativa em termos culturais e, portanto, deveria ser inequívoca a atribuição de valor de patrimônio cultural não só aos artefatos mas também à dinâmica na qual foram produzidos e circularam, dada a singularidade da experiência brasileira, inclusive quando comparada à América Latina. Desprovidos de um patrimônio têxtil original e legitimado em termos de materialidade, técnica e estética e, principalmente, extenso em termos simbólicos como os que caracterizam parte da América espanhola, torna-se difícil reconhecer, imediatamente, o valor patrimonial dos têxteis no Brasil.

Mas o conceito de patrimônio cultural vigente não faz, em nenhum momento, o tipo de distinção que o senso comum acaba por assumir em relação aos têxteis na prática e que a proposital e equivocada comparação anterior demonstra. O artigo 216 da Constituição Federal (1988) especifica que os bens materiais e imateriais que constituem o “patrimônio cultural brasileiro” são aqueles que portam “referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, enfatizando a criação e a expressão artística, científica e tecnológica de todos os brasileiros e o seu modo de agir (“criar, fazer e viver”), o que permite incluir, indubitavelmente, toda a cultura material têxtil que estabelece ou estabeleceu relação com a sociedade, independentemente de sua técnica ou de sua origem geográfica. Nela, não se deveria valorizar determinadas tipologias em detrimento de outras somente porque umas estão associadas ao que é considerado mais nobre e

elaborado ou, por outro lado, porque alguns exemplares poderiam ser tidos como “nativos” ou “originais” em termos de nacionalidade.

Considerando, portanto, que os têxteis devem estar associados à ideia de patrimônio cultural para receberem o devido tratamento por parte das instituições que se ocupam em identificar, preservar, compreender e promover não só os artefatos têxteis mas as ideias e as práticas a eles associadas, este artigo apresenta o têxtil como um patrimônio da sociedade incluindo-o dentro de diferentes práticas sociais e, também, de especificar como aspectos de sua existência material e visual se relacionam com o indivíduo. Procura-se demonstrar que independente da natureza material e até mesmo da origem do artefato têxtil, sua patrimonialização é tão mais necessária quanto mais relevante for o seu uso social ou simbólico.

Têxteis: objetividade e subjetividade

Segundo Daniel Miller (2005), o estudo sobre a cultura material têxtil muitas vezes apresenta uma dualidade segundo a qual, por um lado, cientistas “pragmáticos” interessam-se e desvendam aspectos técnicos da produção têxtil e, por outro, cientistas humanos interessam-se pela “vida social” dos têxteis. Ao invés dessa perspectiva, Miller (2005, p. 1) propõe que o universo têxtil “em seus padrões, fibras, tecidos, formas e produção não são opostos”, mas uma dimensão é parte da outra.

A complexidade da cultura material têxtil tendo em vista a sua patrimonialização advém da diversidade e das inúmeras possibilidades constitutivas que decorrem de diversas tipologias e das inúmeras possibilidades do seu uso pelos humanos ao longo do tempo. O abismo que a Revolução Industrial abriu entre o indivíduo e as formas de produção de tecidos (GORDON, 2011) é, em alguma medida, responsável pelo desconhecimento dessa relação na contemporaneidade, que chega a ser vista como natural e não como resultado de processos sociais diversos. Daí a necessidade de se apresentar, brevemente, como se constituiu a relação do humano com a cultura material têxtil.

Nem todos os substratos têxteis são produzidos pelas técnicas de tecimento elementares como os nós, cruzamento ou laçadas entre os fios (SCHOESER, 2003), mas tanto os materiais pré-Históricos (como as peles de animais) quanto os substratos contemporâneos (como os sintéticos ou tecnológicos) tomam parte da

cultura material têxtil por, em certas ocasiões e dadas suas características, substituírem os tecidos em suas funções práticas, estéticas ou simbólicas.



Imagem 1. Fragmento de tecido produzido na América do Norte entre 800 e 2000 anos atrás.

Fonte: <<http://researchnews.osu.edu/archive/prefab.htm>>. Acesso em 30.nov.2014.



Imagem 2. Tecido térmico em peça criada por Owen Gaster (1997).

Fonte: Acervo do V&A Museum (T.23:2-1997)

Em termos de sua construção, as principais técnicas de tecimento que foram identificadas cerca de 40 mil anos atrás (SCHOESER, 2003) ainda permanecem na atualidade, havendo, sem dúvida, grandes avanços em termos tecnológicos. O uso de ferramentas de tecimento grosseiras, matérias-primas naturais e rústicas e artefatos pouco variados teve seu aprimoramento estimulado com o passar dos séculos em decorrência “do grande escopo de desenvolvimentos, que incluiu não só

a tecnologia, a agricultura e o comércio, mas também o ritual, o tributo, a linguagem, a arte e a identidade pessoal.” (SCHOESER, 2003, p. 7)

Para Mary Schoeser (2003), a comparação entre tempos pré-históricos e os dias atuais revela uma história bastante linear da transformação dos têxteis, marcada pelo aumento gradual da complexidade da elaboração dos diferentes tecidos, assim como pela problematização continuada de sua ornamentação, embora não se possa homogeneizar o valor e a importância que os têxteis tiveram em todos os tempos e lugares.

Em termos gerais, houve um longo período no qual os têxteis produzidos limitaram-se a fios e cordas, que poderiam ser mais finos ou grossos e aos quais se acrescentaram pedras e sementes, dando origem a artefatos que ornamentavam o corpo humano. Somente com a exploração da torção das fibras e da incorporação de técnicas de nós e de cruzamento (cerca de 18.000a.C.), os têxteis tornam-se mais tridimensionais e assumiram funções práticas na configuração de artefatos como cintas e cestas.

O desenvolvimento do tear (especificamente de seus principais fundamentos de funcionamento), existente desde a Antiguidade, fundou os principais parâmetros para a inserção dos têxteis na sociedade, sendo o primeiro deles a ampliação da oferta e o estabelecimento de redes de comércio e a consequente circulação desses materiais a distâncias antes impensáveis por meio da padronização de rotas marítimas que incluíam o trânsito de têxteis desde o século 7 a.C. (McDOWELL, 2012) Desde então, as características de origem de determinados tecidos, pautadas sobretudo pela disponibilidade de matéria-prima e desenvolvimento de técnicas têxteis bem como pelo repertório iconográfico de cada região, demarca a origem dos têxteis o que configura um de seus primeiros e principais critérios de qualidade e, ao mesmo tempo, exalta a habilidade técnica e artística de algumas regiões.



Imagem 3. Fragmento de damasco de seda produzido na China entre 200 e 800 anos d.C.

Fonte: Acervo do V&A Museum (LOAN:STEIN.321)



Imagem 4. Lampas em seda produzido em Granada (Espanha) ao redor do século XIV.

Fonte: V&A Museum (1105-1900)

Assim, o grande valor econômico e simbólico adquirido pelos têxteis estimulou o desenvolvimento de oficinas de tecelagem, revelando o domínio técnico de cada povo e a destreza artística de cada cultura, caracterizando tipologias têxteis conforme sua origem. Alguns povos foram mais dedicados aos tapetes, aos damascos ou ao veludo, por exemplo, além de destacarem-se especialidades em determinadas matérias-primas conforme sua disponibilidade em regiões específicas; ou, ainda, o aprimoramento local de conhecimentos científicos necessários para obtê-las e transformá-las em fios e tecidos, como é o caso da seda, comprova que as técnicas e tecnologias têxteis, embora similares em praticamente todas as regiões do planeta, possuem singulares que se relacionam intrinsecamente com seu lugar de origem. Isso explica também o estabelecimento de diferenças substanciais entre a ornamentação ocidental e oriental (em termos de técnicas e com relação ao padrão iconográfico) e também em relação aos povos detentores de técnicas menos complexas e, também, justifica toda a variedade de uso prático dos têxteis na indumentária, nas moradias, nos templos e pelos Estados, em associação com suas práticas simbólicas.

A partir da Idade Média, técnicas e especialidades migraram por diferentes regiões em virtude de guerras e perseguições religiosas e étnicas (SCHOESER, 2003) e esse conhecimento em trânsito foi bem aproveitado pelas áreas que receberam estrangeiros, sobretudo pelas Igrejas e pelos Estados. É o início também da instalação sistemática de oficinas de tecelagem – o que ajudou a fortalecer econômica e politicamente importantes polos têxteis –, contribuindo para o percurso

em direção à industrialização. O ápice desse processo deu-se ao redor de 1500 quando a produção de tecidos passou a ser mais veloz com a introdução da hidropropulsão (movimento pela água), que tinha resultado de um contínuo aprimoramento das tecnologias têxteis:

[...] por toda a Europa emergiu a crescente divisão do trabalho, uma tendência que começou a ser associada com a introdução do tear de pedal, preparação da trama [em lançadeiras] e, no século 13, a adoção dos teares largos, que poderiam produzir tecidos com mais de 2,5m de largura. (SCHOESER, 2003, p. 79)

Foi a série de eventos denominada de Revolução Industrial que, sem dúvida, transformou completamente a relação da sociedade com o consumo de tecidos e, mais tarde, também abalou o conceito de patrimônio cultural têxtil. Os avanços tecnológicos que beneficiaram o setor, sendo o principal deles a máquina a vapor, potencializaram as técnicas têxteis, sobretudo a produção de tecidos com padrões diversos que, antes restritos à nobreza, agora poderiam ser consumidos pela burguesia, num processo de “vulgarização do luxo”. (CARDOSO, 2004) Desde o século XVIII, desse modo, a produção acelerada e ampliada deu origem a tecidos cujo valor socialmente compartilhado foi questionado, pois já não mais correspondia às premissas de valor válidas para as artes e as técnicas até então.

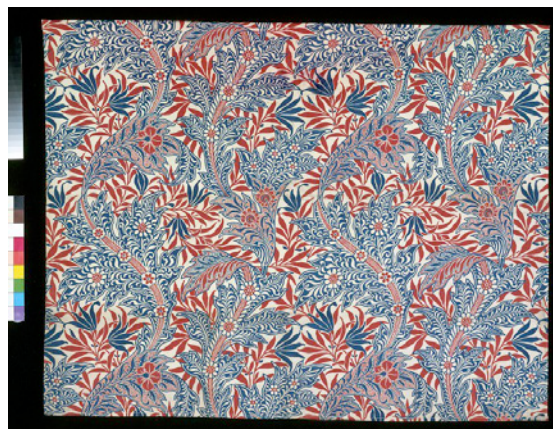


Imagem 5. Tecido estampado produzido em Lancashire em 1888 com desenho de Lewis Day.

Fonte: Acervo do V&A Museum (T.16-1954)

A produção têxtil a partir desse momento assumiu majoritariamente dois caminhos. Por um lado, dedicou-se às massas reproduzindo padrões, desenhos e cores que atendiam a diferentes gostos com faixas de preço e parâmetros de qualidade diversos e, por outro, serviu de meio de expressão para a criação no campo da moda e da decoração de interiores. Os tecidos desenvolvidos ou desenhados pelos grandes criadores de roupas desde o início do século XX, a partir da potencialização da estamparia têxtil ou mesmo dos mecanismos de produção de tecidos com padronagens diferentes (essas mais aplicadas aos tecidos decorativo), de certo modo “devolveram” aos tecidos parte do valor artístico que havia se resumido a nichos muito específicos³ durante aproximadamente um século. Desse modo, foi transferido a uma parcela dos tecidos produzidos industrialmente o mesmo valor simbólico que a produção têxtil considerada “artística” anterior à Revolução Industrial vinha desfrutando.

Apesar do tempo transcorrido desde então, os têxteis continuam a ser uma espécie de artefato cujo valor social é muito variável e que sempre se relaciona com critérios externos a ele. Nos anos mais recentes, por exemplo, a preocupação com a produção sustentável ou a tecnologia associada aos tecidos (*smart textiles*) têm sido referências importantes para a atribuição do valor dos tecidos e afins. Ao mesmo tempo, contudo, processos artesanais, criação autoral, dentre outros diferenciais que não parecem mais dialogar com a produção contemporânea, ganham atenção social, permitindo sugerir que num futuro não muito distante esses se tornarão critérios de patrimonialização.

Obviamente o processo histórico apresentado limita-se a ser um panorama superficial e não apresenta detalhes sobre as diferenças que evidentemente estariam presentes nas mais diversas sociedades. Ao considerar que, no período mencionado, as diferentes regiões do planeta contavam tanto com estágios distintos de desenvolvimento das técnicas têxteis quanto disponibilidade de recursos materiais variados (fibras têxteis, substâncias corantes, ferramentas construtivas e mais recentemente tecnologias etc.), o entendimento do papel dos têxteis no período apresentado apenas esclarece a base sobre a qual versa a valoração patrimonial do têxtil: em primeiro lugar, sua inserção no recorte geográfico-temporal que de certo

³ Desde meados do século XIX com a ampliação da produção de tecidos ornamentados em larga quantidade, designers e teóricos defenderam na teoria e na prática alguns preceitos artísticos, criando padrões e produzindo tecidos que os seguissem.

modo antecipa as premissas nas quais o valor do artefato lhe é atribuído e, em segundo, as características morfológicas desse artefato determinadas tanto pela sua técnica quanto por sua materialização plástica.

Enquanto isso, no Brasil...

A relação do Brasil com sua cultura material têxtil é complexa desde a chegada dos portugueses em 1500, acompanhada de um processo de “cobrir” os nativos como parte da catequização; reforçando essa ideia há, inclusive, relatos da instalação de alguns teares pelos jesuítas e do ensino da atividade de fiação e tecelagem aos indígenas.

Com o início da escravidão, ampliou-se a necessidade de estabelecer alguma atividade têxtil, pois tanto era necessário vesti-los quanto ensacar os produtos extraídos. Assim, a produção têxtil iniciou-se nas fazendas e, com o passar das décadas, acabou por firmar-se como estabelecimentos independentes, que também se dedicavam a vestir escravos e pessoas mais pobres. (PRADO JÚNIOR, 1999) De modo geral, a população colonial com mais posses adquiria os tecidos importados (principalmente ingleses) que chegavam ao Brasil.

Foi a partir de 1808 que a produção local ampliou-se e, inclusive, recebeu incentivos do governo para estabelecer-se de modo mais organizado e moderno, havendo a necessidade de se produzir localmente, a fim de enfatizar o processo de independência de Portugal que se iniciava. Entretanto, devido às condições técnicas bastante restritas, os tecidos produzidos no Brasil continuavam a ser consumidos apenas pela população mais pobre, enquanto os artefatos importados destinavam-se à parcela mais abastada, critério a partir do qual estabeleceram-se redes comerciais distintas. Definiu-se, desse modo, um sistema bastante desigual e rígido de produção e consumo de tecidos locais e importados o que, por sua vez, tardiamente causou atraso no investimento em desenvolvimento de produtos localmente.

Apesar da ampliação de produção local transformar a indústria têxtil num dos setores mais poderosos durante quase todo o século XIX e início do século XX, a tradição de sua dedicação aos tecidos menos elaborados, pelas razões anteriormente expostas, esteve sempre presente. Foi a partir do apelo desenvolvimentista da década de 1950, quando se pretendia eliminar as

importações de determinados bens, que esse panorama sofreu as primeiras mudanças baseadas na necessidade de se aprimorar o tecido produzido localmente. É somente a partir da década de 1980, de fato, que se pode afirmar a equivalência de condições técnicas e humanas para a produção de tecidos similares sobre os quais pautamos nosso desenvolvimento no setor.

Esse breve panorama pretende demonstrar que as condições nas quais os têxteis foram produzidos no Brasil, ao longo de quase toda a nossa história, foram substancialmente diferentes daquelas presentes nos países nos quais nos espelhamos do ponto de vista de produção cultural; paradoxalmente, e a partir dessas referências, que estabelecemos as premissas nas quais se baseiam os critérios de patrimônio. Seria muito difícil, desse ponto de vista, recorrer às mesmas balizas – originalidade estilística e técnica, antiguidade, raridade, elaboração técnica, nobreza da matéria-prima – para alcançar e eleger um patrimônio cultural “competitivo” com aquele já reconhecido. Assim, a mudança de postura frente ao conceito de patrimônio nos dá a oportunidade de inserir a cultura material têxtil em trânsito no Brasil nas discussões mais aprofundadas sobre o assunto que atribuem à cultura têxtil dos quatro cantos do planeta valor patrimonial não só local, mas de toda a humanidade.

O valor patrimonial dos têxteis

A origem da arquitetura defendida pelo teórico Gottfried Semper (1803-1879) aponta os princípios dos têxteis – o fio, o nó, o tecimento – como o ponto de partida para a construção daquele que seria o principal abrigo do humano, a casa. Indo além de sua função protetora, os têxteis são considerados “universalmente significantes em cada um dos rituais que são parte da jornada humana, do nascimento à morte.” (GORDON, 2011, p.18), não havendo indivíduo que em sua trajetória não tenha se relacionado com eles. Desse modo, por possuírem ressonância, materialidade e subjetividade (GONÇALVES, 2005) nas culturas nas quais se inscrevem, podem ter seu valor patrimonial despertado e reconhecido.

Em termos gerais, pode-se considerar que a atribuição do valor patrimonial a um têxtil decorrerá certamente de sua classificação por campo de interesse. Embora se encontre na bibliografia de referência tanto a possibilidade de destacá-los por sua importância arqueológica, etnográfica ou histórica como pela tríade histórico,

artístico ou etnográfico, é a segunda ordem que interpõe o têxtil – assim como grande parte dos objetos salvaguardados pelos museus – entre o humano e a sua sociedade: o têxtil está entre o indivíduo e as pessoas ou eventos; entre técnicas ou autoria ou, por fim, entre símbolos pertencentes aos agrupamentos sociais.

Ainda que tal intermediação aparentemente desloque do têxtil o argumento de classificação do seu valor patrimonial, tal processo não deve assim ser interpretado. Isso porque os têxteis, no contexto de sua relevância histórica, artística ou etnográfica, são a única forma de existência – materialização ou visualização – dessas ocorrências, ou seja, eles não se limitam a representar um evento/indivíduo, uma produção artística ou uma prática simbólica, sendo eles são sua própria existência, tornando-a inclusive possível. Além disso, a materialidade e a visualidade dos têxteis são definidas pela matéria-prima, técnicas de tecimento e partido estético adotado, de modo que sua materialidade, uso e significado mantêm relações intrínsecas entre si, e a alteração de qualquer um dos componentes dessa rede modifica todo o significado associado aos têxteis. Assim, (re)conhecer as características técnicas dos artefatos bem como seu percurso histórico não é um valor em si mesmo, mas contribui decisivamente para o dimensionamento de seu valor patrimonial.

Num primeiro momento, portanto, as variáveis próprias dessa tipologia⁴, se observadas em seu contexto de origem, carregam as principais noções a partir das quais o valor patrimonial se estabeleceu em relação aos sujeitos que são contemporâneos de cada artefato têxtil. Também é essa mesma observação que permitirá inscrever os têxteis em suas categorias de patrimônio, como artefato de valor etnográfico, histórico ou artístico.

Se observados em contexto, tendo em mãos têxteis históricos (como as fardas de nossos Imperadores, por exemplo), artísticos (como tapeçarias *Gobelin*) ou ainda fragmentos achados em escavações que trazem à luz artefatos ancestrais, seu valor patrimonial pode ser considerado indiscutível dada a relevância dos eventos a eles associados ou por critérios de materialidade e raridade; a ampliação

⁴ Em termos gerais, os têxteis podem variar quanto à sua matéria-prima (fibras artificiais, naturais ou sintéticas), sua estrutura de tecimento (tecidos de malha ou planos, em diferentes padronagens de construção) e ao seu beneficiamento (inclui técnicas físico-químicas de alteração das propriedades originais, como tingimento, alvejamento, estamparia etc.). Essas características construtivas estabelecem os parâmetros fundamentais de sua visualidade.

da oferta dos têxteis pelo processo de industrialização a partir de meados do século XVIII, em contrapartida, exige que se postulem novas reflexões.

A remissão aos principais parâmetros de referência tanto estética como prática (funcional), que desde sempre atribuíram valor aos artefatos, configura incertezas no que diz respeito ao valor patrimonial de outras categorias (não só os tecidos industrializados, mas também os artesanais “sem valor artístico”) devido à ideia dominante de equivalência entre o valor de mercadoria e o conceito de patrimônio. Ainda que provavelmente essa não seja a intenção que as instituições e profissionais pretendam propagar, pode-se afirmar que ela é viva no senso comum, dado o pouco interesse que os museus ou objetos têxteis despertam para o grande público quando comparados, por exemplo, aos museus de arte ou de história.

Embora se estabeleça de modo mais ou menos generalizado tal hierarquia, o reconhecimento da destreza técnica, da utilização de matérias-primas de alto valor econômico e até mesmo do uso distintivo de muitos artefatos têxteis garante-lhes um papel de destaque em termos patrimoniais em muitas localidades, embora essa ideia seja ainda incipiente no Brasil. Importantes coleções de têxteis dos museus europeus guardam em seus acervos têxteis da Idade Média e Moderna – talvez os mais valorizados em quanto objetos de conhecimento⁵ –, uma vez que a preservação desses artefatos associa-se ao poder religioso e político de grupos ou localidades em outros tempos. Além de serem de melhor qualidade material e assim terem sido considerados como um patrimônio por seus próprios usuários, automaticamente migraram para os acervos de religiosos, históricos ou artísticos, exemplares de damascos, veludos, rendas, tapeçarias que, dentre outras espécies “nobres”, sobreviveram aos séculos. Essas também são as tipologias melhor estudadas e conhecidas que outras mais simples ou populares, pois, considerando a perspectiva anterior à Nova História, o valor dos têxteis se estabelecia em função de sua relação com eventos e indivíduos aos quais atribuía certo heroísmo ou distinção no sentido da sua produção, técnicas e estilos particulares. Assim, a posição privilegiada de tecidos mais elaborados frente a outras espécies alinhou-se aos mesmos critérios da narrativa histórica.

⁵ É o conceito que estabelece o objeto como intermediário entre um fato histórico (ou artístico, ou etnográfico etc.) e o conhecimento sobre o fato.

Em anos mais recentes, não só os têxteis mais elaborados, mas também toda a produção industrial, a produção artesanal têxtil, vem sendo promovida a objeto de interesse, pois tais exemplares e suas ferramentas construtivas contribuem para a valorização de determinadas práticas ou pelo enaltecimento das tecnologias associadas a algumas regiões ou pessoas. Ainda que alguns acervos possam ser mais bem tratados e explorados que outros, enquanto valor cultural são equivalentes e contribuem para a compreensão das sociedades, participando do processo de autoconhecimento e da elaboração de identidades de períodos, regiões ou grupos sociais.

No caso brasileiro, a problemática do valor é ampliada, pois o estabelecimento de uma cultura material têxtil a partir de tipologias consideradas menos elaboradas ou, ainda, de procedência estrangeira como patrimônio cultural nosso também interfere na imagem construída a respeito da cultura nacional. A apresentação desses exemplares e sobretudo a sua patrimonialização, assim, poderiam ser consideradas como a exposição de uma suposta defasagem cultural (SCHWARZ, 2002) por meio da observação superficial de sua expressividade plástica e construção técnica pois, conforme aponta Gonçalves (2007, p. 29):

[...] quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais”, esses objetos estão por sua vez a nos ‘inventar’, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente.

Assim, a pouca atenção dada ao Brasil nesse segmento decorreria do processo histórico que nos constitui: uma vez que a produção local têxtil esteve restrita a algumas espécies consideradas rústicas até a chegada da Corte, fato somado à cultura da valorização das técnicas e estéticas já consagradas tornou-se corriqueiro o julgamento prévio dominado pelo senso comum que entende que não temos patrimônio cultural associado aos têxteis, ou seja, nada de “valor” nesse campo. Desse modo, essa torna-se a principal hipótese a respeito das razões pelas quais a cultura material têxtil no Brasil teria despertado até agora pouco interesse não só localmente, como também do ponto de vista global⁶, dada a dificuldade de

⁶ A pesquisa bibliográfica histórica dos têxteis terá títulos em inglês de têxteis europeus, asiáticos, norte-americanos e latino-americanos, com raríssimas menções ao Brasil em qualquer período

propor um sistema próprio de valorização que não estivesse em diálogo com os parâmetros estabelecidos. Apesar da singularidade e da riqueza dos mecanismos de distinção adotados no Brasil, que inclusive concederam por aqui muita relevância a tecidos pouco valorizados em seu lugar de origem, pouco dessa dinâmica é tomada como patrimônio cultural brasileiro, como um modo peculiar de nos situarmos frente ao outro.

Considerações finais

A discussão apresentada nesse artigo tem a intenção de estimular o entendimento da cultura material têxtil como um patrimônio cultural, independente de sua tipologia ou origem. O reconhecimento desse valor, por consequência, produziria mais pesquisas que, sendo divulgadas, possibilitariam que o país reivindicasse algum lugar no debate sobre a cultura têxtil de modo global. Desde a produção indígena, passando pelas roupas dos escravos e da nobreza luso-brasileira, considerando os trajes civis, militares e religiosos, além de toda a produção industrial que “deglutiu” as referências estrangeiras, há muito conhecimento a ser explorado a partir dos têxteis que circularam e continuam a circular em território nacional. Assim, não se pretende comprovar a importância de uma tipologia em particular nem tampouco a originalidade de alguma técnica ou padrão, apenas provocar certa inquietação, a fim de que se estabeleçam parâmetros mais justos para a patrimonialização da cultura material têxtil em trânsito no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 72-76.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. *Horizontes Antropológicos* [online], Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

GORDON, Beverly. *Textiles. The whole story*. London: Thames & Hudson, 2011.

histórico. O Brasil é lembrado por grande parte da literatura sobre a história dos têxteis como importante fornecedor de pau-brasil e um dos maiores compradores dos tecidos ingleses produzidos pelas regiões onde se estabeleceram as principais indústrias de algodão durante a Revolução Industrial.

McDOWELL, Joan Allgrove. The ancient world. In: HARRIS, Jennifer. *5000 years of textiles*. London: The British Museum Press, 2012.

MILLER, Daniel. Introduction. In: KÜCHLER, Susanne; MILLER, Daniel. *Clothing as material culture*. New York: Berg, 2005. p. 1-20.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos no Brasil: um hiato*. 2004. (Doutorado em Ciências da Comunicação), ECA, USP, São Paulo, 2004.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

QUEROL, Lorena Sancho. "Do coração do museu: inventário e património imaterial em 11 museus portugueses." Informação ICOM.PT. Lisboa: ICOM Portugal, jun-ago 2010.

SCHOESER, Mary. *World textiles. A concise history*. London: Thames & Hudson, 2003.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 29-48.

STRAND, Eva Andersson. "Experimental Textile archaeology – a link to the past?" *Traditional textile craft: an intangible cultural heritage?* Amman: University of Copenhagen, 2014. s/p.

Artigo recebido em 30 de novembro de 2014. Aprovado em 25 de março de 2015.

O CANDOMBLÉ NO RIO DE JANEIRO: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Rodrigo Pereira¹

Resumo: a partir da Lei Nº 5506/09 e do Projeto de Lei Nº 2303/2009 que “Declara o candomblé como patrimônio imaterial do estado do Rio de Janeiro”, o texto da lei é analisado privilegiando três eixos: o caráter racial/étnico negro, a organização e as crenças do candomblé e a análise do conceito de patrimônio cultural. Objetiva-se, assim, compreender tal lei em diálogo com autores clássicos e contemporâneos inseridos no contexto da compreensão do fenômeno da cultura e religião afro-brasileira. Propõe-se ainda a ilustração de determinados aspectos transcritos no artigo a partir do Terreiro Ilê Omo Oyá, localizado em Alcântara/RJ.

Palavras-chave: Lei Nº 5506/09; Candomblé; Cultura afro-brasileira; Patrimônio Cultural; Terreiro Ilê Omo Oyá.

Abstract: from the law number 5506/09 and the draft law number 2303/2009, the Brazilian constitution, that "Declares the Candomblé as intangible heritage of the state of Rio de Janeiro" decomposes the text of the law in an analysis focusing on three areas: the character of racial /ethnic black, the organization and beliefs of Candomblé and analysis of the concept of cultural heritage. The purpose of the text is therefore to realize such a law through classical and contemporary authors within the context of understanding the phenomenon of African-Brazilian culture and religion. It is further proposed the illustration of certain aspects transcribed in a article from Terreiro Ilê Omo Oyá, located in Alcantara /RJ.

Keywords: Law 5506/09; Candomblé; african-Brazilian culture; cultural heritage; Terreiro Ilê Omo Oyá.

1. Introdução

A relação entre o patrimônio imaterial, os grupos que o compõem, utilizam-no, significam-no e a ação do Estado como órgão protetor dessas manifestações tende a ser uma relação conflituosa. Interesses divergentes, concepções diferentes sobre o patrimônio e o que seja a autoimagem do grupo sobre a sua expressão cultural são apenas alguns tópicos que podem ser listados sobre esse tema. As relações entre tais instâncias apresentam-se como um campo conflituoso.²

¹ Doutorando em Arqueologia pelo Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (UFRJ), Mestre em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Mestre em Arqueologia pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

² Pelegrini (2009), por exemplo, questiona se a banalização do patrimônio material e imaterial teria relações com o desenvolvimento da indústria do turismo e da exploração patrimonial como fonte de renda. Santos (2002), em outro sentido dado ao patrimônio, relaciona o desenvolvimento do Estado nação à ideia de memória e história, analisando como tais elementos são acionados para legitimar determinados pontos de vista, construir uma “História Oficial” e sacralizar locais, fatos e datas, dando uma função política ao patrimônio. Em ambos os casos vê-se como o patrimônio tende a ser

O objetivo deste artigo é analisar a relação de uma lei estadual do Rio de Janeiro (Lei Nº 5506/2009), que protege o candomblé como expressão cultural imaterial fluminense, com o conjunto de ações que as instâncias governamentais tomam para a efetivação de tais leis. Em especial destacam-se como essas normas tendem a “engessar” ou a “tipologizar” o que seja a manifestação cultural, sem ter uma ligação, ou ressonância, com o grupo que a pratica. Optamos, assim, por um estudo de caso de cunho mais hipotético, mas aplicado a uma determinada realidade encontrada em um terreiro de candomblé no Grande Rio de Janeiro.

Pela falta de dados do órgão estadual de preservação do patrimônio, o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), este artigo pensa a relação do candomblé com as concepções de preservação e de patrimônio emitidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em suas ações de registro do patrimônio imaterial, propondo assim uma análise da lei estadual em três eixos: sua confrontação com concepções teórico-acadêmicas de patrimônio, de etnicidade e da relação entre os grupos que instrumentalizam tais manifestações e as concepções estamentais de patrimônio e de preservação.

Opta-se por não realizar uma descrição histórica do processo de criação e concepção do que venha a ser patrimônio material e imaterial, pois é farta a bibliografia sobre isso, bem como não é o tema central deste artigo³. Centraliza-se na análise da lei de registro e proteção ao candomblé no Rio de Janeiro e como esse processo pode ser prejudicial para tal religião e, conseqüentemente, para patrimônio imaterial, pois, ao criar um tipo ideal de candomblé no corpo da lei, exclui casas que não se enquadram no que seja concebido dentro da lei.

Assim, uma lei que deveria salvaguardar tal manifestação, se aplicada e verificada *in loco*, ou em um estudo de caso (como é proposto aqui no final do artigo), tende a ser danosa ao excluir casas ou a tipologizar o que seja o candomblé, não se atentando aos movimentos constantes de significação e ressignificação da cultural. (WAGNER, 1981)

Portanto, o que se pretende não é realizar uma crítica e descarte das leis que protegem o patrimônio imaterial, mas sim atentar para que elas devam abarcar em si

colocado no centro de situações que apresentam tensões entre setores da sociedade, ideologias e disputas políticas.

³ Citam-se, para exemplo de consulta, as obras: ABREU; CHAGAS (2003); MORI; SOUZA; BASTOS (2006); CARVALHO; GRANATO; BEZERRA; BENCHETRIT (2008).

a fluidez da cultura e de suas manifestações. Incorporando a possibilidade da mudança e da dinâmica da cultura em constante resignificação, ao invés de tentar torná-la um museu, como uma manifestação cultural estática, sem dinâmica e congelada no espaço-tempo. (CLIFFORD, 2003)

2. O Projeto de Lei Nº 2303/2009 e a Lei Nº 5506/2009

O projeto presente no Quadro 1 foi proposto pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ) em 2009, observando a movimentação de valorização das religiões afro-brasileiras na Bahia e demais estados da federação. O intuito do projeto era a proteção dos terreiros de candomblé fluminense, bem como a valorização dessa expressão religiosa e cultural que influenciou a formação do samba. (MOURA, 1995)

Estando no âmbito estadual, o INEPAC torna-se, por esse projeto, a instância de registro e salvaguarda desse patrimônio imaterial, consolidando assim o Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000 (Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro. Cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências) em que o IPHAN cria a categoria Patrimônio Imaterial passando a diferenciar o tombamento de um patrimônio e o seu registro.

Enquanto a categoria “Patrimônio Material” engloba todas as construções, espaços físicos, estátuas, prédios e demais elementos materiais ou materializantes da cultura, todos registrados e classificados segundo sua natureza nos quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes e das artes aplicadas, o “Patrimônio Imaterial” é entendido como um conjunto de saberes, práticas, manifestações e elementos não físicos transmitidos pela oralidade, dentro de cada geração que os contém. Ressalta-se, nessa forma de patrimônio, a possibilidade de reformulação ou de formas de interação do grupo com esses saberes, fato que o torna mais fluido e maleável que o patrimônio material. Sob esse aspecto, a imaterialidade de uma manifestação mantém uma estrita ligação com os meios físicos da cultura e de patrimônio, não havendo, portanto, como existir um patrimônio imaterial que não se vincule a uma determinada materialidade ou conjunto de materialidades presentes na cultura que o mantém.

Assim, o tombamento de um bem material determina que esse não pode ser destruído ou descaracterizado, com os bens imateriais realiza-se o registro, nos livros devidos (saberes, celebrações, formas de expressão e lugares), e documentam-se em vídeo, fotos e depoimentos suas expressões e manifestações. Após 10 anos tais bens são reavaliados e se estiverem descaracterizados, destruídos ou terminados, fica a documentação e é dada a baixa no livro em que foi registrado.

Conforme o IPHAN são atribuições do registro, proteção e tombamento de bens materiais e imateriais:

1. Identificar e documentar bens culturais, de qualquer natureza, para atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade; e
2. Apreender os sentidos e significados atribuídos ao patrimônio cultural pelos moradores de sítios tombados, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferências de sua preservação. (INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS: MANUAL DE APLICAÇÃO, 2000, p. 8)

Nesse âmbito do registro e da preservação de expressões imateriais da cultura fluminense é que tanto o Projeto de Lei Nº 23/03/2009 quanto a Lei Nº 5506/2009 são discutidos e implementados visando à manutenção dessas casas de candomblé no Rio de Janeiro. Tal preservação está relacionada tanto aos movimentos negros de valorização da cultura afro-brasileira quanto aos movimentos religiosos contra a intolerância religiosa como, por exemplo, a Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa, que ocorre desde o ano de 2009 na cidade do Rio de Janeiro.

Nesse sentido, tanto o projeto quanto a lei vem atender a uma demanda da sociedade por preservação de sua memória, de seus saberes e de suas formas de expressão. Pode-se pensar que, nesse caso específico, houve um fluxo no sentido da população para com as agências do governo, como do governo para com as populações envolvidas nessa prática religiosa. Tal movimentação pode ser relacionada à “ressonância”, conceito proposto por Gonçalves (2005) e que afirma a necessidade de que o grupo e o bem patrimonializado estejam em sintonia, não se permitindo uma cristalização da manifestação, nem a perda de significado para o grupo.

Os quadros 1 e 2 a seguir apresentam tanto o Projeto de Lei 2303/2009, quanto a própria Lei Nº 5506/2009 e sua justificativa. Indicando tanto o âmbito da ação da lei quanto o que ela compreende como sendo considerado candomblé, tais tipos ideais serão analisados na sessão 2.

Quadro 1. Projeto de Lei 2303/2009.

<p>Projeto de Lei Nº 2303/2009 Ementa: Declara o candomblé como Patrimônio Imaterial do estado do Rio de Janeiro. Autor(es): Deputado Gilberto Palmares A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO RESOLVE: Art. 1º - Declara como patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro o Candomblé, religião de matriz afro-brasileira. Art. 2º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. Plenário Barbosa Lima Sobrinho, 13 de Maio de 2009. GILBERTO PALMARES Deputado Estadual</p> <p>JUSTIFICATIVA Trata-se de Projeto de Lei que "Declara o Candomblé como Patrimônio Imaterial do estado do Rio De Janeiro." O candomblé é uma religião que teve origem na cidade de Ifé, na África, e foi trazida para o Brasil pelos negros iorubas. Seus deuses são os Orixás, dos quais somente 16 são cultuados no nosso país: Essú, Ògun, Osossi, Osanyin, Obalúaye, Òsúmàré, Nàná Buruku, Sàngó, Oya, Oba, Ewa, Osun, Yemanjá, Logun Ede, Oságuian e Osálufan. A antiga cidade de Ifé, ao sudoeste da atual Nigéria, deslumbrava desde o começo do século como capital religiosa e artística do território que cobria uma parte central da atual República do Daomé. É a fonte mística do poder e da legitimidade, o berço da consagração espiritual, e para onde voltaram os restos mortais e as insígnias de todos os reis iorubas. A civilização de Ifé, ainda hoje, é pouco conhecida e apresenta uma criação artística variada do realismo, enquanto que a maioria da arte africana é abstrata. O material empregado na arte de Ifé espanta e abisma qualquer historiador, incluindo os próprios africanistas. Ao lado das esculturas em pedra e terracota (argila modelada e cozida ao fogo) tradicionais na África, estão as esculturas em bronze e artefatos em pérola. O candomblé é uma religião com uma vasta cultura e rica em preceitos. São pouquíssimas as pessoas que realmente a conhecem a fundo. É necessária muita dedicação e anos de estudo para se chegar a um conhecimento profundo da religião. Seus preceitos são todos fundamentados e qualquer um pode se dedicar ao seu estudo e desfrutar seus benefícios. Existe muita energia positiva no candomblé, e o seu culto pode trazer muita paz e felicidade. Pelo exposto, conclamamos os representantes do Povo Fluminense a aprovarem a presente proposição, por se tratar de justa homenagem a uma religião de matriz afro-brasileira, que muito contribuiu para a formação do patrimônio cultural do Rio de Janeiro e do Brasil.</p>

Quadro 2. Lei Nº 5506, de 15 de julho de 2009 do Rio de Janeiro.

Lei Nº 5506, de 15 de julho de 2009 do Rio de Janeiro
DECLARA O CANDOMBLÉ COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

O governador do estado do Rio de Janeiro

Faço saber que a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Declara como patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro o Candomblé, religião de matriz afro-brasileira.

Art. 2º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 15 de julho de 2009.

LUIZ FERNANDO DE SOUZA
Governador em exercício
Ficha Técnica
Projeto de Lei nº 2303/2009
Autoria GILBERTO PALMARES
Data de publicação 16/07/2009

3. Análise da Lei Nº 5506/09 e do Projeto de Lei Nº 2303/2009 sob três eixos temáticos: Raça/Etnia, A organização e as crenças do candomblé e Patrimônio Cultural

A análise do âmbito de ação da Lei Nº 5506/09 será feita a partir da análise da justificativa do Projeto de Lei Nº 2303/09 em que há uma conceituação teórica do que seja o candomblé, suas características e a importância para a cultura fluminense. Tal perspectiva analítica das expressões afro-brasileiras caminha no sentido da compreensão dessas manifestações via a atuação (IPHAN) e, num segundo plano, do INEPAC, do qual não se contém dados sobre o assunto, logo não poderá ser explanado pelo texto, e do registro desses saberes como “categorias” do Patrimônio Cultural Imaterial. (VASSALO, 2008; BITAR, 2010)

O Projeto de Lei Nº 2303/09 data de 13 de maio de 2009, sendo aprovado como lei orgânica estadual sob o número 5506/09 em 15 de julho do mesmo ano, ou seja, dois meses entre a proposta inicial (já referendada pela justificativa que resume o que é o candomblé no Rio de Janeiro) e a aprovação pelo governador do Estado.

Tendo em vista a referida justificativa para o registro e para a preservação⁴ da manifestação, percebe-se que, assim como na capoeira⁵ e no acarajé⁶, o candomblé

⁴ O registro é, antes de tudo, uma forma de reconhecimento e busca a valorização desses bens, sendo visto mesmo como um instrumento legal. Registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem. (IPHAN, 2006) Apesar do termo “tombamento” ser utilizado pelo IPHAN de forma costumeira, o termo mais certo a se utilizar em bens imateriais é o registro. O IPHAN desenvolveu para tal finalidade o “Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação” (2000), no qual constam as formas de levantamento dos bens, sua metodologia de documentação e a formas de registro.

passou por um “engessamento” ou “criação de um tipo ideal”. Esse engessamento muitas vezes atravança, na realidade empírica, os processos de tombamento, já que esses levam em consideração o que fora colocado na lei, acessando assim determinadas casas ao status de registradas e protegidas pela lei e negando a outras casas a mesma possibilidade. Gera-se com isso problemas correlatos à visão de ressonância, materialidade e subjetividade propostas por Gonçalves (2005), fato esse que será analisado na subseção 3.3.

Mesmo partindo de um tipo ideal de candomblé essa lei abarca três grandes eixos analíticos sobre a composição dessa manifestação: o caráter racial/étnico negro, a organização e crenças do candomblé e a análise do conceito de patrimônio cultural. É a partir deste que se pretende entender que candomblé é esse no Rio de Janeiro.

3.1. O caráter racial/étnico negro

Os primeiros estudos sobre o caráter negro e a sua relação com o candomblé na sociedade brasileira datam do século XIX com Rodrigues (1977). A questão colocada era entender o negro, recém-liberto da escravidão e deslocado na sociedade brasileira da época, no conjunto das teorias do evolucionismo social e do determinismo biológico.

O autor coloca em questão se teriam sido o troco sudanês e banto os principais troncos raciais vindos para o Brasil com a escravidão, dando aos sudaneses uma superioridade, senão numérica, mas intelectual e social sobre os demais grupos. Rodrigues (1977) afirma ser a Bahia a área de maior manutenção da permanência da cultura negra no Brasil. Esse conceito de permanência ou de “pureza” negra é defendido como forma de explicar a manutenção e sobrevivência das crenças e do sincretismo que essa sofreu junto ao catolicismo brasileiro:

Antes de demonstrar a persistência do estado mental dos selvagens nas concepções fundamentais das mitologias negras, ensaiaremos o seu estudo, como simples sobrevivência, nos usos e costumes africanos introduzidos pelos escravos pretos. (RODRIGUES, 1977, p. 173)

⁵ Tanto o “Ofício dos mestres de capoeira”, como a “Roda de capoeira” foram registrados em 2008 respectivamente nos livros de Saberes e de Formas de Expressão pelo IPHAN.

⁶ Bem cultural de natureza imaterial inscrito no Livro dos Saberes desde 2005.

Um relevante aspecto por ele analisado é a presença do totemismo entre os negros da Bahia. O totemismo – ligação parental entre os membros do grupo, filiação a um determinado animal e a observância de determinadas regras e coerções – é a expressão da “mitologia negra”, ou seja, de suas festas e folclore transpostos para o Brasil. Sendo, então, o totemismo uma condição permanentemente latente aos escravos, pois “[...] os negros importados no Brasil eram todos povos totêmicos”. (RODRIGUES, 1977, p. 174) Pela visão da época – evolucionismo social –, Rodrigues (1977) vê nessa manifestação um “atraso ou uma prova da inferioridade racial negra no Brasil, o que explica o Candomblé não só como relativa resistência, mas manutenção de um atraso mental:

Como se vê, são eloquentes vestígios de uma religião atrasada e africana que, transportada para o Brasil, aqui se misturou com as cerimônias populares da nossa religião e outras associações e seitas existentes, resultando de tudo isso uma perigosa amálgama, que só serve para ofender a Deus e perverter a alma. (RODRIGUES, 1977, p. 260)

Mais do que esse aspecto da religião, o trabalho destaca-se também por ser um dos primeiros que tenta dar conta não só da procedência e tipos raciais negros⁷, mas de como analisar esse elemento na sociedade brasileira. Sua obra ressalta não apenas os principais troncos negros raciais, mas destaca ainda grupos menores, tal como os maometanos ou malês: “[...] em geral vão quase todos sabendo ler e escrever em caracteres desconhecidos que assemelham-se ao árabe, usado entre os ussás, que figuram ter hoje combinado com os nagôs [...]” (RODRIGUES, 1977, p. 41)

A maioria das revoltas negras ocorridas na Bahia, segundo Rodrigues (1977), foi articulada por esse grupo, sendo a sua natureza cultural e étnica fruto dos anos, ainda na África, do processo de islamização. O autor infere ainda que essas revoltas seriam acarretadas por “germes de rebelião plantados pelo islamismo.” (RODRIGUES, 1977)

Entretanto, a maior contribuição do autor para a presente análise é uma listagem de “[...] raças e povos africanos de cuja introdução no Brasil há provas

⁷ “Os negros iorubanos, a que nós brasileiros damos, como os franceses, o nome genérico de nagôs, assim como os ewés entre nós denominados de jêjes, como vimos, seguramente eram importados no Brasil, de longa data. [...]” (RODRIGUES, 1977, p. 40)

certas e indiscutíveis” (RODRIGUES, 1977, p. 261), utilizando-se de poucas fontes aduaneiras brasileiras e de relatos de visitantes estrangeiros ao Brasil⁸. Assim, descreve a procedência dos negros brasileiros:

- 1) Camitas africanos: fulas (berberes (?), tuaregs (?).
Mestiços camitas: filanins, pretos-fulos.
Mestiços camitas e semitas: bantos orientais.
- 2) Negros bantus:
 - a. Ocidentais: eazimbas, schéschés, xexys, auzazes, pximbas, tembos, congos (Martius e Spix), cameruns.
 - b. Orientais: macuas, anjicos (Martius e Spix)
- 3) Negros Sudaneses:
 - a. mandes: mandingas, malinkas, sussus, solimas.
 - b. Negros da Senegâmbia: yalofs, falupios, sêrêrês, kruscacheu.
 - c. Negros da Costa do Ouro e dos Escravos: gás e tshis: achantis, minas e fantis (?) jejes ou ewes, nagôs, beins.
 - d. Sudaneses centrais: nupês, haussás, adamauás, bornus, guruncis, mossis (?).
- 4) Negros Insulani: bassós, Bissau, bizagós. (RODRIGUES, 1977, p. 261)

Mesmo desenvolvendo uma lista tão detalhada, Rodrigues destaca que:

Será escusado dizer que a esta enumeração bem podem e devem ter escapado muitos povos negros que, principalmente no curso dos três primeiros séculos do tráfico, não deixaram de sua passagem vestígios e documentos. Seguramente, africanos de muitas outras nacionalidades haviam de ter entrado no Brasil. [...] apenas nos preocupam aqui aqueles povos negros que, pelo número de colonos introduzidos pela duração da sua imigração, ou pela capacidade e inteligência reveladas, puderam exercer uma influência apreciável na constituição do povo brasileiro. (RODRIGUES, 1977, p. 261-262)

Ramos (1946), assim como Rodrigues (1977), encontra dificuldades para delimitar a procedência étnica do negro trazido para o Brasil (Nagô, Mina, Angola ou Moçambique), tendo em vista que, no período escravista, o que era levado em conta era a saúde e força do negro, não sua procedência. Ramos segue as conclusões de Rodrigues (1977, p. 262) quanto à primazia dos sudaneses na Bahia (e decorrente no Brasil) destacando, porém, a presença dos bantos e uma possível polarização entre as duas etnias. Desta forma, divide a “raça negra” em três grandes troncos:

⁸ Optou-se por transcrever a lista produzida por Nina Rodrigues tal como se encontram em sua obra (1971) mantendo a divisão e a citação dos visitantes estrangeiros presentes na listagem.

- 1) Culturas sudanesas – Yorubas (Nigéria) : Nagô, Ijêchá, Eubá ou Egbá, Ketu, Yebu ou Ijebu e grupos menores: Daomeianos (Gegê, Ewe, Fon); Fanti-Ashanti da Costa do Ouro (grupo Mina: Fanti e Ashanti) e grupos da Gâmbia, Serra Leoa, Libéria, Costa da Malagueta e Costa do Mafin (Agni, Zema e Timiní);
- 2) Culturas Guineano-sudanêsas islamizadas: Peuhl (Fulah, Fula); Mandinga (Solinke, Bambara); Haussa do norte da Nigéria e grupos menores – Bornús e Gurunsi;
- 3) Culturas Bantus: Inúmeras tribos do grupo Angola-Congolês e do grupo da Contra Costa. (RAMOS, 1946)

Tentando não se fechar a um possível erro descritivo dos negros que vieram para o Brasil, ele conclui:

[...] é preciso assinalar que essas sobrevivências culturais não existem em estado puro, nem são facilmente identificáveis... [...] É possível que futuras pesquisas identifiquem novos padrões culturais; serão elementos que, parece, irão congregam em torno dos padrões principais referidos. (RAMOS, 1946, p. 280)

A tentativa de Ramos é a de justificar um “Paradigma da Pureza Negra” no Brasil, valorizando as raças negras “mais puras”, daí possuidores de uma cultura/religião “mais autêntica” e mais africanizada, em detrimento das que já se misturavam à cultura nacional (tidas como inferiores). Se Rodrigues (1977) deu primazia aos sudaneses, Ramos (1946) deu ao bantos.

Entre as culturas negras no Brasil, Ramos destaca quatro de maior influência: Iorubá/Nagô (ressalta a primazia da língua Iorubana sobre as demais⁹), as culturas Daomeianas e Fanti-Ashanti, as Negro-Maometanas e a Banta. Sobre esta última afirma: “[...] O exclusivismo de Nina não deve ser substituído por outro exclusivismo [...]”. (RAMOS, 1946, p. 330)

Ramos (1946) complementa Rodrigues (1977) ao descrever os povos/etnias provenientes de Angola ou Ambundas, Congo ou Cabinda, Benguela e Moçambique. Percebendo as inúmeras regiões e denominações étnicas que esses grupos bantos sofreram, Ramos (1946) destaca as duas principais sob a sua visão: Angola (elemento marcante na Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco) e Cabindas “[...] são

⁹ “O nagô tornou-se uma língua tão popular, entre os negros brasileiros que ainda hoje ela é falada, embora aos pedaços, podendo-se colher um extenso vocabulário de termos principalmente derivados dos cultos fetichistas, da culinária, do folk-lore. Ele vai se incorporando à língua nacional, operando-se então um fenômeno de dupla troca: a diluição do Iorubá no português e a influência sofrida por este, de retorno, da morfologia e da fonética Iorubás.” (RAMOS, 1946, p. 297)

os mesmos Congos, que vieram para o Brasil intimamente ligados aos Angolas, tendo o perfil antro-psicológico quase idêntico e cultura equivalente aos destes”. (RAMOS, 1946, p. 334)

Para fins desse artigo a conclusão de Ramos (1946) é de suma importância para a compreensão da formação do Candomblé no Rio de Janeiro:

Pela primeira vez, no ‘O Negro Brasileiro’ identifiquei a procedência angolana-congolesa para a maior parte das macumbas do Rio de Janeiro e algumas da Bahia. Os nossos estudiosos apenas haviam acentuado a contribuição linguística de origem banto, não realizando nenhuma pesquisa sistematizada com relação às outras formas de cultura”. [...] Esta identificação foi realizada num sentido amplo, nas minhas pesquisas na macumba do Rio (1934) e hoje os estudiosos da etnografia negra já falam comumente em religiões e cultos de ‘procedência banto’, em macumbas de ‘origem ‘angola-congolesa’, em sincretismos ‘jêje-nagô-banto’, etc. [...] (RAMOS, 1946, p. 335-336)

Assim, a partir dos estudos de Rodrigues (1977) e Ramos (1946) a justificativa do Projeto de Lei 2303/09 que afirma: “O candomblé é uma religião que teve origem na cidade de Ifé, na África, e foi trazida para o Brasil pelos negros iorubas [...]” (PROJETO DE LEI 2303/09, ALERJ, 2009) encontra-se de acordo com os principais estudos africanistas no Brasil, correlacionando a entrada dos negros no Brasil à formação do que hoje se conhece como candomblé. Nesse sentido, sob o olhar étnico da lei, não há desacordo entre o texto e a realidade sócio histórica da formação do candomblé.

3.2. A organização e crenças do candomblé

Relacionando a origem étnica dos negros (bantos e sudaneses) à organização de seu culto no Brasil, Cicciatore (1988) desenvolve um histórico explicativo da formação do Candomblé no país e, posteriormente, no Rio de Janeiro. Para a autora, tanto os bantos quanto os sudaneses foram essenciais para a formação desse culto, sem delimitar uma primazia nagô como indicou Dantas (1988). Contudo, o elemento sudanês é descrito como mais influente na formação dos candomblés Nagô/Ioruba, Jêje, Jêje-nagô e Mina-jêje por esses serem com maior número de casas e com as casas mais tradicionais do Brasil (Gantois, São Gonçalo do Retiro, Casa das Minas, entre outras).

Quanto às principais culturas africanas no Brasil, Cicciatore afirma:

Essas culturas e outras menos importantes já haviam feito um primeiro sincretismo na própria África, durante as guerras intertribais e nos empórios de escravos. No Brasil, de cada porto de chegada irradiaram para outros estados [o que é a conclusão colocada por Nina Rodrigues e Arthur Ramos]. (CICCIATORE, 1988, p. 24)

Atentando para a proeminência do Nagô nos cultos, tal como coloca Dantas (1988), Cicciatore (1988) relaciona a mesma primazia no Rio de Janeiro. O que torna a análise anteriormente descrita especial para esse artigo, pois explica também a formação do Candomblé no estado, bem como o desenvolvimento da Umbanda. Assim, torna-se importante destacar o fato de que:

O nagô predominou sobre os demais, impondo língua, deuses, orixás e muitos de seus ritos. Os negros maometanos (malês) se isolaram orgulhosamente e terminaram por desaparecer, após terem deixado no Rio de Janeiro vários traços de sua religião e costumes. Neste estado predominou a cultura banto. [...] Como se pode ver perfeitamente, a região atual [sic] Estado do Rio de Janeiro foi um cadinho onde se fundiram essas diversas influências, dando resultado uma religião nova, a Umbanda adotada por milhões de brasileiros (e até mesmo estrangeiros) de todas as camadas sociais. (CICCIATORE, 1988, p. 25)

Contudo, apesar de fazer um claro apontamento para a formação da umbanda e situar a formação do Candomblé no Brasil, a ideia de que uma “nova religião” – de caráter mais sincrético com o kardecismo e indigenismo – já havia sido colocada anteriormente por Ruth Landes em sua pesquisa na década de 1930. (Landes, 2002)

Ao estudar o Candomblé na Bahia, no ano de 1938, Landes destaca a proeminência das mães de santo dentro dos terreiros (seu conceito de matriarcado no candomblé), ao ponto de sua obra intitular-se “A cidades das mulheres”. A antropóloga impressionou-se com o poder mágico e real e a autoridade que estas “senhoras” tinham em seus terreiros ou barracões.

Mesmo tendo Martiniano Eliseu do Bonfim, um negro que fora à África para estudar a religião e retornara ao Brasil, como grande fonte de pesquisa junto com Édson Carneiro, Landes (2002) descreve o prestígio que essas mulheres tinham em Salvador e como eram requisitadas para os mais variados conselhos e trabalhos, em

especial Mãe Aninha (Ialorixá Eugênia dos Santos do Centro Cruz Santa do Axé Opô Afonjá), figura proeminente no meio do Candomblé da Bahia década de 1930. (LIMA, 2004)

Nos seus diálogos com Edson Carneiro podemos perceber os três eixos principais de sua obra: o matriarcado, o surgimento do candomblé de caboclo (umbanda) e a questão da homossexualidade nos terreiros caboclos.¹⁰

Sobre o matriarcado e a função das mulheres no culto, Landes (2002) destaca:

– Não é pouco comum que uma mulher chegue à notabilidade no Brasil?

– Não na Bahia – sorriu ele. – Não no mundo do candomblé. A coisa aqui é outra. É quase tão difícil que um homem chegue a ter renome no candomblé quanto parir. É pela mesma razão: acredita-se que é contra a natureza.

– Candomblé – explicou, na sua voz apressada e mansa – é um sistema de cultuar deuses, ou santos. A palavra é da língua ioruba e significa mistério, ou ritual. O sistema é originário da África, os deuses também; mas, como todas as pessoas são católicas praticantes, os deuses africanos estão fundidos com os santos católicos. Você ficará espantada ao ver a facilidade com que se misturam. Até Jesus está presente, identificado com o idoso Oxalá. Maria se funde com a mais amável das jovens deusas; e o criador é distante, bem distante em ambas as crenças.

– Uma grande diferença entre o candomblé e o catolicismo é que os africanos tentam trazer os seus deuses à Terra, onde os possam ver e ouvir. E esse é o trabalho mais notável das mulheres que são sacerdotisas num tempo. A mulher é possuída por um santo ou deus, que é seu patrono e guardião; diz-se que ele, ou ela, desce a sua cabeça e a cavalga e, depois, usando o seu corpo, dança e fala. Às vezes diz-se que a sacerdotisa é a esposa de um deus e às vezes que é seu cavalo. O deus aconselha e faz exigências, mas, em geral, apenas cavalga e se diverte.

– Assim você pode compreender por que as sacerdotisas exercem grande influência entre o povo. São as intermediárias dos deuses. [...]. (LANDES, 2002, p. 76)

Landes (2002) descobre que um homem que recebe um santo pode perder a virilidade e, na maioria dos casos, são homossexuais “passivos”. Esses “rodantes” teriam conseguido abrir suas casas, obtendo grande respeito e influência entre a população. Seu posto de “cavalo” se dá por, sendo homossexual “passivo”,

¹⁰ Sobre os homens, Landes destaca não apenas a função de Ogã das Casas – cuidados com as matanças, os instrumentos e o canto –, mas também outro lugar e/ou função “[...] para homens. Financiam os terreiros. [...]” (LANDES, 2002, p. 77)

possuírem, na visão do grupo, características femininas que os permitem receber os santos. (Landes, 2002) Tal fato não ocorria na casa de Mãe Aninha ou de Mãe Menininha na Bahia, onde cabe às mulheres a função de receber os orixás e comandar os trabalhos nas casas.

Em suas pesquisas há ainda o dado de que os anos de dedicação ao culto e, conseqüentemente, à idade avançada das sacerdotisas são aspectos necessários para uma respeitável formação e para o conhecimento dos ditos “segredos” que o candomblé possui. (LANDES, 2002) Isso vai de encontro ao que a justificativa da Lei 2303/09 coloca: “[...] são pouquíssimas as pessoas que realmente a conhecem a fundo [...]” (PROJETO DE LEI 2303/09) Assim, pode-se perceber como a seriedade e o respeito aos saberes do grupo foram respeitados e valorizados no texto da lei. Incentivando a seriedade e os saberes tradicionais do grupo em detrimentos de casas ou de pessoas que se aproveitam da boa-fé e dos recursos financeiros de consulentes em busca de soluções para seus problemas.¹¹

Ainda sobre esses pais de santo, Landes (2002) destaca que recebem entidades “caboclas”, ou seja, de índios ou negros brasileiros, que viveram e morreram no Brasil, sendo espíritos “blasfemos”, “ignorantes” e “indisciplinados”. Isso coloca, na visão da autora, um candomblé sincrético demais e de menor valor para a “pureza” do culto aos orixás na Bahia.

Entende-se, portanto, que o Candomblé de Caboclo ou a Umbanda seria uma nova forma de cultuar os orixás. Não uma moda à brasileira, uma vez que aqui o culto à ancestralidade já sofrera modificações entre a África e o Brasil, mas sim uma adequação maior do culto às crenças brasileiras. Como o objetivo desse artigo não é esse debate, apenas passa-se pela umbanda devido à colocação de Cicciatore (1988) e opta-se por não discutir a Umbanda, mas apenas entendê-la e respeitá-la como mais uma forma de religiosidade afro-brasileira.

Pode-se entender que a questão da presença atual de homens no Candomblé, com postos além de ogãs, deve-se à disseminação a partir dos anos de 1930 de homens com cargos de pais de santo ou de profundos conhecedores dos mistérios e/ou segredos da religião nas casas (sendo homossexuais ou não) – como no caso de Martiniano Eliseu do Bonfim – e a grande influência que pesquisadores

¹¹ Esta será a grande crítica que João do Rio (2006) fará aos pais e às mães de santo do candomblé: o aproveitamento da boa-fé das pessoas que procuram os serviços das casas de candomblé para a suas vidas.

como Pierre Verger e Roger Bastide tiveram na aceitação de homens com postos mais elevados nas casas¹². Haveria a necessidade de uma maior pesquisa para a efetiva comprovação dessa afirmação, espaço que não cabe nesse artigo.

Sobre a organização do Culto dos Orixás ou do Culto à Ancestralidade, bem como da umbanda, toma-se de Cicciatore um conceito ou “tipo ideal”:

Todos esses cultos são baseados na possessão dos crentes (iniciados ou não) pelos Orixás ou pelas Entidades (espíritos de mortos). O Candomblé mais tradicional (nagô ou jêje) cultua orixás – espíritos da natureza – (água, vento, raio, trovão, arco-íris, folhas, etc., ou seja, os representantes e donos das vibrações dessas forças [axé] e fenômenos naturais, além dos das atividades de manutenção e guerreiras). Sua sacerdotisa é a laô (mais raramente masculino), iniciada em camarinha [ronco] por tempo variável. Cada laô tem apenas um orixá dono de sua cabeça, o qual ela cultua e a que protege. Exu é reverenciado em primeiro lugar (padê [ou ipadê]), pois é o mensageiro e princípio de comunicação entre o mundo real [Àiyé] e o além [Òrum] e entre tudo que existe. O culto aos antepassados é realizado, no terreiro, em casa à parte, ou em terreiro especial (dos Eguns), pelos crentes do ritual keto [e de outras nações também]. O candomblé de angola adotou alguns orixás nagôs, mas difere um pouco nas cores, rituais, atabaques, ritmos (toques), etc. Cada filha ou filho pode ter o orixá principal e o junto (adjunto) e ainda receber (ser possuído por) vários outros. O Deus Criador onipotente é Zambi que, como o Olorún nagô, não tem representação nem culto organizado. Na umbanda são cultuados alguns orixás, representados, na possessão, por Caboclos. São cultuados ainda os Exus (espíritos irresponsáveis que fazem o mal, ou o desfazem, por encomenda ou pagamento); Pretas e Pretos Velhos (espíritos de antepassados negros, escravos no Brasil); Caboclos e Caboclas (espíritos aperfeiçoados de antepassados indígenas) e Crianças (espíritos infantis). Os umbandistas creem na Reencarnação e no Carma. [...] Todos os cultos afro-brasileiros fazem oferendas de alimentos etc., propiciatórias, de pagamento por favores recebidos, ou como resgate de faltas em relação aos preceitos religiosos [...]. (Cicciatore, 1988, p. 26)

Bastide (2001) descreve mais características do culto aos orixás: o candomblé é real e não uma teatralização; os orixás viveram na África e nunca no Brasil em torno de 2.000 a 3.000 anos atrás (informação complementada por

¹² “Como observador, iniciou-se na religião, decifrou ritos e mitos. Fatumbi [Pierre Édouard Leopold Verger e depois Pierre Fatumbi Verger Ojuobá] não era uma pessoa religiosa; seu interesse eram as pessoas, suas histórias, seu contexto cultural, sua arte, sua religião e seu cotidiano. Mas percebeu que era preciso tornar-se um deles e que sua iniciação seria essencial para a continuidade de seus trabalhos nas sociedades de culto dos orixás. Tornou-se amigo de Mãe Senhora, sua futura mãe-de-santo, em Salvador. A Iyalorixá (zeladora dos orixás) o entronou como Ojuobá (os olhos do rei, olhos de Xangô) e ele passa a ser zelador da Casa Branca do Engenho Velho – Ilê Axé Opô Afonjá.” (ANDRADE, 2002, p. 90)

OLIVEIRA, 2010); eles vêm ao Brasil por conta da música, sacrifícios e festas, tornado o terreiro um microcosmos da África, onde o sagrado e o profano se tocam e trocam energias (conceito de axé); o terreiro tem, portanto, uma função sagrada e uma função mística e mítica de presentificação dos ancestrais; a sala de dança, assim, é o mundo representado, tanto físico quanto espiritualmente.

Contudo, a principal contribuição de Bastide (2001) é na compreensão da Teoria do Transe: ele é a metamorfose do corpo num simulacro da personalidade do orixá. Bastide (2001) não pensa em fatores fisiológicos ou psíquicos, mas sim que a incorporação e toda sua ritualística são intrínsecas ao ritual e ao mundo sagrado. É a manifestação do Òrum (plano espiritual) no Àiyé (mundo físico) – ideia está desenvolvida por Beniste (1997). Assim, o transe não é simulação, o êxtase é real, inerente ao grupo e sua cosmologia negando assim fatores psicossomáticos colocados por Rodrigues (1977) como o fetichismo.¹³ Resumidamente, a incorporação é coletiva no momento em que todos percebem nela a presentificação de seus antepassados/orixás e a reafirmação da energia da casa (axé) e da manutenção da irmandade.

O último quesito religioso a ser analisado será a descrição dos principais orixás, tendo como base o cruzamento de dados entre a obra de Carneiro (1991), Cacciatore (1988), uma entrevista feita junto ao Pai de Santo Sérgio Roberto de Oliveira de Xangô, do Terreiro Ilê Omô Oyá – Alcântara/RJ, e os orixás listados na justificativa do Projeto de Lei 2303/09 como sendo os dezesseis orixás cultuados no Brasil.

A partir desse cruzamento de referências percebe-se que os dezesseis principais orixás cultuados nas casas de candomblé foram abarcados pela justificativa do Projeto de Lei 2303/09 e, conseqüentemente, na Lei 5506/09. Contudo, se observarmos que Cacciatore (1988) afirma que Candomblés como o Angola cultuam orixás com outros nomes/denominações, essa lei excluiria tais casas da possibilidade de registro e preservação. Isso traz novamente ao debate que essa lei, ao mesmo tempo em que protege, exclui alguns candomblés da possibilidade de usufruírem da lei e da proteção dos órgãos de patrimônio estadual e federal.

¹³ Bastide (1983) destaca a enorme influência que a cultura negra teve positivamente nos campos da linguagem, cultura material – cozinha e técnicas de corpo, na transformação dos valores morais, sociais e políticos, na arte e na sua expressão africana e, obviamente, na construção de novas religiões e novas formas de conhecimento do homem e sociedade.

Assim, se pensarmos no culto aos voduns, presente nas casas de origem jêje¹⁴, a terminologia adotada pela lei, bem como sua centralidade em orixás, não permitirá que essas casas possam usufruir da proteção pelo simples fato de, mesmo adorando entidades iguais, mas como nomes diferentes, não são abarcadas pelo texto da lei, ficando na possibilidade da interpretação textual da lei a proteção e inclusão de tais casas. Nesse sentido, a lei não abarca outras possibilidades que se encontram fora de seu conteúdo. Não há espaço para “casos omissos” ou situações divergentes da proposta na lei, ou seja, percebe-se que ela não se atentou a pluralidade existente dentro do que se denomina candomblé no Rio de Janeiro e no Brasil.

Os aspectos religiosos de culto à ancestralidade, da produção de esculturas e da existência de energias positivas (identificada como sendo o axé) estão bem contemplados na Lei 5506/09, mesmo que de forma não minuciosamente descrita e analisada. Uma melhor explanação do que seja esse culto a ancestralidade, bem como a possibilidade de culto a outros orixás que não sejam os dezesseis listados na lei, poderia ter melhor resultado ao contemplar particularidades que, mesmo não visíveis no comum às casas, estão presentes como traços identitários que permitem às casas a construção não apenas de sua identidade, mas de sua religiosidade, ritos e festas.

Portanto, sob o aspecto da organização das crenças do candomblé pode-se concluir que a lei em análise abarcou quase a totalidade desse mundo, apenas não esmiuçando suas particularidades. O que não impede seu uso, mesmo como tipo ideal, para a proteção de terreiros de candomblé. Atenta-se apenas para a possibilidade de “cristalização” do que seja essa manifestação religiosa, o que pode ser danoso ao observarmos os processos históricos e culturais de desenvolvimento do candomblé na história do Brasil e mesmo na África ou América Insular.¹⁵

¹⁴ Sobre tal culto no Brasil a obra de Parés (2007) traz um bom resumo histórico do desenvolvimento desse candomblé na Bahia, bem como o panteão de divindades e as formas de rituais desenvolvidas no país. A sua obra atualiza os dados sobre esse tipo de candomblé e sua cosmologia desenvolvida na Bahia.

¹⁵ A respeito de tais transformações sociohistóricas ver, por exemplo, o estudo de Pogonson e Akende (2011) sobre o ifá (o jogo de adivinhação), o estudo de Prandi (2008) sobre o desenvolvimento do candomblé em São Paulo e Silva (1998) que analisa o candomblé nos contextos urbanos do Rio de Janeiro e São Paulo.

3.3. Análise do conceito de Patrimônio Cultural

Nesse ponto analisa-se a potencialidade que a categoria de pensamento patrimônio tem de abarcar não só as suas devidas correlações e registros, mas “[...] o potencial analítico para o entendimento da vida social e cultural do grupo [...]”. (GONÇALVES, 2005, p. 16) Relacionado registro e tombamento, defende Vassalo (2008, p. 14):

[...] Diferentemente de tombamento, a própria ideia de registro, mais flexível, consiste num acompanhamento das práticas e representações em questão. O que importa é verificar as suas permanências e transformações, ao invés de tentar ‘congelar’ as práticas e seus significados em função de contextos passados.

Essa é uma ideia central a se analisar em qualquer lei ligada ao registro e à preservação de bens culturais imateriais: o cuidado de não “congelá-los” como saberes ou reduzi-los a tipologias ideais de manifestações. Uma primeira reflexão possível sobre o patrimônio é a desenvolvida também por Gonçalves (2009), que defende que, ao pensar em museus e na magia dos objetos ali guardados, pode-se perceber um distanciamento entre o valor do objeto do grupo para com o seu valor para o museu:

Muitos objetos de uso cotidiano são considerados extensões do corpo humano, portanto, inseparáveis da condição social e física de seus proprietários. [...] Nessa passagem ritual, do cotidiano para os museus, os objetos são, de certo modo, despidos de suas ambiguidades, de suas funções originais [...] e, sobretudo, são separados do corpo de seus usuários, assumindo, dali em diante, mais um valor de exibição do que um valor ritual. (GONÇALVES, 2009, p. 67-69)

Percebe-se, então, que assim como os museus separam o objeto de seu contexto e grupo, também o registro de algum patrimônio (como no caso aqui analisado do candomblé) separa o saber do grupo do saber transcrito no processo, sendo o segundo apenas uma imagem não tão nítida na manifestação em questão. No intuito de quebrar essa separação, Gonçalves (2005) indica a possibilidade de o patrimônio cultural ser utilizado como ponte entre os diversos aspectos ou mundos sociais e culturais, sem perder assim seus vínculos com o grupo, dando a um

conceito tido como “estático”¹⁶ maior transitoriedade entre as categorias de pensamento do grupo e as relações com os demais setores da sociedade. Para tanto, Gonçalves (2005) elege três aspectos sobre os quais o patrimônio pode ser observado, e que, nesse texto, servirão para a análise e compreensão final da Lei 5506/09: ressonância, materialidade e subjetividade.

Quanto à ressonância, Gonçalves (2005) afirma o poder que o patrimônio tem de evocar forças culturais dinâmicas e complexas, como representante daquela cultura. Ou seja, a ambiguidade relacionada à sua natureza com o grupo e a natureza obtida pelo processo de tombamento. O patrimônio deve configurar-se como forma de comunicação entre ambas as partes, como categoria de memória coletiva. No caso do Candomblé não apenas entre o Òrun (céu) e o Àiyé (Terra), mas entre os diversos grupos de candomblés e das políticas culturais de preservação e manutenção deste saber.

Mais que registrar e preservar o candomblé como patrimônio cultural imaterial do Rio de Janeiro, a Lei 5506/09 deveria primar por meios de manutenção e permanência dessa manifestação, concebendo um espaço claro de respeito e de pluralidade efetivas das crenças, primando por meio de diálogo entre as alas cristãs-evangélicas e os cultos afro-brasileiros. Mais que preservar um bem cultural, a lei e as instâncias governamentais devem criar meios que a laicidade do estado e o respeito à diversidade religiosa, contidos na constituição de 1989, sejam efetivadas. Impedindo que governantes ou líderes políticos ligados a uma determinada crença usem a máquina estatal como forma de perseguição ou repressão a outros cultos e denominações.

A ressonância seria, portanto, um meio de diálogo ou interlocução entre os produtores do saber e as instâncias que gerem esses (Estado, IPHAN, museus e INEPAC). Pensando como numa onda sonora, o patrimônio deve ressoar no sujeito num processo de “eco” – ida e volta – como algo que sugestiona e é sugestionado, como valores e categorias de pensamento que são constantemente trocadas. É o

¹⁶ Usa-se o termo estático para entender que, mesmo sendo tido como patrimônio imaterial, fora daquele tido como “pedra e cal” (FONSECA, 2003), o patrimônio imaterial ainda tem sérias dificuldades de transpor limites físicos e materiais, além de burocráticos, para a efetiva imaterialidade e proteção das manifestações culturais. Pergunta-se: protege-se algo para quem? Com que interesse? Em qual finalidade? Observando a ação do patrimônio material, que é tombado e protegido, percebe-se que há muito ainda a ser trabalhado para uma efetiva proteção da imaterialidade da cultura, que muitas vezes necessita forte correlação com o material. Tal ponto de vista é trabalhado por Vassalo (2008) relacionado à capoeira e aos debates sobre sua identidade, praticantes e transmissão desse saber.

alargamento da memória individual para uma memória coletiva, mantendo-se as ambiguidades que fundam os saberes (sagrado x profano, por exemplo) vivas e operantes dentro do contexto do patrimônio.

Assim, não basta apenas listar os orixás, a cidade de onde teria vindo o candomblé da África ou a importância da preservação dos saberes. Importa fazer com que se mantenham vivos e operantes no grupo, bem como na sociedade em que está inserida, fora dos espaços dos barracões. Mais que proteger uma prática ou um bem imaterial, as leis devem primar também pela socialização desses saberes e dessas manifestações, possibilitando à população em geral um acesso a informações sobre aquele patrimônio, não o fechando sobre o grupo que o pratica.

A materialidade não é apenas a constatação de que o patrimônio, por anos, foi ligado a objetos materiais, construções ou monumentos, mas sim conceber o patrimônio como a própria materialidade da cultura, como relações simbólicas e sociais que fogem da mera apreciação de objetos. É tornar o bem cultural/patrimônio perceptível como noção antropológica de cultura “[...] em favor de noções mais abstratas, tais como estruturas, estrutura social, sistema simbólico, etc.” (GONÇALVES, 2005, p. 21)

Resumidamente, poder-se-ia perceber a materialidade do patrimônio da seguinte forma: “[...] tende a ser concebido a partir de suas funções sociais ou de suas funções simbólicas, deixando em segundo plano a especificidade, a forma e a materialidade desses objetos e de seus usos por meio de técnicas corporais”. (GONCALVES, 2005, p. 22-23)

Portanto, se o patrimônio é “bom para pensar e viver a vida” (Gonçalves, 2005), assim também o candomblé, agora patrimônio, que deve buscar seu espaço para pensar, ser pensado e manter-se como forma de vida de um determinado grupo. Ele deve se materializar no cotidiano social, no ensino regular e na dinâmica das festas e do calendário das localidades onde está inserido. Enfim, ele deve ser percebido, notado e visível.¹⁷

A subjetividade pode ser entendida como a relação entre o patrimônio e a autoconsciência individual e coletiva, onde “[...] não há subjetividade em alguma

¹⁷ Essa necessidade é trabalhada pelo IPHAN, por exemplo, na instituição da educação patrimonial quando relaciona a pesquisa ou escavação de um patrimônio, seja ele material ou imaterial, junto ao grupo que interage e vivencia esse patrimônio no seu dia a dia. São bons exemplos do que seja a educação patrimonial: GRUNBERG (2007) e BARRETO; ZARANTIM; FREIRE; BEZERRA; CAIXETA (2008).

forma de patrimônio.” (GONÇALVES, 2005, p. 27) Contudo, toma-se essa afirmação ao contrário: não há patrimônio sem subjetividade ou sem a expressão da consciência coletiva, ou seja, a expressão de um grupo e a reconstrução constante de sua identidade (daí a ideia de patrimônio não ser algo estático ou imutável). Deve-se perceber a cultura, como sendo o próprio patrimônio e em movimento, como mediador entre as categorias de pensamento, em especial entre o grupo e a sociedade.

Ele funciona, assim, como uma fronteira étnica para o grupo. Torna-se o centro da historiografia e costumes dos membros daquela expressão e culturalmente constitui as formas de uso social dos objetos e saberes (gera o contorno e o contexto da cultura), mantendo uma constante ponte entre passado, presente e futuro. Desta forma, o patrimônio passa a funcionar como mediador subjetivo inerente ao grupo, deixando o Estado, IPHAN ou qualquer outra instância em segundo plano e permitindo ao grupo uma vida própria e a afirmação de relações e de trocas de saberes com outros grupos e sociedade. Pensando no candomblé sob esse aspecto de mediação tem-se no texto de Gonçalves a seguinte conclusão sobre a subjetividade:

[...] Os patrimônios podem assim exercer uma mediação entre os aspectos da cultura classificados como “herdados” por uma determinada coletividade humana e aqueles considerados como “adquiridos” ou “reconstruídos”, resultantes do permanente esforço no sentido do auto aperfeiçoamento individual e coletivo. (GONÇALVES, 2005, p. 28)

Portanto, mais que proteger o candomblé como expressão imaterial, é preciso fazer com que ressoe, se torne material e subjetivo ao grupo e a sociedade em sua volta. Não basta apenas listar orixás, destacar suas particularidades e energias e o caráter negro em sua formação. Torna-se necessário criar meios, por exemplo, via políticas culturais, para a efetiva manutenção deste saber imaterial e sua permanência no conjunto de saberes da sociedade fluminense e brasileira, algo ainda a ser pensado e colocado em ação futuramente.

Tais reflexões norteiam a obra de Conduru e Siqueira (2003), na qual se reflete como o Estado e as instituições de ensino devem, permanentemente, pensar as políticas públicas relacionadas à cultura no Rio de Janeiro e na obra de Gallois

(2006) quando trata de patrimônio imaterial indígena no Brasil. Em ambos os casos a relação entre o poder da cultura e do patrimônio e a constatação sobre o poder que o patrimônio tem, ilustram a rotineira necessidade de reformulação e reflexão que este campo imaterial deve ter.

4. Terreiro Ilê Omo Oyá – Alcântara/RJ

Após o debate sobre a Lei 5506/09 e os eixos temáticos escolhidos para análise segue-se um exemplo de um terreiro de candomblé que tem a capacidade de exemplificar o assunto discutido nesse trabalho. A casa escolhida é o Terreiro Ilê Omo Oyá, localizado no bairro de São Pedro, município de São Gonçalo/RJ. Tal casa vem da descendência do Àsé Òpó Afonjá da Bahia, tendo uma média de 30 a 50 membros na “irmandade” (termo nativo que se refere aos membros da casa). Sua fundação data do ano de 1972, tendo “Dona Noélia dos éguns”, como era conhecida no bairro, como a primeira ialorixá da casa, governando-a até o ano de 2010 quando falece.

Se observarmos a formação deste terreiro poderemos ver como a Lei 5506/09 tenderia a não preservá-lo ou a não considerá-lo como candomblé. A ialorixá da casa tem uma “dupla formação” ou uma dupla descendência quanto ao culto aos ancestrais: ela foi “feita” tanto no culto a éguns – espíritos de ialorixás e babalorixás que, após a morte, passam a guardar a casa e seus membros, sendo considerados bons conselheiros e entidades auxiliadoras nas necessidades da vida – na Bahia, quanto para o culto aos orixás. Carregando os títulos de Yyá Modé Lofundá Asipá (ligada aos éguns) e Asé Ode Ewé Afonja (ligada aos orixás).

A casa mantém em seu ciclo de festas tanto o culto regular aos orixás como ao éguns, caracterizando uma dualidade de festas, de postos de pessoas na casa (para orixás e para éguns), como na observância de preceitos, tabus e ritos de culto. Ao confrontar essa característica com a lei, ela não poderia ser aplicada para a proteção desta casa, pois textualmente a lei não se refere ao culto de éguns. Assim, apesar da casa ser uma casa de candomblé e uma casa também de éguns, tal lei não teria serventia alguma para a salvaguarda destas manifestações.

Aqui não há uma ressonância entre a legislação e a realidade *in loco*. Apesar do grupo se identificar como candomblé e como culto a éguns, a lei não consegue abarcar esta organização e dinâmica que fundamenta a casa, seus membros e sua

cosmologia. A lei, infelizmente, é falha nesse caso. Não se atentou que o candomblé pode incorporar outras formas de culto e/ou expressão na sua dinâmica de existência e reprodução.

Durante o trabalho de campo realizado na casa, desde 2010 até o presente ano, um fato chama a atenção: ao serem informados sobre a lei, os próprios membros não a acharam válida, não via a análise acadêmica-teórica que foi realizada aqui, mas porque eles mesmos não se identificam com o texto da lei. Para o grupo, candomblé significa “família” – um número de membros mais significativo pelas qualidades do que pela quantidade numérica de pessoas –, bem como pela ajuda mútua e a negação de fins de enriquecimento pessoal com a casa e trabalhos realizados por ela. Candomblé para o grupo representa não apenas sua religião, ou crença, como eles mesmo se identificam, mas também a forma de lidar com o dia a dia, com o dinheiro, com as relações familiares e com o trabalho. Candomblé teria, então, o valor de um fato social total. (MAUSS, 2002)

O grupo não se identifica com a lei porque eles mesmos já adaptaram a categoria “candomblé” à sua realidade. Poder-se-ia dizer que houve uma subjetivação do termo, mas o que se percebe é que, sendo a cultura móvel e fluida (WAGNER, 1981), com o passar dos anos o grupo constituiu sua própria identidade, sua própria fronteira interétnica e sua própria valoração do candomblé. Também é válido ressaltar que o grupo não vê nenhuma melhoria com a lei, pois essa pode igualar todas as casas, retirando delas as especificidades, os contornos étnicos e os preceitos religiosos. O ogã da casa, em entrevista, foi categórico ao rechaçar a lei que colocaria “vários pais-de-santo charlatões” em igualdade com a sua casa. Fato que poderia ser prejudicial para a imagem de idoneidade da casa.

Assim, a lei não atentando a esses processos se mostraria falha ao não considerar esse terreiro como uma tradicional casa de candomblé, pelo simples fato de não conter o que o texto considera como sendo o candomblé. De outro lado, não há identificação do grupo com a lei e com a possibilidade de melhorias com a proteção do candomblé como patrimônio imaterial fluminense.

O que o exemplo do Terreiro Ilê Omô Oyá apresenta é o hiato entre a legislação e a teoria que a fundamenta e o cotidiano e a subjetivação que a cultura e a religião passam. A possível não inclusão dessa casa demonstra não a ineficiência da lei, mas a sua imaturidade em não perceber o fluxo contínuo da cultura.

5. Conclusão

Clifford (2003), ao analisar um conjunto de quatro museus na Columbia Britânica, defende a possibilidade de pensar os museus como “museus tribais”, ou seja, aqueles que deem conta das próprias dinâmicas dos grupos e construam, num processo dinâmico e interrupto, um passado não petrificado ou tipologizado em expressões “frias” ou estáticas de uma cultura pretérita. Clifford (2003) defende que o próprio grupo deve ser capaz de gerir seu passado, repassá-lo às gerações presentes e futuras e ressignificar sua história e cosmologia numa dinâmica inerente às suas vidas e às suas particularidades.

Nesse mesmo sentido, pensa-se que devam ser as leis referentes ao patrimônio, seja ele material ou imaterial, criando a possibilidade de “leis nativas” ou de “patrimônios nativos”, deslocando a ação e a reflexão sobre a memória e a preservação da cultura para os próprios membros do grupo. Como no caso dos museus analisados por Clifford (2003), mais que um depósito de bens ou de mostra de uma cultura, os museus pensados e geridos pelos “nativos” tendem a expressar a visão nativa sobre sua cultura e modos de vida. Assim também podem ser as leis sobre patrimônio, se pensadas pelos “nativos”, ou pelas populações que dele fazem parte, tenderão a expressar como maior fluidez as “categorias nativas” ou as formas de “apropriação nativas” sobre aquele bem.

O artigo apresentou algumas “falhas” ou incongruências no que diz respeito a uma falta de comunicação entre o Estado, suas agências reguladoras do patrimônio e os grupos de candomblé, apresentando como existem tanto concepções nativas como teóricas que divergem do tipo ideal colocado pela Lei 5506/09, gerando um enorme engessamento do que seja essa expressão de imaterialidade, como também engessando e tipologizando as possíveis casas que venham a ser contempladas pela lei. Assim, é certo haver um enorme hiato entre a Lei 5506/09 e os adeptos do candomblé.

Se observarmos a lei apenas em seu conteúdo escrito e descritivo do que seja o candomblé, verificaremos como o “saber-fazer” relacionado a essa prática tende a ser congelado e reduzido a uma série de pontos diacríticos que apenas apresentam um certo “tipo ideal” do que seja esse culto, não representando a

totalidade das casas, dos grupos de candomblé e das manifestações que podem ser entendidas como candomblé.

Faz-se necessário, portanto, “tornar essa lei nativa”, não apenas como forma de incluir uma parcela de pessoas que tiveram, por anos, sofrido perseguições devido ao culto aos orixás e à ancestralidade, mas permitir que a lei, ao contrário, seja pensada e instrumentalizada por quem, de fato, detém o saber-fazer. Se, portanto, o intuito das agências como o IPHAN ou o INEPAC é de salvaguardar tais “tesouros humanos vivos” (ABREU, 2003), elas devem fazê-lo incluindo em seus debates e em seus quadros de referência teórica e metodológica a agência do grupo, bem como suas reais necessidades para a manutenção de tais expressões culturais, percebendo-as muito mais subjetivas ao grupo do que objetivas aos técnicos e pesquisadores.¹⁸

Assim, a possibilidade da entrada de pessoas ou grupos nos debates acerca do que seja o patrimônio imaterial, suas formas de expressão e as possíveis formas de registro e preservação, pode ser uma via para que a formulação de leis referentes a essas manifestações não seja, por nascimento, excludente ou precária quanto aos tipos ou as expressões que elas venham a abarcar no momento do registro e preservação. Incluir “os nativos”, mais que uma postura simétrica de antropologia¹⁹, é a forma de efetivar um Estado composto por diversos grupos heterogêneos, por diversas crenças e diversas formas de expressão da cultura.

Espera-se, com essa atitude, uma maior inclusão não apenas de quem está no contexto do saber-fazer, mas, sobretudo, um alargamento dos conceitos acadêmicos e teóricos sobre as próprias “categorias nativas” que estão em uso naquele bem cultural a ser preservado. Tal iniciativa poderá combater a criação de leis que possam, ao invés de preservar e incentivar tais manifestações, congelá-las em expressões ou tipos que nem sempre tem total ligação com o mundo real e significativo do grupo.

¹⁸ Por subjetividade, nesse artigo, adota-se o conceito elaborado por Ortner, passando a percebê-la como: “[...] el conjunto de modos de percepción, afecto, pensamiento, deseo, temor, etc., que animam a los sujetos actuaes [...]”. (ORTNER, 2005, p. 25)

¹⁹ Para um detalhamento dessa postura de pesquisa e de registro de dados na antropologia a obra de Clifford (2008) é um ótimo exemplo, ou quase um manual de como proceder com uma pesquisa em que o grupo participe da construção do saber sobre si mesmo.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, R. “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência de distinção do “Museu da Arte”. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória a patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP7&A, 2003. p. 81-94.

ANDRADE, R. de. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

BARRETO, E. A.; ZARANTIM, J. R.; FREIRE, L. dos R.; BEZERRA, M.; CAIXETA, J. C.; D’OSVUALDO, V. L. A. (orgs.). *Patrimônio cultural e educação: artigos e resultados*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 2008.

BASTIDE, R. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Roger Bastide: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

BENISTE, J. *Òrum Àiyé: o encontro de dos mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre céu e a Terra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BITAR, N. P. “Agora que somos patrimônio...”: um estudo antropológico sobre as “bairras de acarajé”. 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CARNEIRO, E. *Religiões Negras: Notas de etnografia religiosa & Negros Bantos: Notas de etnografia religiosa e de folclore*. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1991.

CARVALHO, C. S. R.; GRANATO, M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHETRIT, S. F. (orgs.). *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

CICCIATORE, O. G. *Dicionário de cultos afro-brasileiros: com a indicação da origem das palavras*. 3. ed. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 1988.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008

_____. Museologia e contra história: viagens pela Costa Nordeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 255-302.

CONDURU, R.; SIQUEIRA, V. B. (orgs.). *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, Rede Sirius, 2003.

DANTAS, B. G. *Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal: 1988.

FONSECA, M. C. L. Para além de pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

GALLOIS, D. T. (org.). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos do Amapá e norte do Pará*. São Paulo: Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (IEPÉ), 2006.

GONÇALVES, J. R. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

_____. A magia os objetos: museus, memória e história. In: PRIORI, A. (org.). *História, memória e patrimônio*. Maringá, SP: Eduem, 2009. p. 65-75.

GRUNBERG, E. *Manual de atividades práticas de educação patrimonial*. Brasília/DF: IPHAN, 2007.

INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS: MANUAL DE APLICAÇÃO. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

JOÃO, do Rio. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LANDES, R. *A cidade das mulheres*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LEI Nº 5506, de 15 de julho de 2009 do Rio de Janeiro. Declara o candomblé como patrimônio imaterial do estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/818316/lei-5506-09-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 15 jul. de 2010.

LIMA, V. da C. O candomblé da Bahia na década de 1930. *Estudos avançados* [online], v. 18, n. 52, p. 201-221, 2004.

MAUSS, M. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2002.

MORI, V. H.; SOUZA, M. C. de; BASTOS, R. L.; GALLO, H. (orgs). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª Superintendência Regional do IPHAN, 2006.

MOURA, R. 1995. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação cultural, Divisão de Editoração, 1995.

ORTNER, S. B. Geertz, subjetividad y conciencia pós-moderna. *Etnografias Contemporâneas*, Buenos Aires, ano1, n. 1, p. 25-46, abr. 2005.

PARÉS, L. N. *A formação do candomblé: história e ritual da nação jêje na Bahia*. 2. ed. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PELEGRINI, S. C. A. Historicidades locais: interfaces entre as políticas públicas e preservação do patrimônio imaterial e da cultura material. In: PRIORI, A. (org.). *História, memória e patrimônio*. Maringá, SP: Eduem, 2009. p. 77-87.

POGOSON, O. I.; AKANDE, A. O. Ifá Divination Trays from Isale-Oyo. *Cadernos de estudos africanos*, n. 11, p. 15-41, jan.-jun. 2011.

PRANDI, R. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

PROJETO DE LEI Nº 2303/2009. Declara o candomblé como Patrimônio Imaterial do estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/818316/lei-5506-09-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 15 jul. de 2010.

RAMOS, A. *As culturas negras no Novo Mundo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia Nacional, 1946.

RESOLUÇÃO Nº 001, DE 03 DE AGOSTO DE 2006. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

RODRIGUES, N. *Os africanos no Brasil*. 7. ed. Brasília: UNB, 1971.

SILVA, V. G. da. O terreiro e as cidades nas etnografias afro-brasileiras. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 36, p. 33-79, 1994.

SANTOS, A. C. M. dos. Linguagem, memória e história: o enunciado nacional. In: FERREIRA, L. M. A.; ORRICO, E. G. D. (orgs.). *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 13-34.

VASSALO, S. M. De quem é a capoeira? Reflexões sobre o registro da capoeira como patrimônio imaterial. *32º Anais do Encontro Anual da ANPOCS*, 32, Caxambu, 2008.

WAGNER, R. *The invention of culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

Artigo recebido em 07 de novembro de 2014. Aprovado em 25 de março de 2015.

DESTOMBAMENTO DO PATRIMÔNIO: REFLEXÕES SOBRE UM TEMA POLÊMICO

Rodrigo Modesto Nascimento¹

Resumo: o presente artigo possui a finalidade de debater o destombamento da indústria Matarazzo localizada na cidade de Marília e, assim, abordar seus principais desdobramentos.

Palavras-chave: destombamento; patrimônio industrial; Marília.

Abstract: this article has the purpose to discuss the destombamento of Matarazzo industry located in the city of Marília and thus address their main outcomes.

Keywords: destombamento; industrial heritage; Marília.

A fábrica Matarazzo de Marília: de 1937 a 1975

O município de Marília, localizado na região conhecida como Alta Paulista, possui aproximadamente duzentos e vinte mil habitantes, ocupando o décimo lugar no interior do Estado em população e se destaca, principalmente, no campo econômico, sobretudo através das indústrias alimentícias e metalúrgicas, sendo conhecida em todo o Brasil como Capital Nacional do Alimento.

A fábrica Matarazzo (ver Figuras 1 e 4) iniciou suas atividades produtivas em 1937 e, durante trinta e oito anos beneficiou e produziu óleo vegetal, do caroço de algodão, participando ativamente do desenvolvimento econômico da urbe, e, também, foi um importante espaço onde se estabeleciam laços de sociabilidades entre os diferentes grupos sociais.

A edificação, tombada em 1992 pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico), ficou abandonada e, em ruínas, durante mais de trinta anos, teve sua proteção oficial anulada por decisão judicial em 1997, confirmada em todas as instâncias do Poder Judiciário e, em 2008, retirou-se o tombamento da fábrica, ou seja, o imóvel fabril foi destombado pela Justiça, não pelo Poder Executivo. Hoje, reformada, os remanescentes tornaram-se uma casa noturna, mantendo-se, com as devidas proporções, suas características arquitetônicas, em especial, na fachada externa.

¹ Doutor em História (PUC–SP). Professor UNIP/Limeira e CLARETIANO/Rio Claro.

Segundo Ana Luiza Martins, o grupo Matarazzo reuniu mais de 350 empresas, de diversos matizes, relacionadas ao açúcar, à produção de pregos, de velas, bem como às fábricas de óleo e às atividades em portos:

Sabe-se que as IRFM faturavam mais de 350 mil contos de réis por ano, o que equivalia na época à arrecadação de São Paulo, o estado mais rico da Federação. Sintomaticamente, Matarazzo foi o primeiro presidente do Centro das Indústrias de São Paulo (CIESP), que ajudou a fundar, em 1928. (MARTINS, 2008, p. 56)

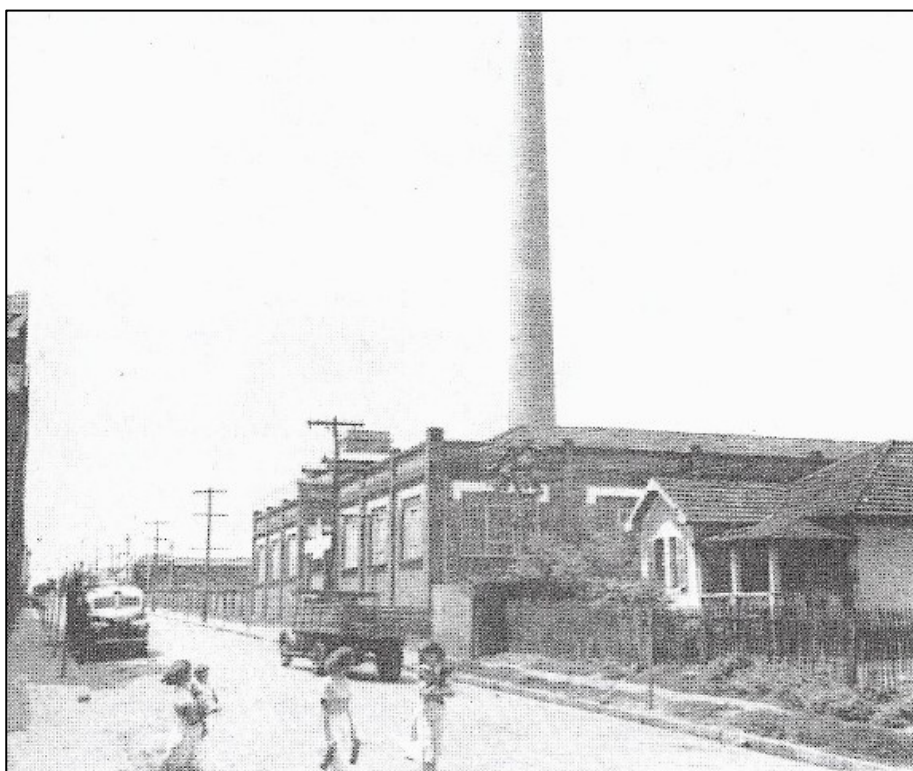


Figura 1: Fotografia sem data do lado par da Avenida Castro Alves; vê-se ao fundo as instalações fabris da Matarazzo e a chaminé. Imagem valorizada pela Comissão dos Registros Históricos, porque é uma das poucas que existem sobre o momento inicial dessa edificação. Autor e Data: Desconhecidos. Fonte: Comissão dos Registros Históricos.

Nos anos 1920, segundo a historiadora Ana Luiza Martins, as Indústrias Matarazzo tiveram sua expansão em direção ao interior do Estado de São Paulo, principalmente depois da Crise de 1929, apostando no mercado interno brasileiro, em particular, na produção de óleos vegetais, sendo o complexo industrial de Marília consequência dessa expansão ao interior paulista.

De acordo com Áureo Busetto, a industrialização de Marília surgiu relacionada com a produção agrícola local, particularmente, com a cultura do algodão, sendo

esse município, nas décadas de 1930 e de 1940, um dos maiores produtores do Estado:

[...] no período 1940-1964, define-se como município ligado à agricultura, porém apresentando uma diversificação de culturas e um distrito-sede urbanizado, num processo rápido e constante. Da mesma forma observou-se a formação na localidade de um centro industrial e comercial de interesse para toda uma região. (BUSETTO, 1991, p. 64)



Figura 2: Vista geral da casa das caldeiras e chaminé, antes da reforma, em 2005, e nessa fotografia é possível observar o antigo uso do imóvel, um estacionamento de veículos, sem nenhuma estrutura, em estado de ruínas e abandonado. Autor: Rodrigo Modesto Nascimento, 2005.

A instalação de muitas empresas ligadas ao óleo de algodão no município de Marília, como vimos acima, não ocorreu por acaso durante a década de 1930. Nesse período histórico, Marília desenvolvia-se em ritmo acelerado dentro do Estado, destoando da sua região, através da implantação das fábricas de óleo de algodão, em sua maioria.

Os industriais encontraram em Marília, em finais da década de 1930, um polo promissor de desenvolvimento industrial, com matéria-prima (algodão) muito próxima e abundante:

Marília, dado o seu grande desenvolvimento, pelos recursos que dispõe como cidade, é o centro de uma vastíssima zona, a da Alta Paulista, ligando-se facilmente à zona Sorocabana, da Noroeste e do Norte do Paraná, por estradas de rodagem que vão sendo, dia a dia, aperfeiçoadas nos seus traçados e no seu leito, e que assim propiciam um intercâmbio cada vez maior entre Marília e inúmeras outras cidades [...]. (BARROS, s.d., p. 30)

Segundo o geógrafo Paulo Fernando Cirino Mourão, foram criadas mais três importantes indústrias em Marília, a maioria vinculada ao beneficiamento do algodão: 1936, Anderson Clayton e a SANBRA, ambas, de produção de óleo e, em 1938, Zillo, apenas de beneficiamento dessa matéria-prima. (MOURÃO, 1994)

Glycério Póvoas afirmou que o crescimento industrial do município de Marília foi muito surpreendente em meados da década de 1940, podendo considerar a cidade como um dos maiores polos industriais do Estado naquela época:

As estatísticas realizadas no início do corrente ano colocaram Marília no 4º lugar como cidade industrial do Estado com relação ao número de operários, 2568. O volume da produção das indústrias principais em 1945 atingiu a soma de Cr.\$ 244.180.272,60 sendo o capital empregado nas mesmas de Cr.\$ 1.000.000,00. (PÓVOAS, 1947, p. 147)

Em 1947, o município de Marília, fundado em 1929, foi considerado o quarto lugar dentro do Estado de São Paulo em números de operários na indústria, e, assim, mostrou com números quantitativos o crescimento acelerado das fábricas que utilizavam o algodão, em especial, como matéria-prima.

Mas temos de entender essa questão com certa cautela, porque essa publicação fez parte de estudos elaborados pelo poder público municipal, na década de 1940, portanto, algumas informações podem estar exageradas ou com fortes tons ufanistas.

Sobre a expansão das indústrias Matarazzo ao interior do Estado de São Paulo, o arquiteto Henrique Telles Vichnewski salientou:

Verifica-se que, realmente, onze das indústrias Matarazzo de algodão, mais da metade delas, localizam-se na Zona Nova, a zona mais importante, em relação à cultura de algodão do Estado, sendo instaladas depois dos anos 30: Bauru (1935), Avaré (1935), Bernardino de Campos (1935), Presidente Prudente (1937), Catanduva (1937), Marília (1937), São José do Rio Preto (1937),

Rancharia (1937), Araçatuba (1939), Presidente Venceslau (1944) e Votuporanga (1946). (VICHNEWSKI, 2004, p. 71)

Contudo, com o desenvolvimento da cultura da soja e o empobrecimento do solo na região de Marília, na década de 1970, de acordo com geógrafo Paulo Fernando Cirino Mourão, uma crise abateu-se no setor de produção de algodão e, portanto, o resultado foi o fechamento das fábricas que dependiam dessa matéria-prima:

Em Marília, o fim dessa etapa de sua produção uma imagem de desindustrialização da cidade, reforçado pelas formas espaciais deixadas por essas fábricas no espaço urbano, principalmente ao longo da ferrovia, localização preferida dessas unidades, onde se pode observar uma sequência de chaminés, equipamentos e prédios abandonados. (MOURÃO, 1994, p. 87).

Eloisa Dezen-Kempton, em seu estudo sobre o patrimônio industrial das indústrias têxteis no interior paulista e na cidade do Rio de Janeiro, afirmou que o processo de desindustrialização ocorre de duas formas: 1) A atividade industrial perde espaço para outras atividades econômicas, especialmente, o setor terciário; 2) As indústrias deixam de existir, sendo demolidas. (DEZEN-KEMPTER, 2011)

Na cidade de Marília, tivemos os dois tipos de desindustrialização estudados pela autora: alguns espaços industriais cederam lugar a atividades comerciais (exemplo da fábrica da Zillo, hoje Supermercado Tauste), educacionais; a fábrica da Antártica atualmente é tanto um colégio técnico (ETEC) como uma faculdade de tecnologia (FATEC) e a indústria Matarazzo, grande parte demolida, abandonada e em estado de ruínas por trinta e cinco anos (de 1975 a 2010), reformada e hoje, uma casa noturna, a Unik Club (Figura 6).

Em seguida, iremos analisar o destombamento dos remanescentes da fábrica Matarazzo de Marília, através das discussões apresentadas durante o estudo do processo de tombamento n. 26.030/88, localizado no arquivo do CONDEPHAAT.



Figura 3: Portal da indústria Matarazzo, em péssimas condições de conservação e em estado de abandono no ano de 2005. Fotografia tirada do estacionamento para veículos da casa de caldeiras, antigo uso do patrimônio industrial tombado, antes da reforma, de 2010. Autor: Rodrigo Modesto Nascimento, 2005.

O destombamento do patrimônio industrial

O destombamento ocorre, geralmente, a partir de dois atos administrativos: o primeiro, quando o próprio órgão que tombou cancela o processo de tombamento e o próprio exclui o bem cultural no Livro do Tombo, por diversos interesses, como pressão do proprietário contra o ato de proteção oficial, devido a possibilidade de venda do imóvel ou para “modernizar” uma cidade como, por exemplo, o Rio de Janeiro (ZANIRATO, 2011) e, para finalizar, publica-se no Diário Oficial do Estado, Município ou União.

No outro caso, o Poder Judiciário cancela a Resolução de Tombamento, mesmo sem o consentimento do órgão responsável pela proteção oficial e dos proprietários, como é o caso analisado. Assim, ocasionou uma disputa de poder dentro da própria administração pública entre o Poder Executivo e o Judiciário. Cabe assinalar que existem poucos textos que abordam o destombamento de bens culturais.

Na solicitação de tombamento escrita em 1987, pelo senhor Aparecido Tenório da Silva e enviada ao CONDEPHAAT no mesmo ano, valorizou-se a

totalidade do antigo complexo industrial como importante para Marília e para o Estado, mas como veremos logo adiante foram protegidas oficialmente partes da fábrica Matarazzo, o restante foi demolido com aval do órgão responsável pela preservação do patrimônio.

Em parecer da arquiteta do CONDEPHAAT enviada a Marília, Tânia Martinho da Cunha, datado de 05 de fevereiro de 1991, realizado durante os estudos de tombamento do imóvel, a profissional que vistoriou os bens industriais elaborou um relatório ao Egrégio Colegiado: “1 – Deliberar pelo tombamento dos elementos 01, 02, 03, 04, 05 [...]. 2 – Fica o restante das edificações liberadas para a demolição, [...]. (Processo n. 26.030/88, p. 159)

Podemos observar que a arquiteta do órgão paulista de preservação enumerou os imóveis que deveriam ser protegidos e os que poderiam ser liberados para a demolição. Presume-se que tal deliberação se deve às pressões locais para a liberação da maioria das edificações fabris da proteção oficial devido ao seu alto valor imobiliário.

Quais eram os elementos arquitetônicos indicados pela técnica para o tombamento? 1) Portal de ferro; 2) Sobrado; 3) Armazém de café; 4) Chaminé e 5) Casa das Caldeiras. Quais foram efetivamente tombados? O portal com a inscrição S/A I. R. F. Matarazzo, n. 276 (ambos os portões ficavam do lado par da avenida, ver Figura 5), a chaminé e a casa das caldeiras, somente partes da fábrica, especialmente, essas duas edificações, que estão do lado ímpar da referida avenida.

O conselheiro José Carlos Ribeiro de Almeida deliberou em favor do tombamento dos remanescentes da fábrica em questão. Destacou o estado de abandono, a solicitação de tombamento que valorizou a preservação da memória de Marília, a transformação do bem em um centro cultural e a falta de consenso sobre a preservação:

Muito mais que a memória de um momento de pujança no crescimento de Marília, nos recorda a decadência deprimente de uma família, que não teve a grandeza e a capacidade de seu fundador, sequer para manter o que dele foi herdado [...]. Proponho, portanto, que seja tombado o conjunto da chaminé e a sala de caldeiras [...]. Do conjunto situado do outro lado da Avenida Castro Alves, proponho o tombamento do ‘portal’ da indústria, [...] com o mesmo sentido de valor simbólico, liberando-se o restante para os

usos determinados pela Prefeitura, relatados pela arquiteta Tânia. (Processo n. 26.030/88, p. 161)

Na realidade, o parecer de proteção oficial elaborado pelo arquiteto não acatou a indicação do próprio Conselho, em 1991, e ignorou na solicitação de proteção oficial essa questão e tombou as edificações que, segundo seu entendimento, eram mais representativas e íntegras do conjunto, dando margem aos argumentos jurídicos que posteriormente destombaram os remanescentes da edificação fabril.

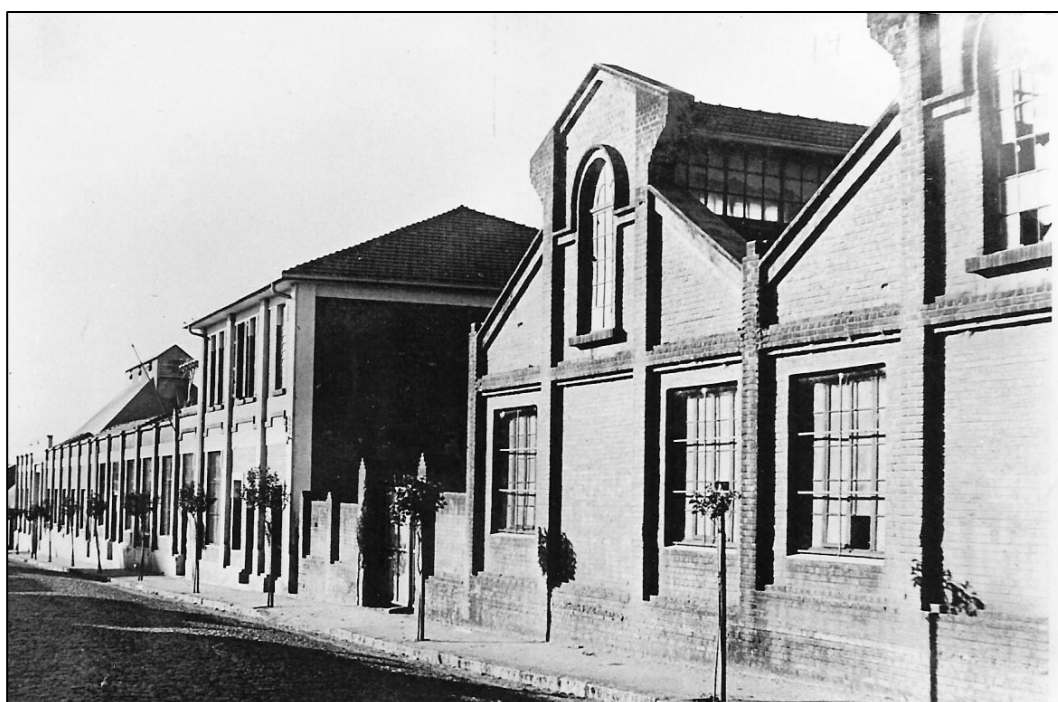


Figura 4: Vista em primeiro plano de edificações demolidas da Indústria Matarazzo de Marília. O fotógrafo desejou, provavelmente, retratar o progresso industrial da urbe, através da imagem dessa fábrica. Essa fonte visual faz parte da coleção da Comissão dos Registros Históricos, utilizada para apresentar o passado industrial de Marília aos consulentes e interessados em geral. Autor e Data: Desconhecidos. Fonte: Comissão dos Registros Históricos.

O Juiz de Direito Fernão Borba Franco no Processo n. 1.054/93 (11ª Vara da Fazenda Pública de São Paulo), impetrado pela proprietária dos bens industriais, a empresa Miniterras Agropastoril Ltda., apenso ao processo de tombamento, decidiu em 26 de junho de 1997 pela nulidade da Resolução SC n. 046/92.

De acordo com o magistrado, o CONDEPHAAT deveria tombar as edificações fabris em sua totalidade, com isso a proteção oficial das partes da indústria atingiu os interesses da empresa impetrante:

[...] os fundamentos utilizados no parecer acatado pelo CONDEPHAAT são suficientes para demonstrar que inexistem [...] valor, ao menos no conjunto de chaminé e casa de caldeiras (o portal é outra coisa, sua preservação tem interesse histórico, como ressaltado no parecer; embora mais relevantes fossem as construções demolidas). (Processo n. 26.030/88, p. 274)

O Juiz anulou a Resolução SC n. 046/92, publicada no Diário Oficial do Estado em 1992 (não o Processo n. 26.030/88, é importante lembrar). O magistrado enfatizou na sentença: somente o Portal possui valor para ser protegido oficialmente e a casa de caldeiras e a chaminé não possuem valor algum.

É importante notar a ingerência do Poder Judiciário em decisões do Poder Executivo, no caso do CONDEPHAAT, mostrando que a temática de preservação do patrimônio cultural muitas vezes passa pelo crivo de concepções advindas da Justiça.

Acreditamos que o argumento jurídico (o órgão paulista deveria tombar a indústria em sua totalidade, não partes da edificação) poderia ser refutado pelo órgão paulista de patrimônio, contudo, a instituição tomou conhecimento da ação judicial que tramitava contra ela somente em 2003, isto é, seis anos após a sentença, em 1997.

Mas, indagamos, não existem ruínas protegidas oficialmente e reconhecidas por seu valor histórico, arquitetônico, entre outros? Sendo assim, apresentamos alguns exemplos bem conhecidos no campo patrimonial como os imóveis tombados em São Miguel das Missões (IPHAN – 1938 e UNESCO – 1983), no interior do Rio Grande do Sul, e o Engenho São Jorge dos Erasmos (IPHAN – 1963, CONDEPHAAT – 1974 e CONDEPASA – 1990), no litoral paulista.

É importante ressaltar que atualmente na Avenida Castro Alves: no n. 381 fica a Unik Club; no n. 447 está localizada uma Agência dos Correios; e, do lado, uma Agência do Banco do Brasil, local do antigo depósito e armazém da indústria Matarazzo, em frente ao prédio do INSS.



Figura 5: Portal da indústria reformado e, ao fundo, as instalações da Casa Sol. A reforma do portal realizada pelo proprietário dessa empresa, com a intenção de melhorar o acesso e a visibilidade do seu comércio, além de conservar o patrimônio industrial. Autor: Rodrigo Modesto Nascimento, 2012.

Um dos poucos trabalhos que abordam o destombamento é o artigo de Sílvia Zanirato que analisou a experiência do CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo). Esse órgão municipal destombou dezessete imóveis na cidade de São Paulo, em fevereiro de 2011:

A incidência de bens destombados é um indicativo da fragilidade das medidas destinadas a proteger os bens culturais considerados patrimônio cultural e da importância da “exigência indeclinável do desenvolvimento econômico e social”. (ZANIRATO, 2011, p. 196-197)

Retomando o estudo do processo, o Egrégio Colegiado do CONDEPHAAT tomou ciência da decisão judicial de 1997, como dissemos, em 2003, ou seja, através de correspondência da senhora Cleusa Gomes, da parte do proprietário do imóvel em Marília, que enviou missiva à Presidência desse órgão e comunicou sobre o resultado da sentença judicial com as considerações acerca do destombamento das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo.

No entanto, sem defesa da parte técnica (historiadores e arquitetos do CONDEPHAAT), somente o lado jurídico, representado pela Procuradoria Geral do Estado (PGE), não foi possível contestar de forma satisfatória os argumentos produzidos pelos advogados da empresa Miniterras Agropastoril Ltda., durante a tramitação do processo judicial que pretendiam destombar os imóveis industriais, a chaminé e casa das caldeiras.

Assim, a polêmica estendeu-se até o interior do CONDEPHAAT. Indignado com esse ato, o Presidente do Conselho na época, José R. F. Melhem, em comunicação aos conselheiros, criticou a atitude do próprio Conselho em tombare esse bem cultural que estava quase todo demolido, tombando, na época, apenas a casa de caldeiras, a chaminé e o portal da indústria.

Contudo, outro ponto da crítica elaborada pelo Presidente se refere à Procuradoria Geral do Estado que não comunicou o andamento da ação judicial que tramitava contra o órgão paulista de patrimônio por parte de Miniterras Agropastoril Ltda. Esse órgão só tomou conhecimento da ação cível através de correspondência da proprietária, quando já havia perdido nas duas primeiras instâncias do Poder Judiciário:

E naturalmente, no caso em tela, na hipótese muito provável de insucesso do frágil recurso de agravo impetrado pela PGE já nos estertores do feito, vindo a ocorrer de estarmos em face de uma decisão judicial tramitada em julgado, no qual, pelo que constatamos do exame do processo, não nos caberá se não cumpra-la, mediante proposta a Senhora Secretária da Cultura, para que revogue, [...], a Resolução SC n. 046/92, arquivando-se, a seguir, este malsinado processo. (Processo n. 26.030/88, s/p)

Depois de cinco anos da informação sobre a nulidade do tombamento da fábrica, na Sessão Ordinária de 09 de junho de 2008, do Egrégio Colegiado do CONDEPHAAT, os conselheiros solicitaram Consultoria Jurídica da Secretaria de Estado da Cultura quanto aos procedimentos a serem tomados sobre a nulidade da Resolução SC n. 046/92, impetrada por decisão judicial.

Devemos ressaltar que os conselheiros do órgão paulista de patrimônio acataram a sentença que decidiu sobre nulidade do ato administrativo, depois da análise da decisão judicial de 1997 e encaminharam o processo para a Consultoria Jurídica.



Figura 6: Vista frontal da casa noturna, Unik Club na Avenida Castro Alves, em dezembro de 2012. Autor: Rodrigo Modesto Nascimento, 2012.

No parecer da Consultoria Jurídica da Secretaria de Estado da Cultura n. 0474/2008, apenso ao processo de tombamento, a Procuradora do Estado, Regina Valéria dos Santos Mailart, concordou com a sentença sobre a declaração de nulidade da Resolução SC n. 046/92 do Tribunal de Justiça de São Paulo, em 29 de outubro de 2008, que por votação unânime manteve a sentença do Juiz Fernão Borba Franco, de 1997.

Vale destacar que os outros recursos processuais impetrados pela Procuradoria Geral do Estado não obtiveram nenhum êxito. Portanto, é importante apresentar essa decisão, nas palavras da Procuradora: “A declaração judicial de sua nulidade é o ato fim, não cabendo qualquer outro ato da Administração pública para reafirmar esta realidade jurídica.” (Processo n. 26.030/88, p. 330)

É importante salientar que a Indústria Matarazzo de Marília sofreu grandes mudanças estruturais ao longo do tempo, sendo parcialmente demolida desde o final das suas atividades produtivas em meados da década de 1970 e foi totalmente reformada, por conta da decisão judicial que destombou o imóvel, em junho de 2010, conhecida hoje como Unik Club, uma casa noturna de shows e eventos.

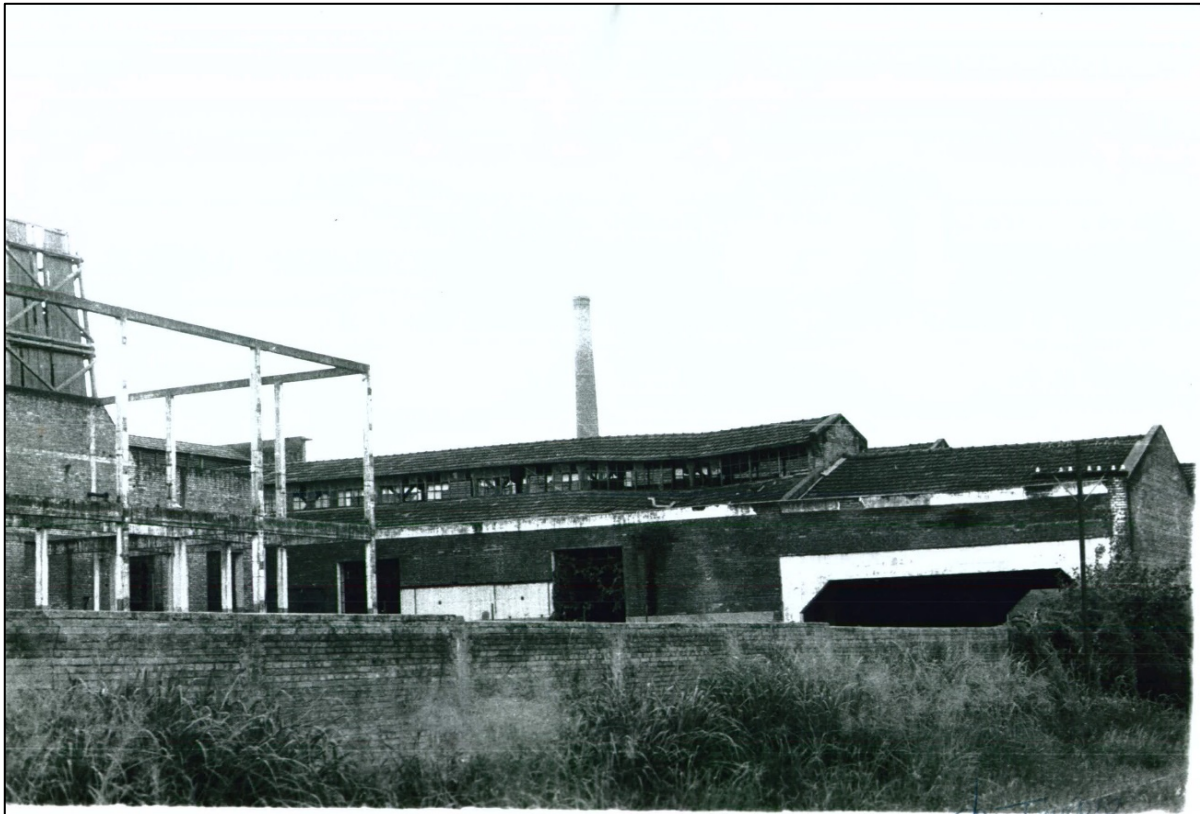


Figura 7: Vista interna das instalações da fábrica Matarazzo, demolidas durante os estudos de tombamento realizados pelo CONDEPHAAT, presente atualmente no *site* órgão paulista de patrimônio. Disponível em: <www.cultura.sp.gov.br>. Acesso em: 14 mar. 2015.

Nesse sentido, Eloísa Dezen-Kempton chamou atenção para os usos no presente efetuados pelo setor privado na Fábrica Bangu, no Rio de Janeiro, indústria reformada e transformada em um *shopping center*, instalado no ano de 2007:

[...] preserva a memória guardada na pedra; o aspecto exterior das fachadas e do conjunto arquitetônico transmite a imagem fabril, mas configura, contudo, um limite muito tênue para o contingente de consumidores, que, ao adentrarem o espaço da antiga fábrica, perdem o referencial inicial, o qual é substituído rapidamente pela orgia simbólica e colorida dos templos de consumo contemporâneos. A alusão ao ambiente fabril e à rotina dos operários no interior do shopping está reduzida a uma dezena de fotos colocadas no hall dos sanitários e à logomarca do shopping, símbolos que se tornam muito frágeis para a interpretação do passado que se quer salvaguardar. (DEZEN-KEMPTER, 2011, p. 238)

A autora ressaltou a perda das referências industriais dos antigos prédios fabris. Os consumidores e os visitantes, no geral, só observam os símbolos desse passado quando entram no hall dos sanitários, dessa antiga fábrica, e em mais nada esse imóvel lembra seus usos no passado.

Assim, em Marília, o debate sobre a fábrica Matarazzo mobilizou a sociedade, poder público, municipal e estadual e o setor privado entre o final dos anos oitenta até a primeira década do atual século, circunscreveu-se à destinação dos imóveis fabris abandonados e, em ruínas, no espaço urbano de Marília, devido ao seu alto valor de mercado.

Considerações finais

É possível perceber, ao adentrarmos na Unik Club que estamos em uma antiga fábrica, desativada e reformada, especialmente através da fachada externa e da chaminé, imponente na paisagem urbana de Marília. Mas os trabalhadores, agentes primordiais nesse processo, não são notados, nem são valorizados, totalmente esquecidos pelos responsáveis pela reforma e, muitas vezes, os clientes dessa casa noturna nem sabem o que se produzia naquele amplo espaço.

Não obstante, quando se preserva uma fábrica, valoriza-se a memória do progresso material das elites industriais, do desenvolvimento econômico, por meio dos registros monumentais do passado, em nosso caso, da família Matarazzo, a memória do trabalho, esquecendo-se dos outros agentes sociais, em nosso caso, os trabalhadores das fábricas que tiveram participação de suma importância durante o processo de expansão da industrialização paulista em direção ao interior do Estado.

A memória dos trabalhadores, principais sujeitos nesse processo histórico, observando os vestígios da edificação industrial, mesmo depois da reforma, essa memória não foi reconhecida e nem valorizada tanto pelo poder público quanto pelos atuais proprietários.

A anulação da Resolução de Tombamento, realizada em 1997, na primeira instância do Poder Judiciário, e os recursos perdidos em todas as outras instâncias fez com que a Procuradoria Geral do Estado recomendasse ao órgão paulista de patrimônio seguir as determinações da magistratura. De acordo com esse órgão, não há mais nada a se fazer em relação a esse polêmico e controverso caso.

É importante salientar que as informações sobre o tombamento foram retiradas do *site* em 2011 e recolocadas em 2013 (ver Figura 7), note-se que as imagens da fábrica constante no referido *site* são de imóveis demolidos, não dos bens efetivamente protegidos pelo ato de tombamento em 1992.

O CONDEPHAAT aceitou a decisão da Justiça e, depois, voltou atrás inserindo, novamente, os dados sobre o tombamento do imóvel em seu sítio na internet e esse debate entre os poderes Executivo e Judiciário está longe de terminar.

FONTES

Arquivo da Comissão dos Registros Históricos

Figuras 01 e 04: coleção digital de fotografias.

Arquivo do CONDEPHAAT

Processo de Tombamento n. 26.030/88.

Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SEADE)²

BARROS, Waldemar da Rocha. *Marília*. São Paulo: Editora e Publicidade Roman Ltda., s. d.

PÓVOAS, Glycério. *Serviço de Estatística da Prefeitura de Marília*. Marília: Prefeitura Municipal, 1947.

BIBLIOGRAFIA

BUSETTO, A. *Economia e poder local: Marília de 1946 a 1964*. 1991. Dissertação (Mestrado em História) – UNESP Assis (São Paulo), 1991.

DEZEN-KEMPTER, E. *O lugar do patrimônio industrial*. 2011. Tese (Doutorado em História) – UNICAMP (Campinas), 2011.

MARTINS, A. L. Interior paulista: comércio, indústria e bancos. In: SETUBAL, Maria Alice. (org.). *Terra paulista: trajetórias contemporâneas*. São Paulo: IMESP; CENPEC, 2008. p. 49-77.

MOURÃO, P. F. C. *A industrialização do Oeste Paulista: o caso de Marília*. 1994. Dissertação (Mestrado em Geografia) – UNESP Presidente Prudente (São Paulo): 1994.

VICHNEWSKI, H. T. *As indústrias Matarazzo no interior paulista: arquitetura fabril e patrimônio industrial (1920 – 1960)*. 2004. Dissertação (Mestrado em História). Campinas: UNICAMP, 2004.

ZANIRATO, S. H. São Paulo: exercícios de esquecimento do passado. *Estudos Avançados* (USP), São Paulo, v. 25, n. 71, p. 189-204, jan./abr. 2011.

Artigo recebido em 01 de março de 2015. Aprovado em 25 de março de 2015.

² Disponível em: <www.seade.gov.br>. Acesso em: 01 fev. 2015.

PERMANÊNCIAS NAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A GUERRILHA NO URUGUAI: DO DOCUMENTÁRIO *TUPAMAROS!* (JAN LINDQVIST, 1972) À TEORIA DOS DOIS DEMÔNIOS

Mariana Villaça¹

Resumo: neste artigo examinamos alguns aspectos ideológicos e estéticos do documentário sueco-uruguaio *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972), média-metragem produzido em meio à forte repressão que se abateu sobre a organização guerrilheira que lhe dá nome. Esse filme traz certas estratégias de propaganda e um discurso otimista, calcado na idéia de que a organização representava um “duplo poder” na sociedade uruguaia. Tal idéia foi usada e ressignificada posteriormente, finda a ditadura, pela chamada Teoria dos dois demônios, discurso ideológico endossado de forma recorrente pelos governos presidenciais a partir de 1985 e calcado na formulação de que a sociedade uruguaia havia sido vítima de dois pólos repressivos: Estado e guerrilha. Nesse trabalho procuramos compreender a permanência dessa idéia, presente no filme em questão, na sociedade uruguaia e na historiografia acerca dos Tupamaros e do regime civil-militar vivido nesse país.

Palavras-chave: Tupamaros; regime militar uruguaio; Teoria dos dois demônios.

Abstract: this article examines some ideological and aesthetic aspects of the Swedish-Uruguayan documentary *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972), a medium-length film produced during a period of heavy repression that befell the guerrilla organization that gives the film its name. The film uses aspects of propaganda and an optimistic discourse based on the idea that the organization represented a “dual power” in Uruguayan society. This representation of “dual power” was used and re-signified later, at the end of the dictatorship, when it was called the Theory of the two demons, which was a discourse that was recurrently endorsed by Uruguayan governments from 1985 onwards. This article emphasizes the permanence of this image, present in this film. There is also a brief reflection on how current research is addressing the historiography of the Tupamaros and dictatorial regime in that country.

Keywords: Tupamaros; uruguayan military regime; Theory of the two demons.

No Uruguai, a chamada Teoria dos dois demônios, discurso ideológico usado para justificar a anistia ampla e o veto às tentativas de se julgar criminalmente as ações repressivas imputadas pela ditadura, foi endossada oficialmente pelos governos que se sucederam após o fim do regime e teve grande aceitação pela sociedade.² Essa “teoria”, a qual retomaremos adiante, colocava em pé de igualdade

¹ Professora de História da América Independente na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

² A Teoria dos dois demônios se fez muito presente nos discursos governamentais que marcaram a história da transição democrática argentina e uruguaia. Na Argentina, é identificada, por exemplo, nos primeiros discursos do presidente Raul Alfonsín após sua posse, e no Prólogo do relatório *Nunca Más* elaborado pela Conadep (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*), em 1984, assinado por Ernesto Sábató. No Uruguai, figura em documentos de natureza semelhante (entre outros): os discursos de Julio Maria Sanguinetti (empossado em 1985) e no corpo do *Nunca Más* uruguaio, publicado em 1989.

os abusos cometidos pelos dois “demônios” em questão: o Estado e os grupos de esquerda defensores da luta armada, dentre os quais se destacavam os Tupamaros.³ Ambos os lados, segundo a argumentação que a fundamenta, teriam sido responsáveis por vitimizarem a sociedade ao lançarem mão de ações extremamente violentas, travando uma guerra civil inescrupulosa.

Verificamos, por meio do contato com a cinematografia uruguaia dos anos 1960 e 1970 (composta majoritariamente por documentários sobre a situação política e social no país), que essa disposição em sugerir a equidade de forças entre os organismos e agentes da repressão, de um lado, e os grupos de guerrilha, de outro, já se expressava – com propósitos políticos distintos – em declarações e documentos produzidos pelos próprios tupamaros. Um deles, no qual podemos identificar claramente essa supervalorização do poder da organização guerrilheira, é o documentário *Tupamaros!*.⁴

Neste artigo, pretendemos analisar alguns aspectos ideológicos e estéticos dessa produção que colaboram para a difusão da idéia do amplo poder daquela organização armada. Buscamos, assim, demonstrar como algumas ideias e imagens que embasam a Teoria dos dois demônios são também frutos da ressignificação de certas representações construídas em documentos produzidos pelos próprios tupamaros, como o filme em questão. Ao final, repassamos alguns estudos recentes, publicados principalmente no Uruguai, a fim de propormos algumas reflexões sobre o impacto social dessa Teoria e a disposição, predominante ainda hoje na sociedade uruguaia, de esquecer o passado e “virar a página”, evitando ajustes de contas, como apregoava, nos anos oitenta, o discurso da existência dos “dois demônios”.

³ O Movimento de Liberação Nacional – Tupamaros (MLN-T) surgiu em 1962 como um desdobramento do movimento denominado *Coordinador*, sob a liderança do sindicalista socialista Raúl Sendic, congregando trabalhadores e militantes de vários partidos políticos. A partir de 1965, essa organização assumiu a luta armada (com ênfase na guerrilha urbana), distanciou-se da linha socialista e construiu um discurso pautado pelo nacionalismo, pelo marxismo (em certa medida), pelas idéias de libertação nacional (Frantz Fanon) e pelos princípios difundidos por Che Guevara (como o foquismo). (ALDRIGHI, 2001)

⁴ Ficha Técnica: *Tupamaros!* (Uruguai - Suécia, 1972, 50', color). Documentário. Direção e Roteiro: Jan Lennar Lindqvist. Produção: Swedish Radio & TV/Sveriges Radio TV 2/MLN – Tupamaros. Música: Daniel Viglietti e Numa Moraes. Som: Maria Cederqvist. Desenhos (recursos gráficos): A. Weps. Prêmios: Fédération Internationale de la Presse Cinématographique e Festival de Oberhausen.

Sobre o documentário *Tupamaros!*

O documentário *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972) foi produzido para a televisão sueca e contou com a anuência e a colaboração dos próprios Tupamaros, uma vez que tratava de narrar a história dessa organização e fazia um balanço sobre a repressão política que o país vivia.⁵ O filme foi concluído em agosto de 1972 e seu realizador, o sueco Jan Lindqvist, já era conhecido no circuito do *Nuevo Cine Latinoamericano* como um ousado distribuidor que comprava películas na América Latina, principalmente as de denúncia social e política, e se encarregava de lançá-las em circuitos independentes, na Europa.⁶

No momento da realização desse filme, o ambiente cinematográfico uruguaio já se encontrava bastante abalado pelas invasões e detenções realizadas no principal pólo de produção cinematográfica que havia no país: a *Cinemateca del Tercer Mundo*, especializada no chamado “cine de combate.” (VILLAÇA, 2012) Um de seus integrantes, o cineasta Mario Handler, colaborou anonimamente com a realização de *Tupamaros!*.⁷ Esse documentário televisivo tinha o objetivo de divulgar, principalmente na Europa, a escalada de repressão que vinha ocorrendo no Uruguai (e que prenunciava períodos mais nebulosos), dando “voz” a uma organização guerrilheira cuja fama já havia se alastrado entre as esquerdas latino-americanas e circulava internacionalmente. Vale destacar que a colaboração dos tupamaros na viabilização desse registro deve ser compreendida face ao perfil dessa organização, que sempre se empenhara na construção de uma imagem positiva por meio da comunicação com o grande público, por meio de cartas abertas, proclamações e comunicados difundidos na mídia. (ALDRIGHI, 2001, p. 83)

Em boa parte do documentário, vemos o vulto sombreado e em plano americano de um indivíduo que se apresenta como o dirigente nacional do *Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros*, sem revelar sua identidade. A

⁵ Nos créditos finais há o seguinte texto (tradução nossa): “Este filme foi concluído em agosto de 1972. Foi feita em rigorosa condição de clandestinidade e os entrevistados desconheciam o propósito do filme. O mesmo ocorreu com os colaboradores da equipe técnica. Agradecemos a colaboração do MLN-T.”

⁶ Lindqvist vinha, há alguns anos, freqüentando festivais, encontros e o círculo formado por cineastas latino-americanos que produziam filmes de denúncia social e política, buscando distribuir tais filmes na Europa, por meio da empresa Film Centrum de Estocolmo. O cineasta participaria, após a realização de *Tupamaros!*, de debates e encontros importantes sobre o cinema do Terceiro Mundo, como o que ocorreu em Montreal, em 1974. (MESTMAN, 2013-2014, p. 52)

⁷ O cineasta Mario Handler, em seu documentário *Decile a Mario que no vuelva* (2007), traz algumas das cenas por ele filmadas no *Cárcer del Pueblo*, para o documentário *Tupamaros!*.

organização, desde seu surgimento, não possuía propriamente um único dirigente, assim acreditamos que personificar essa figura tenha sido uma estratégia para despertar mais facilmente a empatia da juventude.⁸ Desde 1968, os tupamaros direcionavam seu discurso especialmente a esse segmento da sociedade, sendo os estudantes forte presença em suas fileiras. (MARKARIAN, 2012, p. 94-97)

A postura e a estatura desse vulto, no filme, sugerem tratar-se de um homem jovem, com cabelos ondulados longos, desalinhados, algo semelhantes aos cabelos de Che Guevara na famosa fotografia de Alberto Korda. O “dirigente”, como assim o chamaremos nesse trabalho, fala de frente para a câmera sem que o público consiga ver seu rosto. Tal opção estética, além de indicar uma cautela absolutamente plausível, uma vez que os militantes tupamaros vinham sendo avidamente perseguidos, também se revela uma sedutora provocação ao espectador, convidado a “decifrar” a imagem e a identidade daquele sujeito. O vulto tem atrás de si, como cenário, apenas a bandeira do movimento, com sua indefectível estrela amarela e vermelha. O mistério que tal enquadramento sugere contribui para a mítica da clandestinidade e, ao mesmo tempo, ratifica a afirmação do “poder invisível”, expressão usada pelo narrador do filme e atribuída à organização.⁹

Esses elementos, vale frisar, nos indicam que o público-alvo do documentário era principalmente o universitário simpático às tendências de esquerda, segmento que mais prestigiava o circuito independente de exibição do chamado “cinema de combate”. Tal circuito transcendia as fronteiras da América Latina chegando à Europa por meio da iniciativa de cineastas e produtores estrangeiros, como esse sueco e sua equipe, que se aventuravam a realizar produções clandestinas em países sob intensa vigilância policial, contando com o patrocínio de canais de televisão atentos à curiosidade que temas assim despertavam entre a juventude, cuja atuação política vinha crescendo exponencialmente desde o final dos anos 60.

⁸ O MLN-Tupamaros possuía uma Direção Geral (Comitê Executivo) e dividia-se em colunas e em células que tinham, cada qual, um responsável militar e um responsável político. Após a crise na direção dos Tupamaros, no início de 1972 (momento no qual o documentário deve ter sido filmado), passa a vigorar maior centralismo na condução dessa organização. (ALDRIGHI, 2001, p. 74, 91, 128)

⁹ Expressão usada na primeira fala do narrador (Jan Lindqvist) que, em inglês, ao fazer um contraponto entre o poder do recém-empossado Juan Maria Bordaberry (cuja cerimônia de posse, em março de 1972, é apresentada em imagens, nessa sequência) e o “poder invisível” dos tupamaros, destacava a ostensiva presença de policiais e soldados no dia da posse desse presidente como uma prova de que as autoridades temiam possíveis ações dos tupamaros.

Tal como é construída no documentário, a “invisibilidade” do dirigente não só o protegia, como atestava a força daqueles que, mesmo perseguidos, ousavam se pronunciar e até convocar os uruguaios à luta armada. A solução de exibir apenas o vulto do suposto líder reforçava, ainda, a idéia presente no seu monólogo inicial, que se encerra com as seguintes palavras: “[...] nosso movimento não tem um rosto e por trás de qualquer rosto pode haver um tupamaro”. Lembremos também que o movimento, um ano antes, em 1971, havia conquistado adesões significativas entre estudantes e intelectuais ao ter constituído publicamente uma legenda denominada *Movimiento 26 de Marzo*, um “braço legal” dos Tupamaros, dirigido por Mauricio Rosencof, por eles criado para que pudessem participar das eleições presidenciais integrando a Frente Ampla de apoio ao candidato Líber Seregni.¹⁰

A voz fílmica¹¹ no documentário é procedente de uma dupla narração que se dá, fundamentalmente, por meio das falas do dirigente, em espanhol, e dos comentários aparentemente feitos pelo próprio cineasta que, em *off* e em inglês, explica os fatos históricos que se desenrolam cronologicamente, numa proposta de narrativa histórica “épica” dos anos de vida da organização. A narrativa se dá também por meio de imagens de época e de arquivo, a maioria em preto e branco e provenientes da televisão uruguaia. Esse formato alternado de narração se mostra bastante eficaz enquanto retórica persuasiva, além de seu caráter bilíngüe permitir que o filme pudesse ser exibido para públicos de diversos países.

Os “fatos” importantes que marcam a história dos tupamaros são narrados pelo narrador oculto (*voz off* de Ian Lindquist), sempre em tom de revelação e em inglês, como se tratasse de uma verdade histórica oculta pela imprensa local. Sua fala é ilustrada por documentos como fotografias publicadas em jornais, trechos de noticiários e manchetes de reportagens que exercem a função de “prova” testemunhal da versão narrada. Essa narração respaldada por documentos comprobatórios contribui para legitimar o discurso ideológico proferido pelo dirigente em seus depoimentos e balanços. Suas opiniões, por sua vez, também oferecem ao espectador chaves de interpretação para articular os fatos narrados, tecendo uma visão coerente e harmônica da história da organização.

¹⁰ Sobre a história da Frente Ampla, ver FERREIRA, 2011.

¹¹ A voz do documentário (voz fílmica) não se limita aos depoimentos, às palavras: ela pressupõe o arranjo de imagens e sons e, mais do que isso, todas as opções mobilizadas pelo realizador ao fazer o documentário. Sobre as características e funções da voz nos documentários, ver NICHOLS, 2005.

De forma sucinta, podemos afirmar que a tônica do documentário recai sobre a afirmação das conquistas do movimento, até aquele momento (1972), com o objetivo de mostrar ao espectador o quão viável, necessário e concreto se mostrava seu projeto político. Cabe lembrar que os tupamaros haviam declarado efetivamente guerra civil contra o governo uruguaio em janeiro de 1972, no documento denominado *Proclama de Paysandú*. Em resposta, no mês de abril desse mesmo ano, o governo declarara guerra interna e aprovara a *Ley de Seguridad del Estado*. A partir de então, a repressão sobre o movimento se acirraria, provocando sua total desarticulação até 1974. (ALDRIGUI, 2001, p. 110-11, 145-146)

Não sabemos se antes da finalização do documentário, em agosto de 1972, já havia ocorrido a impactante prisão do grupo de militantes batizados pelo governo de “reféns tupamaros”.¹² Acreditamos que não, pois não há referência alguma a esse fato no documentário. Mesmo que já tivesse ocorrido, pode ter havido uma omissão proposital desse episódio que, sem dúvida alguma, representou uma derrota para o movimento. De toda forma, é fato que o documentário constrói uma memória heróica e triunfante desse grupo de guerrilha urbana, realçando que se tratava de uma organização popular, legítima, poderosa, organizada e ética. Faz, valendo-se da construção dessa identidade, um apelo à confiança e ao engajamento da população para a continuidade da luta. A carga emotiva e celebrativa dessa “mensagem” é intensificada pela trilha sonora: do início e ao fim do documentário, ouvimos canções de exaltação aos tupamaros, no formato voz e violão e com entusiasmada participação da platéia. A canção que encerra a última fala do dirigente, *Sólo digo compañeros*, de Daniel Viglietti, finaliza com versos entoados em coro. O convite para o engajamento na luta, com a necessária entrega “de corpo e alma” é coroado, ainda, pela frase, de nítida inspiração cubana, que vemos na tela: “Haverá Pátria para todos ou não haverá Pátria para ninguém”.

¹² Conhecidos como os “nove reféns”, Raúl Sendic, Eleutério Fernández Huidobro, Jorge Manera, Julio Marenales, José Mujica, Jorge Zabalza, Adolfo Wasem, Henry Engler e Mauricio Rosencof foram detidos em 1972, a maioria no mês de agosto e ficaram presos, em caráter de isolamento quase total até 1985. Eram denominados “reféns”, pois caso houvesse algum ataque “terrorista”, seriam todos executados pelo governo. Além desses, onze mulheres também foram tomadas como “reféns”: Alba Antúnez, Stella Sánchez, Cristina Cabrera, Flavia Schilling (brasileira), Gracia Dry, Yessie Macchi, Lía Maciel, Miriam Montero, Raquel Dupont, Maria Elena Curbelo e, um ano depois, Elise Michelini. Os critérios para a escolha desses nomes para serem reféns do regime não são claros até hoje, visto que nem todos tinham posição de comando. (PADRÓS, 2012b)

Balanço sobre o ‘duplo poder’

O documentário, como já afirmamos, pretende construir um dossiê histórico que resulte na imagem positiva do movimento e em um diagnóstico otimista de sua situação atual, avessos às “difamações” correntes na grande imprensa, que a narração trata de denunciar e desmentir. A valorização do passado da organização se dá por meio da apresentação dos seus feitos bem sucedidos, desde 1962, particularmente os seqüestros políticos exitosos e as fugas espetaculares de militantes detidos em prisões de alta segurança. Enquanto esse dossiê é construído por meio das explicações do narrador, das imagens de arquivos e até mesmo de engenhosos desenhos a modo de “reconstituições policiais”, as intercaladas aparições do dirigente procuram conscientizar politicamente o espectador da validade daquelas estratégias e das possibilidades reais de vitória do projeto revolucionário tupamaro.¹³

Há evidente entusiasmo no discurso do dirigente que ao repassar os revezes da história de luta do movimento postula serem “indestrutíveis” os tupamaros devido a sua ampla base social.¹⁴ Visto com distanciamento histórico, esse otimismo contrasta com a realidade hoje conhecida daqueles tempos, uma vez que naquele momento a organização sofria inegáveis abalos com a prisão consecutiva de lideranças, o descobrimento de esconderijos e depósitos de armas, bem como o fechamento do cerco geral a seus militantes.¹⁵

Um ponto alto do discurso vitorioso da obra é a filmagem realizada no interior do *Cárcel del Pueblo* (Prisão do Povo)¹⁶ como evidência cabal de que o movimento

¹³ No discurso do dirigente há a ênfase na identificação das etapas que já teriam sido cumpridas pelo movimento: a primeira, de “construção da organização” e sua transformação em “foco armado”, e a segunda, de “condicionamento para operar de forma sistemática” e a conquista de seu reconhecimento como “força política”. Segundo o dirigente, naquele momento, os tupamaros viviam sua terceira fase – a consagração do movimento como um poder alternativo, dentro do existente – e se preparavam para a fase final: o assalto ao poder.

¹⁴ O “dirigente” justifica esse adjetivo argumentando que o fluxo de ingressantes na organização sempre foi maior que o número de baixas, e que o movimento havia alcançado notável “desenvolvimento organizativo e técnico”.

¹⁵ Em 1972 já se detecta o início da desarticulação do movimento, após a qual seus sobreviventes, no exílio (Argentina e Cuba), fizeram autocríticas e tentaram manter a organização adotando oficialmente a linha marxista, sem muito sucesso. A sigla MLN-Tupamaros sobreviveu como uma facção da Frente Ampla. Essa legenda, muito diferente da original, participa de eleições desde 1989 e conquistou postos no Parlamento. (ARTEAGA, 2002, p. 261-316; YAFFÉ, 2004, p. 189)

¹⁶ O *Cárcel del Pueblo* foi uma prisão clandestina criada pelos tupamaros numa velha casa (situada à rua Juan Puallier, no bairro Parque Rodó) para deter aqueles que eram considerados “criminosos” pela organização, por colaborarem com a repressão. Para lá foram levadas 19 pessoas, dentre as quais empresários, diplomatas e policiais, como Dan Mitrione (agente da CIA posteriormente

já se configurava como um “duplo poder” na sociedade uruguaia, uma vez que possuía uma instituição onde o povo, por intermédio dos Tupamaros, podia “exercer sua própria justiça”, contrapondo-se à “justiça burguesa”. Essa apresentação se dá como um episódio especial dentro do filme, em que a câmera adentra essa prisão com o objetivo de mostrar as condições dignas em que se encontrava um conhecido empresário uruguaio sequestrado, Pereira Reverbel, dono do jornal de direita *Acción*. É possível que essa filmagem tenha sido realizada para ser divulgada na grande imprensa, em resposta às denúncias de maus tratos e possível desaparecimento desse sequestrado, que se encontrava em poder dos Tupamaros pela segunda vez.¹⁷

Nesse momento de incursão pelas dependências da prisão, a câmera chega à cela do empresário e um militante tupamaro (anônimo e fora de enquadre) o entrevista em tom intimidador, com perguntas persuasivas, que pretendem dele extrair a confirmação, admitida pelo interlocutor em voz arrastada, de que ele estava diante de uma organização revolucionária de fato, de que havia sido bem tratado (não tendo sido alvo de nenhum tipo de pressão ou tortura) e de que, se fosse solto, não “daria motivos” para um terceiro sequestro (em suma: a admissão de que, naquela prisão, havia aprendido eficazmente a lição). O entrevistado colabora com esse propósito, e ainda que fale de forma hesitante em alguns momentos, confirma tudo o que é sugerido na própria formulação das perguntas (o fato de estar sendo bem tratado e ter aprendido a lição, sobretudo). O *Cárcel del Pueblo* foi descoberto em maio de 1972, assim, quando o documentário foi finalizado (agosto), ele já não mais existia. Isso não fica claro para o espectador e, no balanço feito na fala final do dirigente, esse anuncia algumas mudanças táticas, mas a continuidade do *Cárcel*:

executado), Ulysses Pereira Reverbel (empresário e diretor de jornal, detido por duas vezes), Nelson Bardesio (fotógrafo policial), Gaetano Pellegrini Giampietro (banqueiro e sócio da empresa Seusa que editava jornais), Daniel Pereyra Manelli (advogado), Claude Fly (técnico norte-americano), Aloysio Días Gomide (cônsul brasileiro), Geoffrey Jackson (embaixador inglês), Guido Berro Oribe (fiscal do governo), Carlos Frick Davies (ex-ministro da pecuária), Jorge Berembau (industrial), Alfredo Cambón (advogado), Carlos Maeso, Luis Fernández Lladó (industrial), José Pereyra González (redator chefe do jornal *El Día*), Homero Fariña (redator chefe do jornal *Acción*), Héctor Gutiérrez Ruiz (deputado), Sergio Molaguero (industrial). Essa prisão foi descoberta em 27 de maio de 1972, após delação do ex-tupamaro Amodio Perez. Ver: UNA apresurada deliberación final salvó a Pereira y Frick de sus ejecuciones. *El País Digital*. Disponível em: <<http://historico.elpais.com.uy/Suple/EntrevistasDeDicandia/05/07/16/>>. Acesso em: 13 jul. 2014.

¹⁷ Ulysses Pereira Reverbel, também ex-assessor do presidente Pacheco Areco, havia sido sequestrado pela primeira vez em 1967 e pela segunda vez em 30 de março de 1971, ficando um ano e meio na prisão tupamara. A entrevista a ele no *Cárcel del Pueblo* foi realizada em abril de 1972.

O processo de deterioração que o país está sofrendo e o caráter mais ativo que quer assumir a organização como elemento dinamizador do processo, não só permite como exige que usemos novos recursos [...]. E o que estamos analisando é a melhor forma de usarmos esses recursos partindo do pressuposto de que uma tática eficiente para um período não o continue sendo em outros. [...] a essa altura o desenvolvimento tático do ano de 1971 é impossível de se aplicar como linha fundamental da organização. Ainda que, naturalmente, há linhas que continuarão: a propaganda armada, a justiça revolucionária e o Cárcel del Pueblo, mas não como linhas fundamentais que tiveram sua validade em 1971, e sim como complementares da linha principal. Agora, temos que ultrapassar o objetivo do duplo poder e desenvolver no nosso país a existência indubitável de uma força revolucionária em guerra, questionar seriamente a dominação oligárquica. O povo que queremos ganhar é um povo que necessita ter a consciência clara, entendendo que o triunfo é possível, que o caminho é viável e que constituímos, sem dúvida, uma força que está concebendo a revolução. E isso procuraremos: constituirmos uma alternativa real de poder.¹⁸

Como se percebe nesse trecho, a idéia do “duplo poder” é enfatizada e se afirma, inclusive, que os Tupamaros devem ir além e tornarem-se “o” próprio poder, após a vitória da revolução que estava sendo construída. Aqui e em outros momentos do filme, o discurso do dirigente procura enfatizar a situação de guerra enfrentada pelos Tupamaros, guerra essa que não impedia, entretanto, que a organização mensurasse a violência (desferida quando não houvesse outra saída) e agisse de acordo com preceitos éticos (por exemplo, o princípio de não torturar). Esse destaque à ética da organização, a nosso ver, constitui outra tese fundamental do documentário e que procura responder à visão alimentada pela grande imprensa uruguaia de que os Tupamaros eram terroristas sanguinários, desumanos.

Em documentários recentes, como *El Círculo* (José Pedro Charlo, Aldo Garay, 2007) e *Decile a Mario que no vuelva* (Mario Handler, 2007), a visão predominante dos Tupamaros é muito menos heróica e matizada pela avaliação crítica de seus procedimentos, como os sequestros, os *justiciamientos* (execução de traidores/delatores), a existência do *Cárcer de Pueblo* e as ações guerrilheiras que, por vezes, resultaram em mortes de civis. Entretanto, em *Tupamaros!* se evidenciava o discurso vitorioso e de afirmação de poder construído e divulgado pela organização, discurso esse que acreditamos ter corroborado para a visão posterior,

¹⁸ Tradução e grifos nossos.

vigente na sociedade uruguaia, de que o esfacelamento dos Tupamaros, pouco tempo depois, só ocorreu mediante grande esforço dos órgãos de repressão, uma vez que o movimento era forte e dotado de estratégias sofisticadas de combate.

Do ‘duplo poder’ ao ‘dois demônios’

A historiografia que se debruçou sobre o regime civil-militar e o período da transição democrática no Uruguai enfatiza o quanto a chamada Teoria dos dois demônios foi mobilizada para promover um clima conciliador, intenção explícita no projeto de “pacificação nacional”, presente no discurso do presidente Julio María Sanguinetti e, em alguma medida, no discurso de seus sucessores. Por Teoria dos dois demônios traduz-se, segundo o historiador Carlos Demasi, uma argumentação vigente em muitos discursos políticos proferidos ao final da ditadura uruguaia (e, antes disso, no início da transição argentina) segundo a qual o país deveria “virar a página” de sua história rumo ao esquecimento do passado e à anistia geral, pois a sociedade havia sido vítima tanto dos abusos dos militares quanto dos movimentos guerrilheiros, os “dois demônios” em questão. (DEMASI, 2004, p. 67-74) Nessa tese também ficava implícita a culpa dos movimentos guerrilheiros pela repressão, principalmente a culpa dos Tupamaros, acusados de desencadear a onda de violência e a guerra interna logo assumida pelo Estado.

Acreditamos que essa “teoria” foi muito eficaz em termos de retórica e foi logo aceita pela sociedade uruguaia, pois, em alguma medida, também recuperou ideias e representações que já estavam presentes no discurso dos Tupamaros. Referimo-nos especificamente à afirmação do “duplo poder”, evidente no documentário que focamos, e à reiteração da imagem de uma organização tão poderosa quanto as forças repressivas do Estado. Ainda que essas imagens tenham sido claramente construídas e veiculadas como estratégia de propaganda, elas também inculcaram no imaginário da população uruguaia a visão dos Tupamaros como uma organização poderosa (inclusive em seu potencial para o uso da violência e das estratégias de guerrilha mais radicais). Assim, a constatação da existência dos “dois demônios” fez eco, em alguma medida, à afirmação do “duplo poder” e à determinação dos Tupamaros em se colocarem, nos seus pronunciamentos e na construção de sua história, quase que em igualdade de forças com os agentes da repressão, principalmente no contexto da guerra oficialmente declarada após a

Proclama de Paysandú. A compreensão desse vínculo discursivo – “duplo poder”/“dois demônios” – também ajuda a explicar, somado a outros fatores, a grande adesão popular ao discurso governamental calcado na tese da dupla vitimização da sociedade, discurso esse de tão forte apelo à “pacificação nacional” que foi reiterado por seguidos presidentes após o fim da ditadura.¹⁹

Estudos recentes sobre os Tupamaros e a recepção da “Teoria dos Dois Demônios”

Uma evidência da boa aceitação da Teoria dos dois demônios pela sociedade foi o endosso popular à Lei da Caducidade (*Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado*) promulgada em 1986 e ratificada tanto em 1989 como em 2009. Essa lei se assemelhava à Lei do *Punto Final* argentina, dificultando investigações, julgamentos e encerrando processos que haviam sido abertos antes de 1985, os quais, mediante a publicação da lei, “caducavam” oficialmente. Apesar de algumas iniciativas de organizações de defesa dos Direitos Humanos e dos dois últimos governos da Frente Ampla (presidentes Tabaré Vázquez e José Mujica) para anulá-la,²⁰ a opção coletiva por sua permanência nas duas ocasiões em que houve consulta à população revela a preferência dessa pelo esquecimento ou, ao menos, pela não retomada judicial das questões que envolvem a repressão durante a ditadura.

Essa opção vem instigando estudiosos da história recente uruguaia a buscar respostas para entendê-la em todos os seus âmbitos, políticos e sociológicos. (YAFFÉ, 2004, p. 184-197) Uma hipótese aventada é o peso (que não deve ser subestimado) do trauma da repressão causada pelo Terror de Estado²¹ naquela sociedade: ainda que o regime militar uruguaio não ostente um número muito grande de mortos e desaparecidos, quando tomamos como parâmetro o caso argentino, vemos que a quantidade de presos políticos e crianças sequestradas no Uruguai é

¹⁹ O antropólogo Álvaro De Giorgi identifica a presença da Teoria dos dois demônios e do discurso da pacificação nacional em depoimentos proferidos por três presidentes após a ditadura: Julio M. Sanguinetti, Jorge Batlle e Tabaré Vázquez. (DE GIORGI, 2010, p. 147-170)

²⁰ É possível ter uma idéia de como prosseguem na atualidade o debate sobre a anulação ou a reforma dessa lei, bem como os embates judiciais entre grupos políticos divergentes ao consultar-se: CADUCIDAD. *El País*. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy/tag/caducidad>>. Acesso em: 16 jul. 2014.

²¹ Sobre as características do Terror de Estado na Uruguai, que incluiu uma política de controle da sociedade civil mediante a classificação dos cidadãos em A, B ou C, segundo o grau de sua “confiabilidade política”, ver PADRÓS, 2005.

bem maior, considerando a proporção entre esse número e o da população nacional.²² Esse dado, somado ao grande número de exilados que o país gerou nas décadas de 1970 e 1980, ajuda-nos a dimensionar o impacto social da repressão.

Esse trauma é bastante visível na produção artística e literária. Estudos que se dedicaram a fazer uma “radiografia” do campo cultural uruguaio, após os anos sessenta, detectam o grande pessimismo que teria contagiado os intelectuais dessa geração. (ALDRIGHI, 2001, p. 108; DE ARMAS & GARCÉ, 1997, p. 59) Muitos deles, além de vivenciarem a militância política, contrapunham-se à geração anterior e à “identidade dourada” que revestiu o país até os anos 1950. Não obstante, ao rejeitarem tal identidade, experimentavam, como boa parte da sociedade, uma crise identitária que se agrava ao longo do acirramento do autoritarismo. A historiografia sugere que o fracasso da Frente Ampla nas eleições (1971) e dos Tupamaros, bem como o baque do exílio em massa, agudizaram a sensação de derrota, decepção e de “anomia” política. (MIGDAL, 1992, p. 23-31) Nesse sentido, preferir “virar a página” pode espelhar a busca coletiva de superação de uma situação insuportável, marcada pela sensação de derrota total.

Outro fator que podemos levantar como hipótese para compreender a assimilação da Teoria dos dois demônios é o medo decorrente da suposição de que, ao se reavaliar os crimes cometidos durante a repressão (tanto por agentes do governo como por guerrilheiros), com a suposta revogação da lei, haveria o risco de que gente “da esquerda uruguaia” fosse julgada e, eventualmente, condenada. Lembremos que a militância política e estudantil foi muito expressiva no país, nesse período, principalmente em Montevideú, onde praticamente metade da população nacional se concentrava. Vania Markarian, em seu trabalho sobre o “68 uruguaio”, enfatiza o quanto, nesse ano em que foram decretadas as *Medidas de Pronta Seguridad* que marcaram o acirramento do autoritarismo do governo Pacheco Areco,

²² Aproximadamente 3.700 pessoas foram detidas entre 1972 e 1985 e o historiador Enrique Serra Padrós reitera a constatação da SERPAJ (Servicio Paz e Justicia) de que o Uruguai ostenta o número mais alto de presos políticos na América Latina. (PADRÓS, 2012b) Em comunicação proferida no Simpósio Internacional “O golpe de 1964 e a onda autoritária na América Latina”, em 26/03/2014, na Universidade de São Paulo, o mesmo historiador declarou ser possível afirmar, comparativamente, que a proporção entre o número de crianças uruguaias desaparecidas e a população desse país é o dobro da mesma relação numérica na Argentina.

o movimento estudantil se lançou de forma veemente às ruas, sendo atacado com uma violência inusitada em se tratando desse segmento social.²³

No estudo sobre os Tupamaros realizado pela historiadora Clara Aldrigui, a autora revela-nos que essa organização de guerrilha urbana chegou a contar com centenas de integrantes, um número significativo de militantes em uma organização com esse perfil e num país bastante pequeno. Esse número foi complementado (e simbolicamente potencializado) pela quantidade de simpatizantes e afiliados que aderiram à já mencionada legenda criada pelos Tupamaros para viabilizar sua participação na coalizão Frente Ampla que disputou as eleições em 1971: o *Movimiento 26 de Marzo*. Esse, em seu auge, teve cerca de 5000 adesões, segundo a autora. (ALDRIGUI, 2001, p. 105)

No trabalho de Aldrighi, cabe esclarecer, a análise não é distanciada, uma vez que a historiadora integrou o movimento e tende, em alguns momentos, a heroizar a atuação dos Tupamaros. Essa postura é também visível, em alguma medida, nos trabalhos do historiador brasileiro de origem uruguaia, Enrique Serra Padrós (2005, 2012a, 2012b). Ambos os autores viveram a militância ou acompanharam de perto aqueles que atuaram nessa organização e sofreram as conseqüências do regime militar uruguaio, fundindo às pesquisas que realizaram depoimentos, relatos de memória e um forte tom de denúncia, postura muito compreensível ao considerarmos suas trajetórias pessoais e que não inviabiliza o reconhecimento de seus trabalhos como referências extremamente importantes no meio acadêmico. Ainda que tenha havido certa monumentalização da atuação e da história dos Tupamaros, não se pode ignorar a expressividade dessa organização na resistência anterior e imediatamente após o início do regime civil-militar.

Provavelmente em razão de várias publicações historiográficas no Uruguai, publicadas entre os anos noventa e meados dos anos 2000, terem recaído em boa medida sobre a história e a memória dos Tupamaros, cunhando um discurso que afirmava essa organização – direta ou indiretamente – como o grande expoente da resistência de esquerda, alguns trabalhos posteriores, principalmente no campo da Sociologia e da História, buscaram alargar o espectro de análise da resistência

²³ A autora mostra o crescimento exponencial do movimento estudantil à época. Enfatiza, por exemplo, o grande crescimento da Unión de Juventudes Comunistas: entre 1965 e 1969, o número de afiliados quadruplicou e, somente no ano de 1969, a UJC recebeu 6 mil novos afiliados. (ALDRIGUI, 2001, p. 93)

política e pretenderam mostrar que os Tupamaros não foram os únicos a lutar contra a repressão e a sofrer seus danos. Estudos acadêmicos como os de Vania Markarian (2011; 2012), Ana Laura De Giorgi (2011) e Eduardo Rey Tristán (2006) recompõem o panorama da luta política do final dos anos 1960, enfatizando os diferentes protagonismos, as particularidades e os conflitos entre os vários grupos de esquerda.²⁴

Finalizando, nos limites desse breve artigo, pretendemos mostrar a força do discurso heróico construído pelos Tupamaros antes de sua derrocada. Desse discurso destacamos algumas imagens e expressões – principalmente “duplo poder” – que contribuíram, a nosso ver, para compor um imaginário acerca da organização e que foi, de alguma forma, aproveitado e ressignificado pela Teoria dos dois demônios. Analisar a eficácia dessa ressignificação, a nosso ver, ajuda a compreender a relutância na sociedade uruguaia em reivindicar uma política de “ajuste de contas” que incluía, por exemplo, a revogação da Lei da Caducidade, questão ainda latente nos debates sobre aquilo que seria o “entulho autoritário” uruguaio. Por outro lado, também oferece elementos para discutir o lugar dessa organização na história da ditadura uruguaia e reavaliar a historiografia sobre esse período, permeada por influxos de legitimação de determinada memória e cercada por tensões políticas no próprio campo acadêmico.

BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Hugo y CAETANO, Gerardo (Eds). *Identidad uruguaya: mito, crisis o afirmación?*. Montevideo: Trilce, 1992.

ALDRIGHI, Clara. *La izquierda armada. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros*. Montevideo: Trilce, 2001.

ARTEAGA, Juan José. *Breve Historia Contemporánea del Uruguay*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

CADUCIDAD. *El País*. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy/tag/caducidad>>. Acesso em: 16 jul. 2014.

DE ARMAS, Gustavo & GARCÉ, Adolfo. *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX*. Montevideo: Trilce, 1997.

²⁴ Markarian (2012) enfatiza a atuação de organizações como a FIDEL (*Frente Izquierda de Liberación Nacional*), a FAU (*Federación Anarquista Uruguaya*) e a ROE (*Resistencia Obrero-Estudiantil*).

DE GIORGI, Álvaro. Pasado reciente y mitologías (re)fundacionales em Uruguay. Un análisis de los discursos presidenciales de Julio María Sanguinetti (1985) y Tabaré Vázquez (2005-2006). In: BOHOSLAVSKY, Ernesto et al. *Problemas de historia reciente del Cono Sur*. v. 1. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010. p. 147-170.

DE GIORGI, Ana Laura. *Las tribus de la izquierda. Bolches, latas y tupas en los 60. Comunistas, socialistas y tupamaros desde la cultura política*. Montevideo: Fin de Siglo, 2011.

DEMASI, Carlos. Un repaso a la Teoría de los dos demônios. In: MARCHESI, Aldo et al. *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004. p. 67-74.

FERREIRA, André Lopes. *A unidade política das esquerdas no Uruguai: das primeiras experiências à Frente Ampla (1958-1973)*. 2011. Tese (Doutorado em História) – UNESP Assis (São Paulo), 2011.

MARKARIAN, Vania. “Ese héroe es el joven comunista”: violencia, heroísmo y cultura juvenil entre los comunistas uruguayos de los sesenta. *Revista Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Universidad de Tel Aviv, v. 21, n. 2, 2011.

_____. *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

MESTMAN, Mariano. Estados Generales del Tercer Cine. Los documentos de Montreal, 1974. *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, Buenos Aires, n. 3, verano 2013-2014, p. 52.

MIGDAL, Alicia. Imágenes simbólicas y realidades históricas. In: ACHUGAR, Hugo y CAETANO, Gerardo (Eds). *Identidad uruguaya: mito, crisis o afirmación?*. Montevideo: Trilce, 1992. p. 23-31.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papyrus, 2005.

PADRÓS, Enrique Serra. A ditadura civil-militar uruguiaia: doutrina e segurança nacional. *Varia História*, UFMG, v. 28, p. 495-517, 2012a.

_____. Enterrados vivos: a prisão política na ditadura uruguiaia e o caso dos reféns. *Espaço Plural* (Unioeste), v. XIII, p. 13-38, 2012b.

_____. *Como el Uruguay no hay... Terror de Estado e Segurança Nacional. Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar*. 2005. Tese de Doutorado em História, Porto Alegre, UFRGS, 2005.

REY TRISTÁN, Eduardo. *A la vuelta de la esquina: la izquierda revolucionaria uruguaya, 1955-1973*. Montevideo: Fin de Siglo, 2006.

VILLAÇA, Mariana. O ‘cine de combate’ da Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973). In: MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. (orgs.). *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 237-271.

UNA apresurada deliberación final salvó a Pereira y Frick de sus ejecuciones. *El País Digital*. Disponível em:

<<http://historico.elpais.com.uy/Suple/EntrevistasDeDicandia/05/07/16/>>. Acesso em: 13 jul. 2014.

YAFFÉ, Jaime. Memoria y olvidos en la relación de la izquierda con el pasado reciente. In: MARCHESI, Aldo; MARKARIAN, Vania; RICO, Álvaro; YAFFÉ, Jaime. (orgs). *El presente de la dictadura: Estudios y reflexiones a 30 años del Golpe de Estado en Uruguay*. Montevidéo: Trilce, 2004. p. 184-197.

Artigo recebido em 10 de janeiro de 2015. Aprovado em 25 de março de 2015.

SERIAL KILLERS: CINEMA, IMAGINÁRIO E CRIMES SERIAIS

Daniel Ivori de Matos¹

Resumo: em fins da década de 1980 e início da década de 1990, o termo *Serial Killer* estava se popularizando cada vez mais e no cinema não foi diferente, com roteiros mais elaborados, inspirados em casos reais e ligados a pesquisas e colaborações juntamente com o FBI. No presente estudo, pretende-se, através das produções *O Silêncio dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991) e *Se7en: os sete crimes capitais* (*Se7en*, 1995), apresentar uma breve exposição de como os imaginários em torno dos *Serial Killers* foram se alterando ao longo dos anos.

Palavras-chave: Cinema-História; Representação; Imaginário.

Abstract: in the late 1980s and early 1990s, the term was popularized *Serial Killer* is increasingly and film was no different, with more elaborate scripts, inspired by real cases and linked to research and collaborations with the FBI. So in this study, it is intended, through the productions *Silence of the Lambs* (1991) *Se7en* (1995), to present a brief account of how the imaginary around the *Serial killers* have been changed over the years.

Keywords: Film-History; Representation; Imaginary.

Introdução

A representação dos *Serial Killers* decorre desde os primórdios do cinema, e em diversos países, nos mais variados gêneros cinematográficos como terror, horror, suspense, drama, o *film noir*, o *thriller* e até mesmo filmes de comédia que satirizam alguns dos filmes sobre *Serial Killers*, além dos inúmeros subgêneros, a exemplo dos *slashers movies*² e dos *gialli*³. Muitas dessas produções que destacam os crimes em série apresentam questões sociais, culturais e econômicas frente à figura do *Serial Killer*, de suas vítimas e do contexto de seus crimes.

Cada filme expõe uma visão específica acerca do assassino em série e seus crimes, seja conscientemente ou não, muitas vezes dialogando com o próprio cinema. Desde filmes nos quais os assassinos são descritos como psicopatas, sociopatas, pervertidos sexuais ou em produções que se referem exatamente aos

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

² Os filmes *Slashers* constituem um subgênero do terror, são assim chamados por retratarem um assassino mascarado que mata aleatoriamente. São filmes que, com algumas exceções, possuem baixos orçamentos.

³ Os filmes *Gialli* são conhecidos popularmente como os filmes de terror italianos, sempre tratando de assassinatos misteriosos ao longo da trama, envolvendo sempre estrangeiros e um assassino com luvas pretas.

“vilões” como *Serial Killers*, buscando apresentar as motivações dos crimes. Nota-se que todos, independentemente de seus enfoques, inspiram-se em temas presentes na sociedade; evidentemente, alguns desses filmes constroem abordagens exageradas sobre determinada ação do assassino ou utilizam os crimes em série como pano de fundo para o enredo principal.

Certos termos são recorrentes em várias produções, principalmente os supracitados sociopatas e psicopatas. Esses termos possuem uma historicidade singular, não havendo um consenso sobre a criação deles na bibliografia especializada. O termo psicopatia era utilizado no século XIX para descrever todas as doenças mentais, enquanto sociopatia foi empregado ao longo da primeira metade do século XX como sinônimo dos diagnósticos referidos a perturbação da personalidade. (HENRIQUES, 2009) Nas atuais publicações do DSM-IV-TR5 e do CDI-106, psicopatia e sociopatia são denominadas como Transtorno de Personalidade Antissocial:

[...] que denota uma disposição permanente do caráter no sentido da agressividade, da crueldade e da malignidade, determinando inexoravelmente o mal de outrem – trata-se do que outrora se designava por ‘perversidade’, caracterizando a perversão social. (HENRIQUES, 2009)

No que diz respeito ao *Serial Killer*, o termo foi utilizado pela primeira vez em casos reais na década de 1970 por Robert Ressler (CASOY, 2004), substituindo o termo *Stranger Killer* (assassino desconhecido). Na perspectiva cinematográfica, a expressão *Serial Killer* foi empregada somente em 1987 no *thriller Um Policial Acima da Lei (Cop)*, do diretor James B. Harris (KIDD, 2007). Não deixando de lado as expressões que eram comumente utilizadas: sociopata, psicopata, criminoso sexual, maníaco pervertido, louco, dentre tantas outras terminologias.

No entanto, atualmente é comum na pesquisa de filmes em *sites* como o *IMDb*, *Box Office Mojo*, dentre outros com informações sobre cinema, vemos muitas produções anteriores à criação do termo *Serial Killer* relacionadas como tal. Pode-se perceber uma apropriação do termo *Serial Killer* para o reconhecimento de temas que no passado não eram compreendidos da mesma maneira, de modo que o cinema acaba por veicular imaginários sociais diversos que se relacionam com seu dado momento histórico, “[...] todo significado é um significado-dentro-de-um-

contexto e, enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem expressar funções novas, e funções velhas podem achar sua expressão em novas formas.” (THOMPSON, 1995, p. 243)

Deve-se notar que inúmeros filmes tratam de ou mesmo utilizam como tema, enredos, personagens e ações, algo que se pode considerar como características pertencentes aos assassinos em série, porém deve-se levar em conta as características da linguagem/estética da narrativa cinematográfica nas aproximações que a mesma aponta frente aos *Serial Killers* e a todo o conjunto de valores sociais e culturais que estão presentes nestas produções.

Não existe apenas um modelo de filme abordando os *Serial Killers*. Muitas das produções sobre assassinatos em série individualizam o criminoso, ou melhor, focalizam suas ações; outros filmes se preocupam somente com a representação de seus crimes, abordando questões moralizantes; e outras produções procuram tratar das motivações ou mesmo dos aspectos psicológicos em torno do assassino.

O cinema como indústria carrega características políticas, econômicas e culturais, expõe valores presentes na sociedade, bem como dissemina costumes que acabam por influenciar essa mesma sociedade. A representação do crime e dos diversos aspectos envolvidos, como os assassinatos em série, é realizada em filmes provenientes de diversos países, mas deve-se destacar que o cinema hollywoodiano é o maior produtor de filmes e de produções de TV que tratam de questões criminais e de assassinos das mais diversas maneiras.

Cabe ressaltar que Hollywood detém uma supremacia em relação a toda a indústria cinematográfica, controla 75% do mercado cinematográfico internacional mantido por um aperfeiçoado sistema de distribuição mundial, obtendo garantia de exibição de seus filmes, contando ainda com orçamentos milionários e um grande sistema publicitário, sem contar que o público estadunidense consome 44% da bilheteria total, nas mais de 37 mil salas de cinema nos EUA. (MOCELLIN, 2009, p. 29)

Logo a análise fílmica nos leva a refletir a respeito das representações disseminadas ao longo dos anos em relação aos *Serial Killers* para melhor compreensão sobre quais aspectos estão presentes nessas produções. Para tanto deve-se problematizar como o cinema dialoga com o próprio cinema, para além do tratamento social das características que são apontadas como de fato pertencentes

a esses indivíduos, ou seja, mostrando como o cinema por si só através das décadas abordou tal assunto.

Compreendemos que é através de seu imaginário que a sociedade representa seus conflitos, sendo que “o Cinema como manifestação do imaginário se expressa através de uma linguagem acessível às grandes massas: o alcance da linguagem das imagens é muito mais amplo que as linguagens escrita e oral”. (MEIRELLES, 1997) Portanto, o cinema se torna o principal referencial sobre os assassinatos em série, por sua popularização e enorme produção, destacando o imaginário acerca do tema em vários países, especialmente nos EUA. Nesse ponto enfatiza-se que:

O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida colectiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com elas, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. (BACZKO, 1985, p. 309-310)

Assim, destaca-se a relevância do cinema enquanto fonte histórica, bem como um agente histórico, uma vez que ele representa nas telas uma imagem do real, de uma realidade social, de modo que a imagem e a imaginação de diversos contextos sociais estão presentes no cinema. Um filme representa anseios sociais, expõe questões do imaginário, seja ele de temática histórica, um documentário, ou propriamente nos filmes de ficção, ao ponto que todos são ficcionais.

Independente de sua fundamentação, um filme expõe na tela a visão de seus realizadores, já que um filme é resultado de um trabalho coletivo, e mesmo que destinado a certo público-alvo, seus espectadores são anônimos. “Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme.” (BARROS, 2007, p. 02)

O filme enquanto um meio de entretenimento não obriga seus espectadores a assistirem-no, mas conquista seu público pelo fato de seu enredo fazer sentido para ele e dialogar com a realidade em que está inserido. Um filme não é entendido da mesma forma por todos, mas constrói sentidos diversos, de acordo com a bagagem cultural de cada espectador. De todo o modo, o cinema enquanto representação do real expõe questões de um imaginário social, bem como as dissemina.

Nesse ponto percebe-se, através das fontes filmicas, como certos temas se tornam comuns e como outros possuem compreensões distintas de acordo com sua época, notando-se assim, em várias produções, como o imaginário social se altera: “Com efeito, todas as épocas têm as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar.” (BACZKO, 1985, p. 309)

A produção cinematográfica acerca dos *Serial Killers* é imensa, tanto a estadunidense quanto a de outros países, e em se tratando de tal produção enquanto fonte é quase impossível catalogá-la. O *IMDb* tem em sua base de dados mais de 2900 títulos⁴ relacionados ao termo *Serial Killer*, dentre programas de TV, video games, documentários, filmes, curtas-metragens etc. Embora se tenha feito uma tentativa no sentido de apontar algumas questões a partir de um conjunto de filmes, tem-se plena consciência de que não se esgotam todas as possibilidades das produções que abordam os assassinos em série.

A abordagem dos crimes seriais e do que esses representam para a sociedade, em várias produções, é estruturada comumente a partir das explicações sobre as causas que levam os indivíduos a cometerem tais crimes, discutindo explicações biológicas e psicológicas. Ao longo dos anos, pode-se notar como os avanços nas ciências forenses e no desenvolvimento de áreas como a psiquiatria ressoam em algumas destas produções sobre *Serial Killers*.

A indústria do cinema apropria-se de temas presentes na sociedade, nem sempre respeitando o tratamento científico conferido a tais questões. Mas, no caso dos filmes sobre *Serial Killers*, é perceptível a incorporação, nos roteiros, de pesquisas forenses acerca dos assassinos em série. Nos últimos anos, enfim, as ciências forenses se tornaram um recurso cada vez mais presente no cinema e, principalmente, em seriados de TV, o que legitimou a ciência como ferramenta contra a criminalidade, sendo responsável “[...] pela defesa e controle das ameaças e riscos potenciais das sociedades contemporâneas. Os seriados policiais e os documentários sobre crimes têm expressivo espaço em canais de grande audiência.” (RIBEIRO, 2009)

⁴ INTERNET Movie Database. *Serial Killers*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/keyword/serial-killer/>>. Acesso em: 4 fev. 2015.

Tendo em conta esse movimento histórico e cinematográfico, em fins da década de 1980 e início da década de 1990, o termo *Serial Killer* se popularizava cada vez mais com roteiros de filmes mais elaborados, muitos inspirados em casos reais, fortemente influenciados por pesquisas e colaborações juntamente com o FBI, a exemplo da produção *O Silêncio dos Inocentes (The Silence of the Lambs, 1991)*, dentre outras. Alguns filmes, como *Se7en: os sete crimes capitais (Se7en, 1995)*, continuaram a destacar a imagem do assassino em série inteligente (o não comum na sociedade, o outro), por vezes buscando conduzir o espectador dentro da mente do assassino.

Muitas dessas produções diferem em suas abordagens, notando-se a ênfase aos aspectos médico-legais na compreensão dos assassinos em série, às condições socioculturais em que estão inseridos e às motivações que os levam a matar, sejam emotivas, sexuais ou morais. Algumas produções discutem até mesmo as causas que levam uma pessoa a ser um *Serial Killer*, destacando – entre outras – questões biológicas ou mesmo psicológicas. Os crimes cometidos por *Serial Killers* por vezes são enfatizados a partir dos procedimentos judiciais, destacando que muitos desses crimes, julgados pela legislação como hediondos, acabam considerando o indivíduo como louco, com problemas psicológicos.

Ao longo dos anos 1990 e 2000 se vê tanto as grandes arrecadações de bilheteria abordando a temática de assassinos em série quanto as produções de *blockbusters*. O sucesso comercial não se deve somente ao investimento e à grande circulação, pois os *slasher movies* não eram filmes de grande potencial, mas seu enredo e a abordagem de temas recorrentes ao público jovem contrariaram tal lógica. De qualquer maneira, o grande investimento publicitário dos *blockbusters* garante certa qualidade de produção aos filmes, principalmente na contratação de atores e atrizes famosos que chamam a atenção dos espectadores.

Nesse período, como já se destacou, percebe-se que a compreensão a respeito dos *Serial Killers* foi se transformando de acordo com os avanços científicos e com questões sociais e culturais, afinal são mais de setenta anos de produções dedicadas ao tema.

David Schmid ressalta, nesse sentido, a importância do FBI na popularização dos assassinos seriais. A organização utilizou os *Serial Killers* como uma ferramenta para financiamentos e para a manutenção de sua influência política mesmo quando

a popularidade dos assassinos em série estava em baixa. Segundo Schmid (2005), o FBI fez uso da cultura popular para proclamar sua autoimagem como instituição sofisticada que combate o crime e protege os cidadãos estadunidenses. Ou seja, os *Serial Killers* serviram para aumentar a popularidade e legitimar o FBI enquanto organização a serviço da justiça e do bem social.

O pânico social intensifica-se na medida em que não são formuladas explicações específicas a respeito dos assassinos em série (sua forma de matar, a escolha das vítimas). Diante disso, aparentemente a única saída seria o envolvimento de uma agência federal na resolução de tal problema. Evidentemente muitas produções, como *O Silêncio dos Inocentes* (1991), *Se7en: os sete crimes capitais* (1995) reforçaram ainda mais a importância do FBI, fortalecendo sua imagem e seu poder.

Por outro lado, o avanço da ciência forense alimentou, nesse contexto, os imaginários científicos acerca dos assassinos em série, daí a temática ter se tornado a principal em seriados de TV. Nesses, vez ou outra, um assassino em série é protagonista de toda a temporada como na série *Dexter*⁵, na série *Criminal Minds*⁶ e, com menor ênfase, no seriado *CSI: Investigação Criminal*⁷ (todos esses seriados produzidos nos EUA).

O desenvolvimento da ciência criminal foi se mostrando presente, por menor que seja, em diversos filmes sobre *Serial Killers*. Nesses filmes, além da figura do próprio assassino em série, tem-se o representante da lei e da ordem, o policial, presente em quase cem por cento dos casos. Mas, conforme o conhecimento sobre os *Serial Killers* aumentava, outras figuras foram evidenciadas, tais como: juízes, promotores, advogados, criminólogos, cientistas forenses, médicos, psiquiatras e psicólogos. Esses agentes podem aparecer tanto como figurantes quanto como figuras importantes, tornando-se cada vez mais presentes. Por exemplo, a presença do psiquiatra se tornou mais constante no cinema em geral e, conseqüentemente,

⁵ *Dexter* tem como enredo um analista forense que também é um assassino em série. A série é produzida pelo canal estadunidense *Showtime*. Estreou em 01 de outubro de 2006 com seu último episódio exibido em 22 de setembro de 2013, somando 8 temporadas.

⁶ *Criminal Minds* retrata a Unidade de Análise Comportamental do FBI. É produzida pelo canal de TV estadunidense CBS, pela produtora *The Mark Gordon Company* e os Estúdios ABC. Estreou em 22 de setembro de 2005, ainda em exibição.

⁷ *CSI: Investigação Criminal* a série apresenta as investigações do departamento de criminalística em Las Vegas. A série atualmente é produzida pela CBS, estreou em 06 de outubro de 2000, ainda em exibição. Além dessa série há outras, numa franquia que foca diferentes cidades dos EUA.

nos filmes sobre assassinos em série. Gabbard estabeleceu três períodos referentes à representação do psiquiatra em filmes estadunidenses:

No primeiro, de 1906 a 1956, os psiquiatras foram representados como “alienistas, charlatões” ou “oráculos”. O segundo período, de 1957 a 1963, a “Idade de Ouro”, na qual a psiquiatria foi apresentada de maneira mítica. O terceiro período, de 1964 a 1998, quando a psiquiatria “caiu em desgraça”, com uma maioria de representações negativas. (GABBARD apud DUBUGRAS; MARI; SANTOS, 2007)

Da década de 1960 até a década de 1990, a presença de psiquiatras auferindo diagnósticos sobre os assassinos em série é evidente, como em *Psicose (Psycho, 1906)* e nos *gialli O Pássaro das Plumias de Cristal (L'uccello dalle piume di cristallo, 1970)* e *Prelúdio Para Matar (Profondo Rosso, 1975)*. Os psiquiatras também são apresentados como figuras essenciais no enredo fílmico, como Dr. Loomis em *Halloween: a noite do terror (Halloween, 1978)*, como personagem principal, o assassino, como Dr. Elliot em *Vestida para Matar (Dressed to Kill, 1980)*. Com destaque para o Dr. Hannibal Lecter de *O Silêncio dos Inocentes (The Silence of the Lambs, 1991)* e para a psicóloga Helen Hudson em *Copycat: a vida imita a morte (Copycat, 1995)*.

Todo esse movimento envolvendo cinema e o imaginário social e científico, por vezes, torna-se referência de como o público percebe tais questões na própria sociedade, constituindo boa parte dos aspectos simbólicos dos empreendimentos que as autoridades utilizam na luta contra o crime, ou melhor, nas investigações criminais. O imaginário acerca dos assassinos em série é divulgado constantemente nas representações cinematográficas, de tal modo que essas acabam se tornando uma forma de educação informal sobre a legislação e sobre como a justiça age em prol do bem social. Como vários desses filmes são produzidos pelos EUA e levam em conta as características do país, há inúmeros debates a respeito da representação não condizer sequer com a realidade investigativa de muitos países, assim como com a perspectiva tecnológica e científica do público em geral. Evidentemente o cinema não é um reflexo da sociedade, mas por vezes representa questões que estão presentes no contexto social. É possível, ao analisar representações diversas, compreender de que símbolos o imaginário é composto e como são modificados historicamente.

Nesse sentido, é possível pensar como determinados filmes são recebidos pelo público e qual seu efeito. Observe-se como os vários filmes do gênero *slasher movies*, no qual os assassinos eram simplesmente utilizados num enredo sobre jovens e mortes com motivações sem muitas explicações, ainda surtem efeito ao transmitirem ao público uma imagem do assassino em série como um indivíduo lunático, maniaco, uma aberração. Convertida em símbolo, tal imagem do assassino em série age na cultura popular, como é o caso das máscaras, armas e roupas utilizadas por assassinos como Jason Voorhees e Michael Myers.

Evidentemente os símbolos e os sistemas de reconhecimento não são imputados unicamente aos *slasher movies*. Em muitos filmes, os aspectos psicológicos dos assassinos seriais são explorados amplamente como *Psicose (Psycho, 1960)*, no qual se atribui a Norman Bates problemas com figuras femininas. Outros filmes mostram os assassinos e seus traumas de infância como em *Jennifer 8: a próxima vítima (Jennifer 8, 1992)*.

Enfim, o percurso apresentado brevemente permite-nos entender o processo histórico de abordagem dos assassinos em série no cinema, muitas produções se referem ao assassino em série de acordo com a perspectiva social e cultural em que estão inseridos, ou seja, os imaginários que se vê ao longo de várias produções constroem significações diversas. Deve-se destacar que a herança de várias produções repercutiu nas produções mais recentes intensificando ainda mais a positividade da ciência.

O Silêncio dos Inocentes e Se7en

Certamente um grande marco, não somente em relação a filmes de assassinos em série, mas na história do cinema mundial é a produção *O Silêncio dos Inocentes (The Silence of the Lambs, 1991)*, adaptação da obra literária homônima de Thomas Harris, lançada em 1988. Tal livro faz parte de uma série de livros sobre o *Serial Killer Hannibal Lecter*, constituída por: *Dragão Vermelho (Red Dragon, 1981)*; *Hannibal (Hannibal, 1999)*; *Hannibal: a origem (Hannibal Rising, 2006)*.

Todos os livros foram adaptados para o cinema. A primeira adaptação foi da obra *Dragão Vermelho*, em 1986, que não obteve sucesso; ao contrário do que aconteceu com a adaptação de *O Silêncio dos Inocentes*, em 1991, que além da

excelente arrecadação (cerca de 272 milhões de dólares, com orçamento de 19 milhões de dólares⁸), venceu cinco *Oscars* em 1992 nas categorias de melhor filme, melhor diretor, melhor atriz, melhor ator e melhor roteiro adaptado.

Com certeza o diretor Jonathan Demme e o roteirista Ted Tally fizeram adaptações consideráveis do livro, já que possuíam visões divergentes de Thomas Harris ao imaginar os diálogos e as cenas. No entanto, não se deve simplesmente caracterizar a obra cinematográfica como uma reprodução do livro, mas sim como uma narrativa visual, que acabou por transformar a obra de Harris, seguramente, mais conhecida internacionalmente através da adaptação cinematográfica.

O enorme sucesso do *O Silêncio dos Inocentes* abriu caminho para outros filmes sobre assassinos em série, não apenas em questões de bilheteria, mas também por questões de produção. É válido lembrar que alguns *slasher movies* também obtiveram bilheterias consideráveis, já que eram acima de tudo produções de baixo orçamento, mas em questões de produção deixavam a desejar em relação a outras produções hollywoodianas, fato que acabou se tornando uma marca do gênero entre as décadas de 1970 e 1980.

O que se pode perceber é que grandes investimentos na produção e outros aparatos cinematográficos elevaram o personagem do *Serial Killer* a um patamar de maior reconhecimento. Além disso, outro fator importante a destacar é o tipo de abordagem empregada para os assassinos em série, com o sucesso da produção *O Silêncio dos Inocentes (1991)*, muitos filmes foram lançados e em grande parte resultaram em produções contando com atores e atrizes famosos.

Não obstante, outros aspectos se tornaram essenciais nessas produções, com a inserção das ciências forenses e acima de tudo do FBI como agência que legitima a autenticidade do enredo fílmico, a ponto de aproximar o espectador da “realidade”. Todo esse movimento traz ainda mais aos filmes a vivacidade das imagens, conquistam a aceitação do público justamente por essa abordagem, por esta “representação do real”.

A produção *O Silêncio dos Inocentes (The Silence of the Lambs, 1991)* certamente reúne inúmeras relações com casos reais e envolve o espectador em toda a burocracia e todo o sistema do FBI. Logicamente não foi o único filme a

⁸ BOX Office Mojo. *The Silence of the Lambs (1991)*. Disponível em: <<http://boxofficemojo.com/movies/?id=silenceofthelambs.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

abordar tais aspectos, pois como se havia mencionado anteriormente *Dragão Vermelho* (*Red Dragon*, 1986) foi a primeira adaptação sobre Hannibal Lecter.

Evidentemente não se está declarando que tais filmes foram os primeiros que utilizaram esses aspectos, mas se quer dizer que a produção foi uma das grandes responsáveis por tratar tais elementos, não somente no que diz respeito à abordagem dos assassinos em série, mas também por trazer para o cinema a emergência das ciências criminais.

No entanto, deve-se apontar que todo o sucesso de *O Silêncio dos Inocentes* se deu em parte aos empreendimentos de Thomas Harris na elaboração de suas obras literárias. Harris investiu em buscar ao máximo todas as informações possíveis sobre os procedimentos adotados pelo FBI, tendo frequentado reuniões e considerando que agentes como Robert Ressler e John Douglas, membros do BAU⁹, foram consultores na produção do filme. (RAMSLAND, 2009) Além dessa relação com a investigação criminal do FBI, Thomas Harris usou modelos reais na criação de seus personagens, utilizando assassinos em série de casos reais, como Ed Gein e Ted Bundy.

A adaptação do livro para as telas do cinema estreou em 14 de fevereiro de 1991¹⁰. A história que se passa no filme é a sequência do primeiro livro *Dragão Vermelho*, de 1981, no entanto, na produção *O Silêncio dos Inocentes* não vemos muitas referências à história anterior, somos levados a nos concentrar somente no enredo do filme.

O enredo de *O Silêncio dos Inocentes* apresenta a relação entre o assassino em série e psiquiatra Hannibal Lecter (Anthony Hopkins), que está preso em um manicômio de segurança máxima, e Clarice Starling (Jodie Foster), uma agente do FBI em treinamento. Essa relação está condicionada a uma pesquisa do FBI que está traçando perfis de assassinos em série, no entanto tal pesquisa era somente uma forma de aproximar Starling de Hannibal, para que este auxilie na captura do *Serial Killer* chamado Buffalo Bill.

Um fator interessante ao longo do filme são as constantes cenas nas quais se vê a jovem agente em treinamento, Clarice Starling, disputando um lugar em meio

⁹ BAU (Behavioral Analysis Unit), Unidade de Análise Comportamental, tal entidade utiliza as ciências comportamentais em investigações criminais e faz parte do FBI (Federal Bureau of Investigation) e do NCAVC (National Center for the Analysis of Violent Crime).

¹⁰ BOX Office Mojo. *The Silence of the Lambs* (1991). Disponível em: <<http://boxofficemojo.com/movies/?id=silenceofthelambs.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

aos vários agentes homens do FBI. Logo no início da produção se vê Starling sozinha em uma pista de treinamento em um bosque e logo é chamada para conversar com seu superior.

Ao final de *O Silêncio dos Inocentes* pode-se apontar inúmeras questões, a excepcional produção, a interpretação dos personagens, a direção, apesar disso, nossa problemática se refere principalmente à figura do assassino em série ou, nesse caso, dos assassinos em série. Nessa produção há um grande destaque para a figura dos *Serial Killers* e das diversas questões que os cercam, um das principais é a atuação do FBI como instituição defensora da justiça; aparentemente a ideia configurada ao longo do filme é que existem somente as instituições legais e os criminosos.

Outro fator de destaque é a relação da representação do assassino em série e da psiquiatria. Em várias cenas do filme, os diagnósticos do Dr. Hannibal Lecter sugerem a leitura de que somente um louco pode compreender outro louco. Além do dualismo entre Dr. Hannibal Lecter e Dr. Chilton, que é fortemente destacado, o contraste entre o psiquiatra culto, respeitável, porém selvagem e louco, e o outro, um profissional incapaz e oportunista.

Há também a dicotomia entre os assassinos em série, ou seja, entre Hannibal Lecter e Jamie Gumb. O primeiro, um renomado psiquiatra, é um intelectual, culto, muitas vezes cavalheiro, sabe se portar perante os outros, mas possui seu lado animalesco, pois é um assassino em série canibal. Hannibal não tem receio algum em matar suas vítimas, é calculista, racional, as pessoas têm medo de se aproximar dele, ele consome suas vítimas.

O segundo é um indivíduo perturbado, desorganizado, sem uma identidade definida e aparentemente nem mesmo possui uma profissão, além de ser um costureiro. Jamie Gumb possui uma reflexão simbólica sobre o que faz com suas vítimas, inveja-as, literalmente quer estar na pele delas, precisa afirmar sua identidade em virtude da diferença.

Como se disse antes, atualmente tornou-se comum a representação do assassino em série na literatura e ainda cada vez mais recorrente no cinema e em seriados de TV, que acabaram por construir várias imagens dos *Serial Killers*, muitas vezes tratando como um real consumo de suas vítimas, como a escolha de um produto qualquer.

Os serial killers transformam então suas vítimas em objetos seriais, de consumo em série. Marx descreve o fetichismo de mercadoria como o que acontece quando uma relação social definida entre homens... assume a forma *fantasmagórica* de uma relação entre coisas. No contexto do capitalismo, canibalismo e serial killing se tornam eles mesmos imagens de reificação. (GORENDER, 2010)

Ao longo de *O Silêncio dos Inocentes* nota-se a constante referência a se consumir as vítimas. Jamie Gumb utiliza a pele de suas vítimas como matéria-prima para a sua transformação sexual, para produzir seu traje identitário. Hannibal, o canibal, consome suas vítimas da forma tradicional, por via oral, ao longo do filme existem explicações do porque ele o faz, mas a produção *Hannibal: a origem* (*Hannibal Rising*, 2010) também esclarece tal questão.

O filme *Se7en: os sete crimes capitais* (*Se7en*, 1995), do diretor David Fincher¹¹, é considerado um dos grandes sucessos do cinema da década de 1990, sua produção custou cerca de 33 milhões de dólares, arrecadando cerca de 327 milhões de dólares em todo o mundo¹², e se tornou um dos maiores expoentes do gênero policial ao lado de *O Silêncio dos Inocentes* (1991).

Se7en trata da relação entre dois policiais em uma grande metrópole¹³. Um deles com longa experiência policial, Detetive William Somerset (Morgan Freeman), o outro, Detetive David Mills (Brad Pitt), é jovem e aparentemente inexperiente, pediu transferência para a cidade recentemente. Vale ressaltar que os dois atores atuaram em filmes sobre *Serial Killers*, Morgan Freeman em *Beijos que Matam* (*Kiss the Girls*, 1997) e Brad Pitt em *Kalifórnia* (*Kalifornia*, 1993). O enredo do filme aborda a recente relação entre os dois detetives e a busca da resolução de crimes hediondos que ocorrem ao longo de sete dias. A trama se desenvolve em torno da natureza dos crimes e a cada momento são descobertos pequenos detalhes sobre a motivação dos assassinatos.

¹¹ O cineasta dirigiu outro filme sobre *Serial Killers*, *Zodíaco* (2007), baseado em um caso real sem solução.

¹² BÓX Office Mojo. *Seven* (1995). Disponível em: <<http://boxofficemojo.com/movies/?id=seven.htm>>. Acesso em: 25 set. 2010.

¹³ Tendo em conta que os locais de gravação foram nas cidades de Los Angeles e Mojave, no estado da Califórnia, e também nas cidades de Filadélfia e Burbank na Pensilvânia, nos EUA. INTERNET Movie Database. *Se7en* (1995). Disponível em: <<http://www.imdb.pt/title/tt0114369/locations>>. Acesso em: 30 nov. 2012.

Em *Se7en* há um tratamento diferenciado, o assassino serial é inteligente, determinado, sem qualquer ligação social, possui recursos, porém sem explicações de como os obtêm, é o outro, o assassino, o louco. Em *Se7en* vê-se a caracterização sombria, sempre nublada e chuvosa da cidade, a não ser pela sequência final, apresentando através da literatura medieval como o assassino em série vê a sociedade moderna, uma sociedade apática e corrompida, representada por meio da cidade e do meio urbano. A produção sugere que o desenvolvimento das cidades contribuiu para a atuação dos assassinos em série, existe um abismo nas relações sociais. Um *Serial Killer* tem como vítimas em sua maioria pessoas desconhecidas, sem laço aparente e em uma metrópole isso não é problema, já que dificilmente as pessoas se conhecem.

Os assassinatos cometidos por John Doe punem a sociedade pela profunda apatia social que existe e pela degradação social e moral. Não obstante, todas as vítimas de John Doe foram torturadas e mortas em seu local de trabalho ou em casa, não é de se estranhar que ele conseguiu manter um homem por um ano em sua cama, sem ninguém sequer sentir falta dele, bastava pagar o aluguel em dia. O próprio John Doe morava em um apartamento imundo, sem nem mesmo alguém saber algo sobre ele, vários indivíduos morando em um mesmo local, mas sem nem sequer terem contato visual.

O que se pode verificar ao longo de *Se7en* é a forte crítica à sociedade contemporânea, aos prazeres, às vivências e ao modo como são constituídas as relações sociais. A figura do *Serial Killer* é caracterizada como um ser com reflexões frente aos problemas da sociedade através dos preceitos cristãos, ao mesmo tempo em que decidiu se isolar, mesclando suas fantasias assassinas com seu profundo desprezo pela sociedade.

Considerações finais

O cinema aborda o tema há mais de 90 anos, mas foi alterando a abordagem de tais assassinos ao longo das décadas para conquistar seu público, explorando várias questões, conhecimentos e visões sobre os *Serial Killers*. Como, por exemplo, os *slasher movies* e seu público adolescente, apresentando uma visão paranoica do assassino em série, bem como questões de apelo moral e sexual de suas vítimas.

A respeito do desenvolvimento da abordagem dos assassinatos em série, em fins dos 1980 e início dos anos de 1990, destaca-se, por um lado, o FBI como instituição legitimadora da lei e da ordem e, por outro, a ciência investigativa, que se pode apontar como uma forte influência para a crescente produção de seriados de TV nos últimos anos.

Esse avanço foi gradativo, já que se podem ver questões voltadas a ciências forenses nos filmes do gênero *giallo* e em várias produções estadunidenses ao longo dos anos, certamente não apresentando um grau avançado do conhecimento sobre os assassinos em série, uma vez que o termo foi cunhado na década de 1970, mas muitos avanços na investigação criminal estão presentes em diversas produções, em maior ou menor grau, dependendo do ano e da abordagem dada pelo filme.

Os EUA é o país com o maior número de assassinos em série em todo o planeta e esse registro não diz respeito apenas a casos reais, pois a maior produção cinematográfica, televisiva e literária é dos EUA. Os *Serial Killers* assumiram um papel de destaque como se fossem celebridades, escrevendo livros, dando autógrafos, vendendo direitos a filmes, o que constituiu uma espécie de cultura do assassino em série.

Ainda pode-se notar que diversas visões ao longo dos filmes sugerem que o assassinato em série é condizente com a sociedade moderna, tornou-se cada vez mais presente, para não dizer comum, vemos noticiários em diversos países relatando casos de assassinos em série. Evidentemente existem relatos de casos antigos de assassinos em série, como Gilles de Rais na Idade Média, dentre outros, mas sem qualquer comparação com os registros atuais.

Com exceção de algumas produções nas quais os assassinatos acontecem em lugares isolados, pode-se notar que a ação dos *Serial Killers* está relacionada intensamente com o ambiente urbano, com a sociedade cada vez mais individualista.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985, v. 5. p. 309-310.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: as funções do Cinema como agente, fonte e representação da História. *Revista Ler História* (Revista do ISCTE), Lisboa/Portugal, n. 52, p. 127-159, 2007.

BOX Office Mojo. *Seven* (1995). Disponível em: <<http://boxofficemojo.com/movies/?id=seven.htm>>. Acesso em: 25 set. 2010.

_____. *The Silence of the Lambs* (1991). Disponível em: <<http://boxofficemojo.com/movies/?id=silenceofthelambs.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

DUBUGRAS, Maria Thereza Bonilha; MARI, Jair de Jesus; SANTOS, José Francisco Fernandes Quirino dos. A imagem do psiquiatra em filmes ganhadores do Prêmio da Academia entre 1991 e 2001. *Rev. psiquiatr.*, Rio Gd. Sul [online], v. 29, n. 1, p. 100-109, 2007.

GORENDER, Miriam Elza. Serial killer: o novo héroi da pós-modernidade. *Estudos de Psicanálise*, Aracaju, n. 34, p. 117-122, dez. 2010.

HENRIQUES, Rogério Paes. De H. Cleckley ao DSM-IV-TR: a evolução do conceito de psicopatia rumo à medicalização da delinquência. *Rev. latinoam. psicopatol. fundam.* [online], São Paulo, v. 12, n. 2, p. 285-302, jun. 2009.

INTERNET Movie Database. *Serial Killers*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/keyword/serial-killer/>>. Acesso em: 4 fev. 2015.

_____. *Se7en* (1995). Disponível em: <<http://www.imdb.pt/title/tt0114369/locations>>. Acesso em: 30 nov. 2012.

MEIRELLES, William Reis. O Cinema como Fonte para o Estudo da História. *Hist. Ensino* (UEL), Londrina, v. 3, p. 113-122, abr. 1997.

MOCELLIN, Renato. *História e Cinema: educação para as mídias*. São Paulo: Editora do Brasil, 2009.

NUNES, Laura M. Crime – psicopatia, sociopatia e personalidade anti-social. *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais*, Porto, p. 152-161, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10284/1324>>. Acesso em: 08 mar. 2012.

RIBEIRO, Lavina Madeira. Ciência como critério de verdade no imaginário das representações midiáticas. *Revista Interin* [online], Curitiba, v. 8, n. 2, 2009.

RAMSLAND, Katherine. *Serial Killer Movies*. Disponível em: <http://www.trutv.com/library/crime/serial_killers/notorious/serial_killer_movies/16.html>. Acesso em: 02 fev. 2011.

SCHMID, David. *Natural Born Celebrities: serial killer in American culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

Artigo recebido em 01 de março de 2015. Aprovado em 25 de março de 2015.

A CAÇA E A PESCA NA PROVÍNCIA DE MINAS GERAIS, DÉCADAS DE 1820-1870

Marcos Lobato Martins¹

Resumo: este artigo investiga a caça e a pesca na Província de Minas Gerais na primeira metade do século XIX. Enfatizam-se a dimensão social da prática da caça e da pesca, as técnicas empregadas, os locais preferidos pelos caçadores e pescadores, bem como o perfil dos indivíduos que exerciam as ocupações de caçador e pescador. As fontes utilizadas são relatos de viajantes, imagens oitocentistas, inventários de habitantes de Alfenas e listas de população dos anos 1830.

Palavras-chave: Caçadores e pescadores; modos de caçar e pescar; Minas Gerais oitocentista.

Abstract: this paper investigates the hunt and fishing in the Province of Minas Gerais in the first half of the nineteenth century. It emphasize the social dimension of the hunt and fishing practice, the technics employed, the preferred locations by hunters and fishermen, as well as the profile of the individuals that practiced hunt and fishing. The founts utilized are voyagers' reports, images of the nineteenth century, inventories of Alfenas inhabitants and population lists of the years 1830.

Keywords: Hunters and fishermen; methods of hunt and fishing; Minas Gerais in nineteenth century.

Introdução

Em um documento que integra o *Códice Costa Matoso*, pode-se ler a afirmação de Bento Fernandes Furtado, datada de 1750, de que o ouro era “extraído entre os intervalos do divertimento da caça e outros empregos necessários aos sertanejos para o alimento e conservação da vida”. A atividade era tão intensa que Bento Furtado notou que “os campos e montanhas já [estavam] estéreis de caças e víveres silvestres, que o muito povo que por todas as partes penetrava tinha destruído e consumido”.² Bento Furtado chama atenção para a caça (e a pesca) no cotidiano setecentista dos mineiros. Curiosamente, este assunto ainda é pouco estudado no Brasil e, particularmente, em Minas Gerais.

¹ Doutor em História Econômica pela USP. Professor da Faculdade Interdisciplinar de Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Campus JK, Diamantina, MG.

² *Códice Costa Matoso*. Documento 2. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis. (FIGUEIREDO; CAMPOS, 1999, p. 171 e 174)

O objetivo deste artigo é investigar a prática da caça e da pesca pelos habitantes de Minas Gerais na primeira metade do século XIX, os locais preferidos e as técnicas empregadas pelos caçadores e pescadores, o perfil daqueles que exerciam, profissionalmente, essas atividades e as percepções de pessoas letradas a respeito do papel desempenhado pela caça e pela pesca na sociedade regional do período. As fontes utilizadas são relatos de viajantes, a iconografia oitocentista e as listas nominativas dos anos 1830.

A caça e a pesca nos relatos de viajantes e naturalistas

Em 1822, na região da Serra de Ibitipoca, nas proximidades do Rio do Sal, Auguste de Saint-Hilaire chegou a um casebre camponês, construído em taipa e coberto de sapé, situado ao lado de um grande bosque e às margens de um riacho que movia um pequeno monjolo. Ali residia uma família pobre de mulatos com muitas crianças, que plantava e mantinha criações de pouco gado e galinhas, além de fabricar farinhas e queijos. Nesse sítio, o naturalista francês convenceu o proprietário a lhe servir de guia para sua visita às partes mais altas da montanha, o Pico do Pião. Da mulher da casa, Saint-Hilaire ouviu que “o marido e o filho mais velho saíam para caçar e assim traziam ora um porco-do-mato, cuja carne, assada, comiam todos, ora um gato selvagem”. A confirmar a história, Saint-Hilaire observou dentro da casa muitas peles já curtidas de vários desses animais. Do proprietário do sítio, antigo morador da Vila do Rio Preto, o francês ouviu que, “achando [o] lugar vantajoso para estabelecer-se, ali passara um ano, só para construir a choupana e formar plantação. Neste lapso de tempo, matara dez onças e assim tornara os pastos mais seguros. Afinal, para lá transportara mulher e filhos”. (SAINT-HILAIRE, 2011, p. 39)

Nesse trecho do relato de Saint-Hilaire há pelo menos dois pontos a serem destacados. O primeiro é o fato de que o próprio processo de ocupação das terras devolutas nas fronteiras agrícolas, cobertas por matas virgens, exigiu dos colonos a prática da caça de certos animais, especialmente onças e gatos selvagens. Tratava-se de condição *sine qua non* para a implantação da criação de animais domésticos, feita em quintais desprotegidos de cercas e em pastos abertos na mata. Eliminar os grandes felinos e os répteis peçonhentos era tarefa contínua dos fazendeiros e

camponeses na província.³ O segundo ponto é o de que a caça também representou uma forma importante de acesso das famílias à proteína animal, constituindo parte do suprimento alimentar nas residências, especialmente aquelas que ficavam nas franjas das matas. Porcos-do-mato, capivaras, veados, tatus e outros animais frequentemente entraram no almoço dos mineiros.

Nas proximidades de Aiuruoca, no dia 4 de março de 1822, Saint-Hilaire hospedou-se na Fazenda dos Pilões. Aí, mais uma vez, escreveu a respeito dos danos causados aos criadores pelos animais selvagens. Suas palavras foram as seguintes:

Existe aqui um rebanho de carneiros como na maioria das fazendas desta comarca. Mas meu hospedeiro queixa-se muito dos danos que causam aos ovinos os cães domésticos e alguns animais selvagens, tais como os chamados cachorros-do-mato. Seria bem útil para estes lavradores que se habituassem a fazer pastorear os rebanhos adquirindo bons cães de guarda. (SAINT-HILAIRE, 2011, p. 56)

O tema dos animais úteis e inúteis ao desenvolvimento da riqueza nacional está evidentemente presente nas considerações do naturalista francês, como indica a contraposição entre cão-pastor e cachorro-do-mato. Essa é uma característica da história natural dos séculos XVIII e XIX, na qual se verifica que:

o advento da exploração do interior, o mapeamento sistemático da superfície do mundo está correlacionado à crescente busca de recursos comercialmente exploráveis, mercados e terras para colonizar, tanto quanto o mapeamento marítimo está ligado à procura de rotas de comércio. (PRATT, 1999, p. 65)

Nessa época, a Geologia, a Zoologia, a Botânica e a Mineralogia estavam voltadas para o conhecimento do mundo natural, mas também para a utilidade (econômica, comercial, médica), pretendendo desenvolver produtos de muito rendimento e serventia para a Europa. Utilidade, poder territorial e progresso davam o tom dos estudos e expedições de História Natural, tal como nas preocupações de Domenico Vandelli com a elaboração da *História natural das colônias*, um amplo levantamento dos produtos naturais dos reinos vegetal, animal e mineral dos

³ Em 1819, ao percorrer a região de Araxá, Saint-Hilaire anotou que “os colonos se queixam de várias causas que dificultam o aumento de seus rebanhos, tais como mordidas de cobras”. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 130)

domínios portugueses, que seria, simultaneamente, meio de afirmar o conhecimento científico e de fazer a valorização da agricultura no Império. Como salientou José Augusto Pádua, o mestre de Coimbra “difundiu um ideário intelectual que combinava as novas concepções de ciência natural divulgadas por Lineu e Buffon com a doutrina econômica fisiocrata, defensora do progresso a partir da produção primária”. (PÁDUA 2002, p. 14-15) Nesse ponto, os letrados portugueses e franceses estavam de acordo na virada do século XVIII para o XIX.

A preocupação com o extermínio dos animais malfazejos também é explícita nos relatos de viagem do Brigadeiro Raimundo José da Cunha Matos. Ao viajar do Rio de Janeiro para Goiás, no ano de 1823, na altura da Serra do Salitre e nas proximidades do Arraial do Patrocínio, o ilustrado militar português encontrou, no caminho, exemplares de cobras venenosas. A propósito, escreveu Cunha Matos: “Vi uma cobra coral no meio da estrada. É para admirar que desde o Rio de Janeiro até agora hajam aparecido tão poucos animais malfazejos. Isto prova que o país achase trilhado em toda parte”. Mais adiante, aparece uma anotação sobre a urutu, nos seguintes termos: “Vi uma cobra urutu morta: é serpente horrorosa, cor negra, cabeça chata, e sobre ela uma cruz branca; o meu tropeiro disse-me que dá saltos muito grandes, e é a única que ataca sem ser ofendida”. (CUNHA MATOS, 2004, p. 58)

O Brigadeiro Cunha Matos comemorou, sem meias palavras, a rarefação de animais selvagens e serpentes venenosas em decorrência do avanço do povoamento e da exploração econômica das terras brasileiras. Isto lhe parecia resultado natural, portanto, inevitável e mesmo desejável, da civilização dos sertões. As feras e as cobras peçonhentas, assim como as formigas-cortadeiras, cupins, bichos de pé e pulgas, seriam pragas da natureza cuja extinção é condição do progresso. Razão porque o Brigadeiro ataca, com regozijo, a crença generalizada de que os sertões mineiros permaneceriam infestados de animais selvagens:

Na Europa, e mesmo no Brasil, muita gente pensa que os sertões acham-se coalhados de feras, e que as cobras, as onças, os lobos, os tigres, encontram-se a cada passo pelo meio das estradas. Eu ainda não vi outros animais ferozes e répteis senão os que se acham indicados neste Itinerário, e todas as pessoas com que falo, dizem-me que as feras volumosas estão quase extintas por estes lugares, e que a aparição de uma onça, ou de um lobo é cousa rara. Estes animais fugiram para as serras e matas que ainda não estão

povoadas, e logo que se dá fé de algum, não se descansa sem matá-lo. Os veados, os porcos-do-mato, as antas, capivaras, guaribas, e outros animais menores aparecem muitas vezes nos roçados (plantações); mas os roçados raras vezes têm algum homem que os guarde. (CUNHA MATOS, 2004, p. 68)

Na perspectiva do ilustrado funcionário do Império do Brasil, a caça tinha relação com o desenvolvimento do país, ao incrementar a segurança das gentes e o bom rendimento dos rebanhos e dos roçados. Afinal, “as feras bravias, que nas entranhas da terra procuravam guarida, armavam ciladas aos menos fortes habitantes dos bosques”. (CUNHA MATOS, 2004, p. 28) Daí que as pragas incluíssem animais inofensivos ao homem, como veados, porcos-do-mato, capivaras, antas e macacos. O sertanejo, que sempre andava com espingarda e faca, prestaria um serviço à nação ao abater os animais ferozes, peçonhentos ou que danificavam as plantações. A caça era, portanto, um meio de construção da riqueza do Império.

O temor despertado no povo pelos grandes felinos das matas brasileiras, especialmente as onças preta e pintada, fica patente nos dois casos curiosos noticiados pela imprensa de Diamantina, ocorridos ainda nos tempos de arraial do maior núcleo urbano oitocentista do Norte de Minas:

No dia 14 de janeiro de 1822, na ladeira do Lava-Pés, no arraial do Tijuco, os escravos de João Gomes de Oliveira mataram uma onça de duas varas de comprimento (2,2 m). O seu couro foi oferecido ao naturalista Doutor José Vieira Couto.

Dia 26 de junho de 1826. Em um local do Rio Preto chamado “Grilo” aconteceu um caso prodigioso que chegou a derribar a descrença de vários incrédulos: uma mulher foi ao mato buscar lenha com um filho de cinco anos. Quando quebrava paus daqui e acolá, se afastando da criança, pulou de uma lapa uma onça e levou a criança entre as mandíbulas. A mãe com os cabelos desgrenhados clama: “Valha-me Senhora das Mercês, valha-me São Gonçalo”. Corre atrás e mais adiante topa o menino chorando, mas vivo e sem ferimento. [...] A notícia se espalhou no Arraial e todos ficaram pasmados.⁴

Todavia, o medo generalizado de onça convivia com a curiosidade e o fascínio que o bicho despertava no povo, a ponto do animal tornar-se fonte notória

⁴ Os episódios integram as *Efemérides de Diamantina e seu município*, de João Henrique da Costa, publicadas no jornal *O Momento*, em 7 de junho de 1923. Aqui se utilizou a versão organizada por PEREIRA, 2007, p. 51 e 138.

de espetáculo. Multidões acorriam para ver onças capturadas, como evidencia a notícia publicada em jornal da cidade de Campanha, no ano de 1878:

A onça cangussu. Está a chegar nesta cidade para ser exposta à curiosidade pública uma linda onça trazida dos Pantanaís de Cuiabá e que foi criada no Carmo do Rio Claro. O anunciante levando-a em direção ao Rio de Janeiro pretende, nos lugares por onde passa, satisfazer a natural curiosidade do público em ver tão lindo animal mediante a exportula abaixo: por pessoa adulta, 1\$000; por meninos ou escravos, \$500. Francisco Cotrim. (*O Colombo*, ed. 116, 27/04/1878, p. 3)

Como animal de circo, a onça tinha utilidade. Mas solta nas matas, a onça não passava de praga terrível. Dessa forma, compreende-se porque há somente uma pequena ponta de lamentação no relato do Brigadeiro Cunha Matos quando ele se refere às aves. O militar escreveu que, no caminho do Rio de Janeiro para Barbacena, não encontrou “jacus, nem jacutingas, macacos, nem araras; os pássaros são muito raros na estrada por serem perseguidos”. (CUNHA MATOS, 2004, p. 29) Tal sentimento certamente se explica pelo gosto estético associado à natureza, capaz de fazer o europeu admirar a rica variedade das formas e cores dos pássaros, bem como dos timbres surpreendentes dos cantos das aves tropicais. Talvez por isso o Brigadeiro tenha anotado, precisamente, os pássaros que avistou pelo caminho, como mostra o quadro abaixo:

Quadro 1 – Animais avistados por Cunha Matos nos caminhos de Minas Gerais, ano 1823

Data	Local	Animais avistados
30 de abril	Rancho da Mantiqueira	Saguim caxinglé
1º de maio	Rancho do Confisco	Gaviões cracrás
4 de maio	Fazenda do Capote	Tordos amarelos
7 de maio	Rancho da Várzea	Codornizes, ferreiros, melros amarelos, maritacas, periquitos, papagaios e duas araras azuis
12 de maio	Ponte de Pedra (Tamanduá)	Três beija-flores com as asas cinzentas e coleiras pretas
13 de maio	Arraial de Formiga	Codornizes, duas perdizes
14 de maio	Rio São Miguel	Sucuriús enormes, jacarés, surubins
16 de maio	Arraial de Bambuí	Perdizes, imensas codornas, araras, papagaios
17 de maio	Ribeirão da Prata	Perdizes, codornas e seriemas
20 de maio	Córrego da Cachoeira do Cervo	Dois tamanduás pequenos, que foram mortos pelos cães do guia
22 de maio	Ponte do rio de Mateus Vieira	Cobra coral
23 de maio	Arraial do Patrocínio	Cobra urutu

Fonte: Elaboração do autor a partir de *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás*, de Raimundo José de Cunha Matos. (CUNHA MATOS, 2004, p. 15-70)

Em 1840, o inglês George Gardner percorreu Minas Gerais, atravessando a província desde o Rio Carinhanha, ao norte, até o Rio Paraibuna, ao sul. Ele esteve em São Romão, Montes Claros das Formigas, Diamantina, Ouro Preto e muitas outras localidades, especialmente as que possuíam empreendimentos ingleses de mineração aurífera. Seu relato de viagem contém muitas preocupações com o abastecimento de sua tropa durante as longas e morosas jornadas. Preocupação que arrefeceu um pouco assim que ele penetrou no território mineiro, porque, a partir desse momento, afigurava-se mais fácil obter carne seca e carne de caça, dois itens essenciais para a provisão dos viajantes. Nas palavras de Gardner (1975, p. 184),

a carne seca de um boi durava em geral três semanas a um mês, tornando-se ao cabo deste tempo dura como pau e quase impossível de comer. Com tempo úmido e chuvoso era difícil conservá-la, porque nenhum cuidado a impedia de criar larvas, que era preciso tirar antes e depois assá-la. Raramente, porém, passávamos mais de uma quinzena sem provisões frescas de uma espécie ou outra, sob a forma de veados, macacos, tatús, grandes lagartos ou aves de várias qualidades.

A lista de carnes de caça feita por Gardner corrobora as observações de Spix e Martius, datadas de 1809-1810, a respeito da comida dos tropeiros em trânsito pelos caminhos de Minas Gerais. Os dois naturalistas alemães registraram o hábito de caçar dos tropeiros e ficaram chocados com a desenvoltura com que eles abatiam, cozinhavam e comiam a carne de monos, tal qual fazia boa parte da população mineira.⁵

No ano de 1867, o viajante inglês Richard Francis Burton percorreu o interior do Brasil. Desembarcou no Rio de Janeiro, viajou até Minas Gerais, onde visitou as instalações da empresa inglesa Saint John Del Rey Mining Co., que explorava lavras subterrâneas de ouro em Nova Lima. A partir dessa localidade, Burton empreendeu uma viagem de canoa até o Oceano Atlântico, percorrendo rios da bacia do São Francisco. No médio curso do Rio das Velhas, na região central de Minas Gerais, ele notou a abundância de pássaros e a variedade de espécies, alegrando-se com os

⁵ Ver SPIX; MARTIUS, 1975. v. 1.

movimentos incessantes e a sonoridade dos cantos das aves nas margens do rio. A seriema – “que caça as serpentes do nosso caminho” –, a ema, que não deixa ninguém se aproximar a menos de duzentos metros, e o periquito tiriba, de cauda cuneiforme, “que grita, ao passar como uma flecha”, foram admirados por Burton. (BURTON, 1977, p. 24) Ele viu também jacus, pombas e marrecos.

Dentre os animais silvestres, o viajante inglês destacou a presença de onças, veados-mateiros, porcos d’água, lobos guarás, coelhos castanhos do mato. Todos esses bichos eram, segundo Burton, caçados pelos moradores ribeirinhos com o emprego de armas de fogo, de tal modo que, na época de sua passagem pelo Rio das Velhas, a caça era pouca. Referindo-se às onças, Burton escreveu:

Vi coleções dessas peles [de vários tipos de onça] no Rio das Velhas. Aqui, contudo, como em toda parte, são caras e raramente compradas para uso local. Todas as classes as cobiçam para forros de selas, coldres de garruchas, sacos de viagem e mesmo bonés de caça. Naturalmente, são preferidos os couros pintados, e, em geral, as peles são muito maltratadas, como se tivessem sido trabalhadas por negros. São impiedosamente privadas da cabeça, pernas e, muitas vezes, da cauda. Em revanche, o couro é bem e cuidadosamente curtido. (BURTON, 1977, p. 31)

Tal citação de Burton possibilita abordar determinado aspecto da prática da caça pelos mineiros oitocentistas. Além da obtenção de comida e de dar cabo a animais malfazejos, a caça fornecia bens apreciados pela sua utilidade e por operarem como símbolos de *status* social. Esse era o caso das peles de onças. Mais modestamente, entre os sertanejos do Sul e do Oeste de Minas, as casas das fazendas empregavam os chifres dos veados para ornar as paredes das salas. Conforme Cunha Matos, referindo-se ironicamente à rusticidade dos sertanejos, “as pontas de veado são as escápulas de que pendem os quadros, e estes são selas, freios, espingardas e outras cousas semelhantes”; o couro do bicho servia para confeccionar os calçados dos sertanejos, onde eles metiam suas facas – “as botas são de couro de veado, e não estão tingidas de preto”.⁶ (CUNHA MATOS, 2004, p. 45 e 67)

⁶ Os usos das peles de mamíferos pelos mineiros coincidem com os assinalados pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira entre os moradores das capitânicas do Grão Pará e Rio Negro, em 1790: confecção de cordovões e solas de sapato, bornais, coldres, patronas, charéis, capas de armas etc. (FERREIRA, 1972, p. 47-48, 179 e 190)

Os inventários da década de 1870 do antigo Juízo de Órfãos de Alfenas, vila do Sul de Minas, fornecem indicações sobre a utilidade e o valor dos produtos do reino animal para os moradores da região, conforme exposto pelo quadro a seguir:

Quadro 2 – Produtos animais em inventários de Alfenas, anos 1870

Produto animal	Valor (réis)	Proprietário e ano do inventário
Um polvorinho de bico de tucano	2\$000	Francisco da Silva Figueiredo, 1873
Um couro de raposa	3\$000	José Jacinto Corrêa, 1874
Um couro de onça pintada c/defeito	8\$000	Dona Teresa Jesuína Ferreira Vieira, 1874
Um couro de onça parda	5\$000	
Um couro de onça pintada	25\$000	Capitão Francisco Ferreira de Assis, 1875
Três pares de couros de veados	21\$000	
Um lombinho com sudor de pelo de guariba	3\$200	Deolinda Ramos de Jesus, 1878

Fonte: Inventários do acervo da Vara de Sucessões e Família do Fórum de Alfenas, MG.

A caça também era praticada com o intuito de aprisionar animais, transformando-os em espécie de mascote da casa ou companhia de um adulto. Esse foi o destino de muitos papagaios, araras, macacos, cachorros e gatos do mato. Cunha Matos pôde observar isso na casa do Ajudante de Ordenanças João Ferreira, situada a cerca de duas léguas da vila de São José. Na residência do cirurgião e proprietário abastado, além de porcelana antiquíssima da Índia e peças de pano finíssimo, havia “amarrada [na varanda] uma maracaiá, desde pequena em que a tomaram do mato”. (CUNHA MATOS, 2004, p. 35) Uma jaguatirica de estimação! Da mesma forma, George Gardner, aproximadamente vinte anos depois, possuía pequeno macaco. No caminho entre os povoados de São Pedro e de Nossa Senhora da Abadia, no norte de Minas, o viajante inglês esqueceu por instantes as agruras da jornada vendo que sua

macaquinha divertia-se em apanhá-los ao passarem [os gafanhotos que batiam nos rostos dos integrantes da comitiva] e pareciam ser um seu alimento predileto: para que não lhe escapassem, porque às vezes tinha três nas mãos, cortava-lhes a cabeça com os dentes assim que os apanhava. (GARDNER, 1975, p. 179)

Em resumo, o habitante das Minas Gerais quando caçava o fazia por muitas razões: saciar a fome, limpar a terra de bichos perigosos, prover-se de peças de vestuário e utilitárias, obter elementos simbólicos e produtos medicinais.⁷

Ainda a respeito da caça nos apontamentos dos viajantes oitocentistas, vale realçar a força de uma ideia: a associação da caça com a vadiagem. A fartura de animais de caça no território das Minas Gerais era frequentemente citada como fator que estimulava a ociosidade de muitos homens, uma vez que se podia obter alimentação e mesmo algum dinheiro para a compra de roupas “correndo veados”, embrenhando-se nos matos com flechas ou espingardas. Essa opinião, abertamente preconceituosa em relação aos homens livres pobres, aparece limpidamente nas anotações do Brigadeiro Cunha Matos, quando ele comentou aspectos do sertão que fica entre o Rio São Francisco e o Rio Paranaíba. Os termos usados pelo militar foram os seguintes, opondo a atividade da caça ao trabalho na lavoura:

Os homens nesta parte do sertão apresentam um caráter mais grosseiro, menos civilização, mais preguiça, porém a mesma bondade natural dos moradores do resto da província. A pobreza por aqui é maior e a falta de indústria muito sensível. No Rio de Janeiro, informando-me do meu tropeiro Bernardo Antônio acerca das ocupações ordinárias e outras circunstâncias dos habitantes do sertão, respondeu-me na sua linguagem tosca que essa gente passava a maior parte do tempo a correr veados; que os paióis de alguns eram pequenas choupanas, e que outros tinham os paióis debaixo das camas. (CUNHA MATOS, 2004, p. 65)

Na mesma linha argumentou o botânico Saint-Hilaire, acrescentando que a vida nômade dos caçadores também lhes permitia escapar das responsabilidades cívicas, em especial ao serviço militar. Para ele, a caça combinava à perfeição com a indolência dos sertanejos, fornecendo-lhes o “prazer da ociosidade” e fácil meio de vida, de modo que persistia na região uma multidão de homens pobres e sem ocupação. O naturalista francês escreveu:

Companheira de todos os vícios, a indolência é uma das principais chagas dessa região [Comarca de São João del Rei]. [...] Existe ali uma multidão de homens pobres e sem ocupação! Os que são casados cultivam terras alheias e se resignam a trabalhar alguns dias para viver sem fazer nada o resto do ano. Os solteiros, que são em menor número, perambulam de casa em casa, vivendo à custa de

⁷ Para saber a respeito da farmacopeia zoológica dos mineiros, ver SOUZA (2008).

compadres e comadres, ou então saem para caçar, ausentando-se durante meses. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 76)

Trata-se da antiga estigmatização dos homens livres pobres que, desde os tempos coloniais, foram vistos pelas elites proprietárias e autoridades como elementos perigosos, capazes de desestruturar a ordem social, sujeitos vadios, corja inútil, imprestável para o trabalho disciplinado.⁸ Estigmatização que, na segunda metade do século XIX, foi politicamente empregada para dar impulso ao imigrantismo, projeto destacado dos cafeicultores paulistas.

A associação entre a fartura da caça e a ociosidade dos sertanejos também constitui um eco duradouro de percepções quinhentistas e seiscentistas, tais como as dos cronistas Gandavo (1980) e Ambrósio Soares Brandão (1956), encasquetados com os efeitos da ação dissolvente da exuberante natureza brasileira sobre os colonos, particularmente no campo da moralidade. Eco que se misturou com os debates oitocentistas sobre o *progresso* e as maneiras de levar às vastas e rudes zonas sertanejas o projeto modernizante que incendiava as mentes letradas do Império. Como mostrou Luciana Murari, intelectuais brasileiros dos Oitocentos acreditaram na “ascendência das condições geográficas – clima, relevo, fertilidade do solo, vegetação, fenômenos atmosféricos – como agentes responsáveis pelo estabelecimento das condições de sobrevivência humana e como modeladores das mentalidades”. (MURARI, 2009, p. 44) Em particular, no terreno da economia, desde fins do século XVIII, predominava a ideia de que a inserção do Brasil nos processos mundiais capitalistas dependeria do fomento e da racionalização da agricultura e da indústria, do que resultou uma visão negativa do puro extrativismo.⁹

No entanto, a situação era diferente quando a caça era praticada por homens ricos. Se, no caso dos pobres, a caça era sinal de vadiagem, no caso dos proprietários ela representava um divertimento perfeitamente aceitável. Essa era a posição expressa por Saint-Hilaire. Quando ele esteve em Porto Paraíba, no Rio de

⁸ Ver MELLO E SOUZA (1986) e KOWARICK (1987).

⁹ Dentre outros, Manuel Ferreira da Câmara, Antônio Pires da Silva Ponte, José Bonifácio de Andrada e Silva, José Vieira Couto e José da Silva Lisboa defenderam propostas de reformas administrativas, fiscais e econômicas em benefício dos habitantes do Brasil, inspiradas pelo ideário iluminista. Ver MAXWELL, 1999, p. 157-207.

Janeiro, em 1816, sentiu-se animado e reconfortado com uma caçada na Fazenda de Ubá. Vale ouvi-lo a respeito:

Um parente de João Rodrigues Pereira de Almeida resolveu caçar um dia e me convidou para acompanhá-lo. Começamos por atravessar o rio, e mal nos tínhamos embrenhado na mata os cães farejaram um veado e saíram em sua perseguição. O animal se atirou na água e nadou até a outra margem, e nós entramos numa canoa e tornamos a atravessar o rio. Lá eu sentei-me numa pedra e me pus a contemplar as terras que me cercavam. [...] Naquela época, tão agradável, eu podia me dedicar inteiramente à contemplação dos encantos da Natureza. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 33)

Quando realizada por homens de posse, a caçada oferecia oportunidade de contato com a Natureza, de sossegar os nervos e colocar a mente em ordem. Pressupõe o cumprimento de tarefas bem claras e objetivas, estabelecidas de antemão, bem como a concentração dos caçadores ao longo de sua duração. Ensejava também momentos agradáveis de conversação e camaradagem.¹⁰ Era, pois, algo nobre para o espírito humano e hábito que fortalecia os laços de sociabilidade entre as famílias proprietárias vizinhas. Foi nestes termos que Saint-Hilaire se referiu a um grupo de caçadores que encontrou nas proximidades de Araxá, mesmo que a presença deles tivesse provocado certa dificuldade para a acomodação do naturalista:

Depois de deixar Jaboticabeira percorri três léguas nessas solidões e cheguei ao Retiro de Trás-os-Montes [...]. Lá encontrei algumas habitações esparsas, juntamente com um monjolo e um paiol [...]. Ao chegar perguntei a uma mulher negra onde poderia passar a noite. Respondeu-me que ali não havia acomodação de espécie alguma. [...] Resolvi, pois, dar-me por a conhecer e exigi que me instalassem no paiol [...]. Ao que parece, a dona da casa se achava ali de passagem, a fim de dar assistência a um grupo de homens que tinha saído para uma caçada. Pouco depois chegaram os caçadores, para os quais o paiol tinha sido reservado. Tratava-se de prósperos fazendeiros da vizinhança, todos de raça branca [...]. Suas maneiras

¹⁰ O ponto de vista de Saint-Hilaire remete às transformações em curso no *habitus social* que Norbert Elias associou ao *processo civilizador* que produziu a contenção da agressividade, a parlamentarização das classes altas, o surgimento dos esportes modernos, a mudança dos modos à mesa e das atitudes em relação a funções corporais e entre os sexos. (ELIAS, 1994) É claro que, no interior do Brasil da primeira metade do século XIX, a caçada praticada pelos ricos não pode ser comparada à caça da raposa dos nobres ingleses. Mas ela não deixava de ser um indicador das diferenças de *status* existentes no seio da sociedade escravista brasileira.

se assemelhavam bastante às dos nossos pequeno-burgueses da zona rural francesa. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 127)

Agora, convém abordar a pesca. A piscosidade dos cursos d'água de Minas Gerais foi unanimemente observada pelos viajantes que percorreram a província no período. Dessa forma, as pescarias faziam parte do cotidiano de boa parte da população provincial, às vezes por precisão, às vezes por passatempo. Em 1817, viajando pelo Termo de Minas Novas, o botânico francês Saint-Hilaire percebeu que a pesca era muito importante para a alimentação dos habitantes das barrancas do Rio Jequitinhonha. Praticamente toda fazenda no Jequitinhonha possuía um pesqueiro. Ali, era comum o emprego do pari, uma armadilha feita de varetas trançadas, na forma de cesto, colocada nas pequenas quedas d'água. O uso constante desta armadilha provocaria, segundo o naturalista francês, perda notável de peixes no rio, uma vez que os espécimes eram capturados no momento em que subiam as correntezas para desovar, de maneira que “este gênero de armadilha [...] certamente seria proibido em um país em que fosse possível exercer alguma fiscalização”. (SAINT-HILAIRE, 2000, p. 297) No ano de 1819, ao atravessar de canoa o Rio Paranaíba, viajando de Araxá a Paracatu, Saint-Hilaire ouviu falar da grande abundância de peixes. Conforme suas palavras, “as espécies que nele se pescam são chamadas, na região, de dourado, piranha, curumatã, pacu, paracanjuba (talvez piracanjuba), surubi, jaú, piampara, piau, mandi, traíra e tamburé”. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 140)

Durante sua estada na Vila de São Romão, em 1840, o viajante inglês George Gardner afirmou que “a principal base do tráfico é peixe apanhado no rio [São Francisco], que, salgado e seco, se vende aos sertanejos, especialmente amigos deste alimento”. Segundo Gardner, o rio era “abundante em peixes, que [...] se trazem em canoas e se vende na vila por baixo preço”, de maneira que, “durante todo o tempo de nossa estada em São Romão vivemos praticamente de peixe; é com efeito, tão abundante que raro se oferece carne fresca de vaca no mercado”. (GARDNER, 1975, p. 188, 189 e 190) Com base no relato de Gardner, pode-se fazer um quadro das técnicas de pesca empregadas pelo povo de São Romão, apresentado a seguir:

Quadro 3 – Peixes mais comuns e modos de pescar no Rio São Francisco (1840)

Nome do pescado	Qualidade da carne	Modo de pescar
Surubim	Excelente	Rede ou alvejamento por seta presa a corda longa
Curumatã	Gosto do salmão comum	Rede
Dourado	Delicada e deliciosa	Anzol
Matrixã	Superior	-
Curvina	Mole e ruim	Anzol
Traíra	Muito apreciada	Anzol
Pirá	Fina	Rede
Mandi	Muito apreciada	Anzol
Cascudo	Pouco apreciada	Rede ou anzol

Fonte: GARDNER, 1975, p. 189.

O caso da localidade de São Romão ilustra bem o que certamente ocorreu em diversos pontos ribeirinhos do São Francisco, Jequitinhonha, Velhas, Paraopeba e Grande, nos quais a pesca propiciou certa sedentarização de uma parte da população, que ficou dependente desta atividade. Para São Romão vale, sem dúvida, a caracterização que Sérgio Buarque de Holanda atribuiu a parcelas de moradores do interior paulista: “Há populações que se fizeram escravas de seus rios e do mar”. (HOLANDA, 1995, p. 81)

No Rio das Velhas, em 1867, Richard Burton notou a presença de grandes cardumes, capazes de sustentar boas perspectivas para uma indústria muito valiosa. Todavia, a pesca era uma atividade marginal, realizada em padrões artesanais. Burton descreveu as armadilhas de pesca utilizadas pela população ribeirinha, como a *gamboa* ou curral e o *jequi* – um cesto cônico de taquara, seguro com cipós de uns setenta centímetros de comprimento e presos a estacas. Descreveu ainda a *linha douradeira*, um procedimento de pesca utilizado até hoje. Tratava-se de bambu furado com uma linha, anzol e minhoca servindo de isca, que era colocado dentro do rio à espera de peixe. (BURTON, 1977, p. 24 e seguintes) Com estas técnicas tradicionais, as populações locais complementavam suas dietas com o pescado do Rio das Velhas e das lagoas formadas nas partes planas do terreno vizinho ao rio. Os peixes predominantes eram traíra, mandim, curimatã e piabas.

As observações de Gardner e Burton sobre a pesca nos rios mineiros contrastam com as de Saint-Hilaire e Spix e Martius.¹¹ Os relatos dos viajantes ingleses realçaram a influência europeia nos modos de pescar dos ribeirinhos, enfatizando o uso de anzóis, linhas e redes. Saint-Hilaire e Spix e Martius, por sua vez, destacaram o emprego de técnicas indígenas pelos pescadores mineiros no início do século XIX. Quem estaria com a razão? O mais razoável parece ser aceitar a plena coexistência de práticas indígenas e europeias no interior da província, algo que teria se estendido até o início do século XX, a julgar pela observação do botânico Frederico Carlos Hoene sobre a maneira de pescar dos habitantes da região de Pouso Alegre, no Sul de Minas, datada de 1927: “Os moradores das margens do Rio Sapucaí são quase todos pescadores. Eles fazem comumente barragens para apanhar os peixes que descem o rio conduzidos pela correnteza e, então, caem sobre esteiras”. (HOENE, 1939, p. 46) Essa era, evidentemente, uma técnica indígena disseminada e bem preservada na bacia do Sapucaí.

A caça na iconografia oitocentista

A iconografia resultante das expedições científicas do século XIX produziu muitas cenas típicas da vida nos trópicos, nas quais ocupam papel destacado a natureza e os indígenas. Algumas dessas cenas versam justamente sobre a caça e a pesca praticadas pelos silvícolas.

Uma dessas imagens é a aquarela de Johann Moritz Rugendas (Imagem 1).¹² No primeiro plano, três índios nus, portando arcos e flechas, perseguem uma onça no meio de uma mata fechada. O animal tenta fugir cruzando um rio, porém, é mortalmente flechado. A representação do combate entre a fera e os silvícolas realça a adaptação dos últimos ao ambiente, induzindo no observador uma atitude de simpatia com os indígenas. Atributos de destreza física, astúcia, coragem e ação coordenada caracterizam os selvagens da imagem.

¹¹ Referindo-se aos indígenas de Minas Gerais em 1818, Spix e Martius escreveram: “O uso dos anzóis era desconhecido desses índios, antes da imigração portuguesa; eles apanhavam peixe matando-o a flechas, ou com compridos arpões”. (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 238)

¹² As imagens de Rugendas empregadas nesse artigo se encontram em RUGENDAS (1979).



Imagem 1: Rugendas. “Caça ao jaguar”.

Jean-Baptiste Debret, focando o índio flecheiro, também representou as habilidades de caça dos caboclos, isto é, dos “índios batizados” (Imagem 2).¹³ A aquarela tem no centro e em destaque um índio nu, deitado de costas, envergando o arco para flechar pássaros em voo. Ao fundo, outro caboclo está postado. No texto que explica a imagem, Debret escreveu sobre a admiração que o índio flecheiro causava nos visitantes, além de realçar o modo como ele conservava práticas antigas de sua cultura mesmo na situação de aldeamento. O botânico frisou ainda a utilidade que os índios flecheiros tinham para as expedições dos naturalistas.



Imagem 2: Debret. “Caboclos ou índios civilizados”.

¹³ As imagens de Debret utilizadas nesse trabalho estão em DEBRET (1978).

Nas duas imagens anteriores, há coisas em comum: a habilidade do nativo no manejo do arco e flecha, o corpo robusto e musculoso dos silvícolas, a manutenção de antigas práticas culturais, a paisagem natural e agreste sem qualquer sinal dos colonizadores. Há nelas uma idealização dos indígenas, que parece sugerir a possibilidade da integração deles à “civilização”. Mas as gravuras também remetem, como mostra a Imagem 3, aos saberes indígenas que foram decisivos para os colonos na sua tarefa de conquistar e explorar as terras tropicais.¹⁴

No tocante ao abastecimento das casas senhoriais aparece na gravura de Rugendas o papel relevante de negros caçadores e pescadores. Em “Costumes da Bahia” (Imagem 3),¹⁵ surge um negro pescador no canto esquerdo, que traz na mão direita um grande peixe na fisga e, sobre o ombro oposto, um remo e uma vara de pescar. Dentro de uma canoa, de pé, há outro negro que porta no ombro esquerdo um arco – uma “arma muda” – e uma sacola de couro. Esse traz, dentro da embarcação, um animal abatido, talvez um porco-do-mato. O negro caçador utiliza técnica indígena no seu ofício. No segundo plano, dentro e fora do alpendre coberto de sapé, duas mulheres brancas e um homem observam sem qualquer sinal de surpresa a chegada do pescador e do caçador, fato que indica o quão comum era a cena para eles. Ao pé da senhora ricamente trajada, está um cachorro e outra mulher, sentada no chão, que embala uma criança de colo. Descalça, com o tronco quase nu, a ama parece ser uma mameluca. Na parede da casa, na lateral esquerda do alpendre, há um papagaio empoleirado – sem dúvida, a mascote da casa, há muito tirado da floresta.

¹⁴ Como mostrou Sérgio Buarque de Holanda, os colonos aprenderam com os índios a conhecer a fauna e a flora das matas e do cerrado, técnicas de caçar (rastrear, imitar o som dos animais), o uso do arco e flecha e de armadilhas como o jirau, além de crenças em entidades das florestas (como o curupira) e dos rios (como a mãe d’água). (HOLANDA, 1957).

¹⁵ A existência de muitos negros dedicados à pesca e à caça nos engenhos do Nordeste foi salientada por Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*.



Imagem 3: Rugendas. “Costumes da Bahia”.

A iconografia oitocentista não esqueceu o proprietário-caçador, nem o homem livre pobre que caçava. Veja-se, para começar, a aquarela de Johann Moritz Rugendas, reproduzida na Imagem 4. Ela captura uma cena típica nas fazendas mineiras. Um homem branco, trajado com casaco e chapéu alto, está prestes a abater um mamífero que se aproximou de um ribeiro para tomar água. Escondido atrás de uma moita de arbustos, munido de uma espingarda, o caçador ajeita o corpo para disparar tiro certo no que parece ser uma raposa. Trata-se de um caçador solitário, talvez esporádico, que pouco se afasta de sua casa. E que emprega uma técnica de caça muito comum na província: tocaiar os animais nos locais onde eles costumavam beber água.



Imagem 4: Rugendas. “Campos. Barbacena, caminho para as Minas”.

Saint-Hilaire viu esse mesmo procedimento no curso médio do Rio Jequitinhonha. Ali, os caçadores construíam nas árvores, na beira dos trilhos que levavam aos regatos, palanques de onde espreitavam os veados que iam matar a sede, alvejando-os. (SAINT-HILAIRE, 2000, p. 241)

A aquarela de Jean-Baptiste Debret, intitulada “Vista de Itu” (Imagem 5), fornece, no primeiro plano, uma outra cena de caçada. Nela se destaca um senhor, com o rosto voltado para a vila, calçando bota de couro de cano longo e portando uma espingarda, além de trazer pendurado no ombro esquerdo um chifre no qual, provavelmente, guardava pólvora e chumbo. Ao seu lado, um pouco à frente, o cão de caça fareja o chão; logo atrás do caçador branco, está um escravo que carrega uma vara na qual foram amarrados os produtos da caça – três aves e um pequeno mamífero, talvez um gato-do-mato ou uma pequena jaguatirica. No canto esquerdo, rumando para a vila, um cavaleiro olha para o grupo de caçadores que saía da mata. O hábito de caçar dos habitantes de núcleos urbanos é evidenciado na gravura, bem como o fato de que os senhores caçavam sempre acompanhados pelo menos por um escravo.



Imagem 5: Debret. “Vista de Itu”.

Assim o pintor francês descreveu o treinamento e o cotidiano dos negros caçadores:

É principalmente na roça que se criam os negros destinados à profissão de caçadores. Aí, preparados desde a adolescência para acompanharem as tropas, ou simplesmente o seu senhor, nas longas e penosas viagens, andam sempre armados de um fuzil, tanto para sua segurança pessoal como para conseguir víveres durante as paradas indispensáveis, no meio de florestas virgens.

Esse gênero de vida torna-se uma paixão tão forte no negro da roça que ele já não aspira à liberdade senão para entrar na floresta como caçador profissional e entregar-se sem reservas à atração de uma tendência que beneficia ao mesmo tempo seus interesses.

Livre então, e já sem temor do chicote, o direito de raciocinar faz dele um fornecedor tão astuto quanto o homem branco cujo gosto conhece; e, perfeitamente consciente do valor de uma peça fina misturada à caça trazida para a cidade, vai oferecê-la de preferência aos cozinheiros de uma casa rica, que lhe paguem bem; aliando a inteligência à operosidade ele torna assim sua profissão às vezes muito rendosa. (DEBRET, 1978, p. 240 e seguintes)

É justamente o escravo-caçador, esse “instrumento falante” do senhor brasileiro, que distingue em substância os apetrechos que possuíam os caçadores

brancos dos dois lados do Oceano Atlântico. Compare-se a Imagem 5 com a Imagem 6.



Imagem 6: À esquerda, típico caçador alemão, de Johann Matthias Ranftl (1850). À direita, “O regresso da caça”, Quinta do Gatão, Douro (século XIX).

Novamente, o recurso aos inventários pertencentes ao Juízo de Órfãos da Vila de Alfenas ajuda a delinear os trajés e os apetrechos usados pelos proprietários-caçadores. Diz a tradição oral que o Capitão Francisco Ferreira de Assis, o homem mais rico do termo de Alfenas na década de 1870, era caçador contumaz. O inventário do Capitão Francisco Ferreira de Assis, proprietário da Fazenda da Conquista (situada no distrito de São Francisco de Paula do Machadinho) e de 19 escravos, cujo monte-mór alcançou mais de 194 contos de réis, mostra que ele possuía uma espingarda de caça de cano longo no valor de 15\$000, um revólver de 12 tiros avaliado em 40\$000 e uma faca de ponta com cabo e bainha de prata que valia 25\$000. Sua montaria, chamada Lontra, era um cavalo manso de sela avaliado em 80\$000, no qual se colocava selim de 30\$000.¹⁶ Também caçador, o proprietário de 15 cativos e da Fazenda Tamanduá sita no distrito de São Joaquim da Serra Negra, Antônio Ribeiro da Silva, deixou monte-mór de 30:138\$690. Entre seus bens, foram arrolados os seus prováveis apetrechos de

¹⁶ Inventário do Capitão Francisco Ferreira de Assis, 17 de abril de 1875. Juízo de Órfãos de Alfenas, maio 3, fl. 7. Acervo da Vara de Sucessões e Família, Fórum de Alfenas, MG.

caçada, a saber: uma espingarda Laport no valor de 10\$000; um par de botas de couro de veado mateiro no valor de 8\$000; outro par de botas de couro de cateto no valor de 6\$000; dois chapéus de sol no valor de 2\$000 e um ponche de pano no valor de 12\$000.¹⁷

A diferença entre esses senhores-caçadores e o caçador livre pobre José Joaquim Monteiro, morador da cidade de Alfenas, é fácil de notar. O inventário da mulher de José Monteiro, Dona Deolinda Ramos de Jesus, aberto em 29 de novembro de 1878, mostrou que o casal possuía bens no valor de pouco mais de um conto de réis, dentre os quais estavam os apetrechos de caça de José Joaquim Monteiro: uma faca grande com cabo de chifre, que valia 1\$200; uma espingarda velha de cano, no valor de 3\$000; e um par de botas de couro, avaliado em 6\$000.¹⁸

Estas são evidências que tornam plausível a afirmação de que, em ambos os lados do Atlântico, os proprietários-caçadores tinham na caçada uma forma de lazer marcada por certa dose de requinte, exigindo trajes elegantes e instrumentos adequados, bem como alguma dose de planejamento. Nesse caso, a caçada era envolta numa atmosfera de nobre prática, que expressava valores simbólicos e reproduzia hierarquias sociais. A diversão que elas proporcionavam era tanto maior quanto mais trabalho as presas dessem aos caçadores. E, entre esses, certamente havia alguma competição entre os considerados melhores atiradores. O contraste é evidente com as representações dos caçadores pobres (Imagem 7).

¹⁷ Inventário de Antônio Ribeiro da Silva, 3 de fevereiro de 1862. Juízo de Órfãos de Alfenas, maço 6, fls. 2v-3. Acervo da Vara de Sucessões e Família, Fórum de Alfenas, MG.

¹⁸ Inventário de Dona Deolinda Ramos de Jesus, 29 de novembro de 1878. Juízo de Órfãos de Alfenas, maço 3, fl. 7. Acervo da Vara de Sucessões e Família, Fórum de Alfenas, MG. Para efeito de comparação de preços, em Alfenas, nos anos 1874-75, os preços médios dos seguintes produtos eram: a) carro de milho, 8\$000; b) um novilho com um ou dois anos, de 15 a 20\$000; c) um bom tear e seus pertences, de 10 a 12\$000; d) um armário de cedro, 13\$000; e) uma marquesa, 6\$000; f) uma arroba de toucinho, 5\$000; g) e o jornal diário de um trabalhador da roça, de 640 a 1\$000. Ver MARTINS, 2013.



Imagem 7: Autor anônimo. “Caçadores”.

A iconografia do período fornece pistas sobre os locais preferidos para a caça. Os trilhos que levavam aos cursos d’água eram um deles, como se viu na Imagem 4. Outro tipo de local é indicado pela gravura atribuída a Martius, intitulada “Lagoa das aves no Rio São Francisco” (Imagem 8). Ela apresenta no primeiro plano um grupo de três senhores que observam a revoada das aves, postados em uma clareira da mata fechada, próximos à beira da água. Um deles tem nas costas uma espingarda. A cena, marcadamente ambígua (seriam os homens caçadores ou simples observadores da natureza?), retrata a atração que as lagoas, banhados e veredas exerciam sobre os moradores e visitantes da província. Seja para contemplação, seja para caçadas. Afinal, aves como perdizes, codornizes e mutuns tinham carne muito apreciada pelos mineiros.



Imagem 8: K. F. P. von Martius. “Lagoa das aves no Rio São Francisco”.

A cena da gravura, aliás, remete diretamente ao que Saint-Hilaire viu no Barreiro, a fonte das águas termais de Araxá. Sobre o lugar, o botânico escreveu:

Jamais vi um número tão grande de pássaros como havia no Barreiro. Bandos de papagaios e de pombas revolteavam nas árvores vizinhas, cujas ramagens farfalhavam com um ruído confuso e atordoante, depois vinham pousar no lodaçal. Os caçadores costumam ficar de emboscada atrás das árvores, e com um só tiro matam às vezes um grande número de pássaros. Em outros tempos o local era também frequentado por veados, porcos-do-mato e outros quadrúpedes, mas a guerra que lhes fizeram foi tão encarniçada que atualmente são raros os que aparecem ali. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 132)

É claro que a floresta virgem também foi local muito procurado para caçadas, especialmente pelos homens que buscavam troféus valiosos: veados, antas, capivaras, monos e as onças. Estes felinos constituíram, sem dúvida, o mais valorizado de todos os animais de caça, por razões simbólicas e pelo preço de sua pele. Tanto que a caça da onça pelos colonos foi bem representada pelos artistas oitocentistas.

Uma destas representações se deve a Rugendas e é reproduzida abaixo (Imagem 9). Trata-se da gravura “Caça em uma floresta virgem”, que mostra três homens e um cão de caça acuando uma onça no meio da mata fechada e escura. A

cena é carregada de tensão, que transparece tanto na postura dos animais quanto nos movimentos dos caçadores. O papel do cão é realçado pela sua posição no primeiro plano, bem diante da fera caçada. Atrás dele, os caçadores se aproximam com cuidado, em grupo, um deles com a mira feita. O contraste entre a dimensão dos homens e das árvores sugere o quão perigoso e difícil era conquistar a floresta, realçando a oposição natureza-cultura nos domínios tropicais.



Imagem 9: J. M. Rugendas. “Caça em uma floresta virgem”.

Jean-Baptiste Debret produziu sua própria representação da caça ao tigre americano na floresta e nos campos cerrados. Na prancha de Debret (Imagem 10) fica ainda mais forte a luta entre a “civilização” e a “natureza selvagem”. O primeiro polo representado pelos homens armados e montados a cavalo e pelos cães de caça bem adestrados. O segundo polo pela onça laçada, acuada, debatendo-se em movimentos desesperados. No desenho maior, a presença no primeiro plano de soldados de cavalaria confere à captura e morte da onça um quê de obra oficial, realizada em nome de uma razão de Estado. Novamente, o numeroso grupo de homens envolvidos indica a complexidade e os riscos da tarefa. A mensagem

parece ser a de que a subjugação da “natureza” pela “civilização” no Brasil exigiria, em toda parte, a direção do Estado e o esforço persistente dos cidadãos-proprietários.

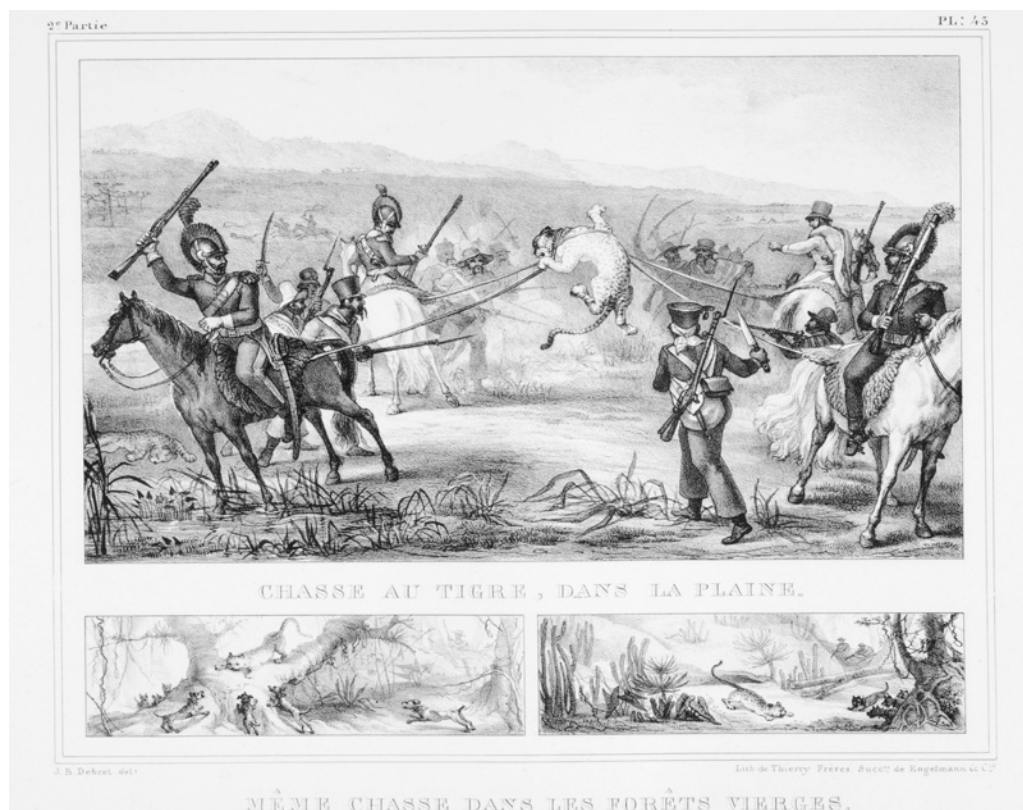


Imagem 10: J. B. Debret. “Caça ao tigre, na planície”.

Os desenhos menores na Imagem 10, referentes à caça da onça na floresta virgem, assinalam o papel central desempenhado pelos cães nas caçadas. Os cães eram responsáveis por “levantar” (localizar) e “desamoitar” (tirar do mato) as presas, persegui-las e encantoá-las, colocando-as sob a mira dos caçadores. Auguste de Saint-Hilaire, numa de suas passagens pela Vila do Príncipe (atual Serro), descreveu os procedimentos empregados nas caçadas que eram sempre realizadas a cavalo, destacando as ações dos cães *veadeiros* e os cuidados que recebiam de seus proprietários:

Não são fechados em canis como os da Europa; é-lhes permitido andarem pelas casas, geralmente atrelados dois a dois com uma corrente de ferro, e são alimentados com angu e canjica. Chegando ao mato em que se deseja caçar, desatrelam-se os cães; estes se dispersam, e dão o sinal logo que farejam um veado. Os caçadores

conservam-se fora do mato, formando um semicírculo; o animal perseguido procura alcançar o campo, e cai nas mãos dos seus perseguidores. Quando os caçadores reconhecem, pelo latido dos cães, que o veado vai sair do bosque pelo lado oposto àquele em que se enfileiraram, procuram a galope atingir a orla do mato pela qual se supõe que o animal vai passar, e tratam assim de alcançá-lo com rapidez. (SAINT-HILAIRE, 1938, p. 147)

O pintor Félix Émile Taunay elaborou uma das primeiras representações grandiloquentes do conquistador do sertão (Imagem 11). É o óleo sobre tela de 1841, intitulado “O caçador e a onça,” obra vendida, em seguida, para o Museu Imperial de Belas Artes.¹⁹ O que mostra a tela de Félix Taunay? Uma cena evidentemente inverossímil, porém arrebatadora, capaz de provocar um choque em quem a observa. A pintura mostra um homem branco robusto, o tronco nu, descalço, vestindo calças curtas, atracado com uma onça enorme. Ele subjuga a fera com as mãos limpas, já que a espingarda está abandonada no chão. Comprime o felino contra o tronco da árvore, na qual apoia o pé direito de modo a potencializar sua vantagem. O animal, seguro pelas patas dianteiras, nada pode fazer além de rosnar: está derrotado exatamente como o leão de Neméia fora vencido por Hércules.

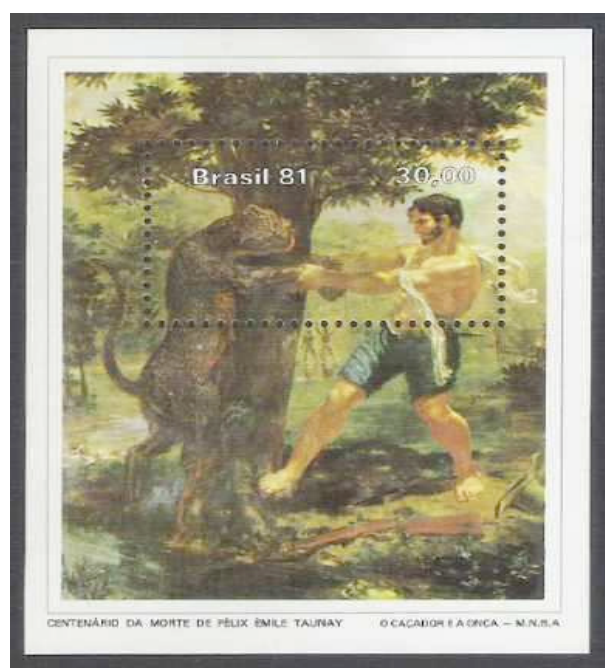


Imagem 11: F. E. Taunay. “O caçador e a onça”.

¹⁹ TAUNAY, Félix Émile. *O caçador e a onça*. Óleo sobre tela, 1,73 x 1,35. MNBA, Rio de Janeiro. [Imagem reproduzida aqui a partir do selo comemorativo do centenário da morte do artista, lançado pelos Correios]

Na tela de Félix Taunay, o brasileiro caçador é homem branco e livre, confiante, viril, destemido, integrado à terra e capaz de proezas, como enfrentar a natureza indomável do país. A cena de caça, idealizada e mitificada, resume alegoricamente o imperativo da construção da nação, a ser protagonizado pelo elemento branco.²⁰

Caçadores e pescadores nas vilas e distritos mineiros

O trabalho de Marcos Ferreira de Andrade (2008), voltado para o estudo das fortunas, dos modos de vida e das alianças de poder entre as parentelas que compunham as elites sul-mineiras na primeira metade do século XIX, mostrou como as caçadas tornaram-se tradição familiar, de modo que foram promovidas em grande número nos campos e matas do Sul, abundantes em onças, lobos e veados.

No caso da família Junqueira, cujas fazendas se espalharam pela região e pelo sertão norte paulista, as caçadas reuniam parentes e amigos, dezenas de homens, cavalos e cães. Conforme Andrade, as caçadas adquiriram tanta importância na família Junqueira que foram registradas em livros, contendo narrativas de cada uma delas. O pesquisador teve acesso ao livro “Canhenho de caçadas”, que registra as caçadas feitas por João Oswaldo Junqueira e outros fazendeiros, entre 1880 e 1913. Conforme esse documento, na década de 1880, as caçadas promovidas pelos Junqueira ocorreram mais de uma vez por mês, havendo anos nos quais elas ultrapassaram o número de trinta caçadas anuais. Nessas empreitadas, o número de presas abatidas pelos caçadores foi de 302 animais, como mostra o quadro elaborado por Marcos Ferreira de Andrade, transcrito a seguir:

Tabela 1 – Animais abatidos em caçadas dos Junqueira, Sul de Minas (década de 1880)

Anos	Animais abatidos		
	Veados	Onças	Lobos
1880-1886	155	8	3
1887-1888	74	1	1
1889-1890	57	3	0

Fonte: ANDRADE, 2008, p. 148.

²⁰ Vale lembrar que Martius, na monografia premiada pelo IHGB em 1847, escreveu que a população do país resultava da convergência de três raças – o índio, o europeu e o africano – e que caberia ao homem branco o papel de protagonista na história e na criação do “povo” brasileiro. Ver MARTIUS, 1982.

Os números da Tabela 1 corroboram a máxima da tradição familiar segundo a qual “veados, lobos e onças não sobreviviam nas terras dos Junqueira” e permitem dimensionar o peso que as caçadas, tão apreciadas e frequentes entre os moradores ricos e pobres da província, tiveram na diminuição de determinadas espécies animais na região. A queda sensível do número de onças e lobos abatidos, e mesmo dos veados, nas caçadas dos Junqueira ao longo dos anos 1880 é indicador da pressão enorme que os caçadores fizeram sobre as populações de mamíferos e aves de Minas Gerais.

Muito mais difícil de quantificar é a ação dos caçadores e pescadores profissionais da Província na primeira metade do século XIX, tanto em termos econômicos quanto em termos do impacto ambiental. Mais modestamente, o que se pode fazer é esboçar a imagem das pessoas que tinham na caça ou na pesca sua principal atividade e dizer algo a respeito da distribuição espacial dessas pessoas nas Minas Gerais. As informações contidas nas listas nominativas de 1831-32 e 1838-39 possibilitam analisar os perfis dos caçadores e pescadores profissionais do período.²¹ Salta aos olhos o pequeno número de caçadores e pescadores registrado nas listas nominativas, fato que não constitui surpresa numa sociedade em que a mineração e a agricultura possuíam evidente centralidade econômica. Certamente há subestimação nos dados, porque frequentemente não se tem indicação da ocupação dos escravos. Mas é impossível aferir o grau dessa subestimação.

Os caçadores somaram 21 registros nas listas nominativas. Entre eles, havia Antônio Fernandes Ló, residente em São Sebastião da Capitiba (atual Pedralva), distrito do Termo de Campanha, que se declarou caçador e lavrador, branco, casado, com 66 anos de idade e senhor de 31 escravos. Esse fazendeiro-caçador pertencia aos estratos de elite, tal como os Junqueira anteriormente citados. No polo oposto da escala social, situava-se o caçador João Mendes, residente no distrito de Nossa Senhora das Dores do Campo Formoso (atual Campo Florido), freguesia de

²¹ As listas nominativas, digitalizadas no sítio do CEDEPLAR/UFMG, trazem informações de 313 localidades mineiras, para 213 (68,1%) das quais há indicações das ocupações/profissões dos integrantes dos *fogos*. Em 45 localidades (21,1% do total), aparecem caçadores e /ou pescadores. Como se sabe, há muitas lacunas nas listas nominativas, uma vez que é comum não existir registro da ocupação de todos os moradores, especialmente das mulheres e dos escravos; também faltam dados completos sobre a condição de muitos moradores (se livres, forros ou escravos) etc. Uma discussão sobre a natureza, os limites e as possibilidades desse tipo de fonte encontra-se em BOTELHO, 2010, p. 77-99.

Uberaba. João Mendes era escravo, pardo, casado, tinha 55 anos de idade e pertencia ao fazendeiro Caetano Ildefonso, senhor de 10 cativos. Dos 21 caçadores nomeados nas listas nominativas, somente um (4,8%) era proprietário de escravos. A Tabela 2 reúne os dados sobre cor e condição dos caçadores.

Tabela 2 – Cor e condição dos caçadores profissionais em Minas Gerais (anos 1830)

Cor dos caçadores							
Branco		Pardo		Crioulo			
n.	%	n.	%	n.	%		
5	23,8	14	66,7	2	9,5		
Condição dos caçadores							
Livre		Forro		Escravo		Sem informação	
n.	%	n.	%	n.	%	n.	%
5	23,8	3	14,3	1	4,8	12	57,1

Fonte: Listas Nominativas 1831-32 e 1838-39.²²

Os números da Tabela 2 apontam para o amplo predomínio de homens pobres e de cor (76,2%), sem propriedade de escravos, no exercício profissional da caça em terras das Minas Gerais na primeira metade do século XIX. Eram a “gente ínfima” ou os “vadios” de que falaram o Brigadeiro Raimundo José da Cunha Matos e o naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire. Fica claro, portanto, que a ocupação de caçador não gerava maiores rendimentos nem prestígio social no período. Tais caçadores estavam presentes em todas as comarcas mineiras, concentrados em localidades situadas nas fronteiras agrícolas da província ou nas proximidades de serras, onde matas virgens eram abundantes.

²² CEDEPLAR. Listas nominativas. Disponível em: <<http://www.poplin.cedeplar.ufmg.br/>>. Acesso em: 1 set. 2013.



Imagem 12: As comarcas de Minas Gerais na década de 1830.

A distribuição dos caçadores registrados nas listas nominativas é apresentada na Tabela 3:

Tabela 3 – Distribuição dos caçadores por comarcas (Minas Gerais, anos 1830)

Comarca	N. de caçadores	% do total
Rio das Mortes	6	28,6
Rio das Velhas	5	23,8
Paracatu	5	23,8
Serro Frio	3	14,3
Ouro Preto	2	9,5

Fonte: Listas nominativas de 1831-32 e 1838-39.

As listas nominativas sugerem que a atividade da caça e, por conseguinte, o comércio de carnes, couros e peles silvestres deveriam ser preponderantemente locais. Negócio insignificante em termos de exportação e que não chegou a constituir uma cadeia produtiva, diferentemente do que se verificou com a extração da ipecacuanha.²³

²³ Vejam-se as cifras recolhidas por Cunha Matos, com base no quadro de exportações mineiras do período de 01/07/1818 a 30/06/1819: 580 couros de veados, a \$300 rs cada, no valor de 174\$000 rs; 877 couros de boi, a \$600 cada, no valor de 526\$200 rs; 5,5 barris de perdizes, a 4\$000 cada, no valor de 22\$000 rs; 11.136,5 quilos de ipecacuanha, a 1\$200 cada, no total de 7:651\$200 rs. (CUNHA MATOS, 1981, p. 311-312). Mesmo na Amazônia ocidental brasileira, somente a partir dos anos 1910 ocorreu a intensificação do comércio de couros e peles silvestres, negociadas no regime

O perfil dos pescadores mineiros registrados nas listas nominativas é muitíssimo similar aos dos caçadores. Há 114 pescadores listados, entre os quais somente dois (1,8%) possuíam escravos. Os escravos-pescadores indicados nas listas nominativas foram apenas dois: Luís, africano/preto, solteiro, 20 anos de idade, cujo senhor era Joaquim José da Costa, um fazendeiro branco de 40 anos de idade, senhor de 36 escravos, residente em Traíras (atual Santana do Pirapama), termo de Sabará; e João dos Santos, 60 anos de idade, crioulo, solteiro, que pertencia ao pequeno fazendeiro Custódio da Costa Torres, 34 anos de idade, pardo, casado, senhor de 4 escravos, residente no distrito de Santo Antônio da Mouraria do Arraial Velho, no termo de Sabará. Por outro lado, há indicação de somente dois pescadores que também se disseram agricultores, ambos moradores no distrito de Nossa Senhora da Conceição da Extrema (atual Ibiaí), pertencente à freguesia da Barra do Rio das Velhas. Eram eles: Antônio Paiva, 34 anos de idade, pardo, casado, forro, sem escravos, e Bento, 18 anos de idade, pardo, solteiro, forro, dono de um escravo. Pode-se presumir que essa estratégia de ganhar a vida, combinando lavoura e pesca, fosse bem mais comum nas áreas ribeirinhas.²⁴

Ressalte-se a presença de mulheres ocupadas com a pesca, casos de Floriana Martins, 57 anos, parda, solteira e Antônia Gonçalves, 74 anos de idade, parda e viúva, ambas moradoras no distrito de Paz de Guarapiranga do termo de Mariana; de Maria Vicência, 60 anos de idade, branca, solteira, moradora no distrito de paz de Santo Antônio Calambao (atual Presidente Bernardes), também do termo de Mariana, e de Felipa, 30 anos de idade, crioula, casada, livre, moradora no distrito de São Gonçalo do termo de Campanha. A Tabela 4 traz as informações sobre cor e condição social das pessoas ocupadas com a pesca nas Minas Gerais dos anos 1830:

de comércio fluvial e aviamento, conforme ANTUNES, 2014. Sobre o vulto econômico da extração da poaia, ver DEAN, 1996. E também ESPÍNDOLA, 2005.

²⁴ Infelizmente, as listas nominativas referentes a localidades como São Romão e Januária, nas margens do Rio São Francisco, e de Pouso Alegre, nas margens do Rio Sapucaí, para ficar em três exemplos de núcleos urbanos para os quais há relatos de viajantes oitocentistas sobre a intensa atividade pesqueira, não têm indicações de ocupações. Isso reduz o tamanho da amostra de pescadores contida nas listas nominativas.

Tabela 4 – Cor e condição dos pescadores em Minas Gerais (anos 1830)

Cor dos pescadores							
Branco		Pardo		Caboclo/cabra		Crioulo	
n.	%	n.	%	n.	%	n.	%
33	28,9	63	55,3	3	2,6	15	13,2
Condição social dos pescadores							
Livre		Forro		Escravo		Sem informação	
n.	%	n.	%	n.	%	n.	%
53	46,5	12	10,5	2	1,8	47	41,2

Fonte: Listas Nominativas de 1831-32 e 1838-39.

Maioria de pescadores de cor (71,1%), pobres, que certamente pescavam quase sempre isoladamente, empregando pequenas e rústicas canoas e redes, varas e anzóis, de modo absolutamente artesanal. O que indica a justeza do comentário de Richard Burton a propósito do atraso da atividade pesqueira nos rios de Minas Gerais. A distribuição dos pescadores profissionais pelo território da Província é apresentada na tabela seguinte:

Tabela 5 – Distribuição dos pescadores profissionais em Minas Gerais (anos 1830)

Comarca	N. pescadores	% do total
Rio das Mortes	50	43,8
Rio das Velhas	43	37,7
Ouro Preto	14	12,3
Serro Frio	6	5,3
Paracatu	1	0,9

Fonte: Listas Nominativas de 1831-32 e 1838-39.

Mais especificamente, os dados das listas nominativas possibilitam identificar as localidades nas quais a presença relativa de pescadores era mais alta, indicando indiretamente maior vigor da exploração pesqueira nos cursos d'água.²⁵ A pesca se fazia notar com mais força nas localidades banhadas pelos rios Paraopeba, Velhas, São Francisco, Pomba (na Zona da Mata), Sapucaí e Verde (no Sul de Minas). É o que indica a Tabela 6 abaixo:

²⁵ Para cada localidade em que havia registro de pescadores foi calculada a porcentagem de fogos com presença de pescadores. Esse índice variou entre 0,20 e 4,72%. Para montar a Tabela 5, selecionaram-se as localidades em que o índice superou 1,2%, excluindo aquelas em que se registrou apenas um único pescador, para evitar distorção absurda.

Tabela 6 – Localidades mineiras com maior presença de pescadores (anos 1830)

Localidade	n.	n. fogos c/pescadores	% total/fogos	Rio
Jesus Maria José do Aranha	9	6	4,72	Paraopeba
S ^{to} Antônio da Mouraria do Arraial Velho	3	3	2,86	Velhas
Fidalgo	7	6	2,43	Velhas
Três Corações do Rio Verde	5	5	1,97	Verde
São Manoel do Pomba	3	2	1,75	Pomba
N. S. da Conceição da Extrema	6	5	1,68	São Francisco
São Gonçalo	15	9	1,51	Sapucaí
Itajubá	10	8	1,26	Sapucaí

Fonte: Listas Nominativas de 1831-32 e 1838-39.

Considerações finais

A caça e a pesca, atividades presentes no cotidiano da população das Minas Gerais, foram praticadas na primeira metade do século XIX como divertimento e também como meio de obter recursos para a conservação da vida dos sertanejos. Para as camadas mais pobres, a caça e a pesca serviram para complementar a alimentação no dia a dia, obter matérias-primas úteis e remédios, contribuindo para suavizar as agruras da vida. No caso das elites proprietárias regionais, a caça foi praticada como marca de distinção social. Assim, quando praticada por grupos de proprietários, a caça foi positivamente abordada pelos cronistas oitocentistas. Ao contrário, a caça e a pesca praticadas pelos homens livres pobres foram associadas à ideia de “vadiagem” e consideradas, por conseguinte, como obstáculos à moralização do trabalho e dos costumes no interior do país.

A julgar pelas narrativas dos viajantes estrangeiros e funcionários ilustrados a serviço do Império, tanto a caça como a pesca foram idealmente percebidas através de duas lentes: a da utilidade econômica e a da conquista e “civilização” da província. No plano econômico, pensava-se que era imperativo explorar todas as vastas riquezas da terra, o que incluía os animais. E, por outro lado, que o “progresso” do Brasil exigiria refazer seletivamente as paisagens do país. Isto é, para ampliar o povoamento, a lavoura e a indústria, conviria limpar o território das espécies animais que representavam ameaça aos habitantes, caso especialmente dos lobos, onças, raposas, cobras venenosas e insetos nocivos. Nesse sentido, o caçador seria agente da conquista e da “civilização” do país, como pintou Félix Émile Taunay.

Os dados das listas nominativas dos anos 1830 possibilitam perceber que, como ocupação principal ou exclusiva, a caça e a pesca envolviam poucas pessoas em Minas Gerais. Os caçadores e os pescadores profissionais eram predominantemente pessoas de cor, sem posses. A pesca era mais intensa nos rios São Francisco, Paraopeba, Sapucaí, Velhas e Verde. A presença de caçadores profissionais, por sua vez, foi registrada nas listas nominativas referentes a localidades situadas nas zonas de expansão da fronteira agrícola mineira ou nas áreas das serras do Espinhaço e da Mantiqueira, certamente em função da existência de extensas matas nessas porções do território provincial.

Em termos de impactos ambientais da caça e da pesca no período considerado, pode-se inferir, em perspectiva qualitativa, que os métodos artesanais da pesca e o número baixo de pescadores profissionais não representaram maior ameaça à ictiofauna mineira. Quanto à caça, a avaliação deve ser mais pessimista, uma vez que os relatos disponíveis indicam o hábito exagerado de fazer caçadas, especialmente por parte dos fazendeiros mais abastados, deixando campos e matos muito “batidos” em diversas porções do território mineiro.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Marcos Ferreira de. *Elites regionais e a formação do Estado Imperial Brasileiro: Minas Gerais – Campanha da Princesa (1799-1850)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

ANTUNES, André Pinassi et al. O comércio internacional de peles silvestres na Amazônia brasileira no século XIX. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 9, n. 2, p. 487-518, maio-ago. 2014.

BRANDÃO, Ambrosio Soares. *Diálogos das grandezas do Brasil*. Salvador: Livraria Progresso, 1956.

BOTELHO, Tarcísio R. Listas nominativas de habitantes e censos demográficos: fontes para o estudo da desigualdade social no Brasil, 1800-1940. In: BOTELHO, Tarcísio R.; LEEUWEN, Marco H. D. van (orgs.). *Desigualdade social na América do Sul: perspectivas históricas*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2010. p. 77-99.

BURTON, Richard Francis. *Viagem de canoa de Sabará ao Oceano Atlântico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977.

CEDEPLAR. Listas nominativas. Disponível em: <<http://www.poplin.cedeplar.ufmg.br/>>. Acesso em: 1 set. 2013.

CUNHA MATOS, Raimundo José da. *Corografia histórica da Província de Minas Gerais (1837)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981. v. 2.

_____. *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Amilcar Martins, 2004.

DEAN, Warren. *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Trad. Ruy Jungmann. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ESPÍNDOLA, Haruf Salmén. *Sertão do Rio Doce*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem filosófica pelas capitânicas do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. Memórias Zoologia e Botânica. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.

FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida; CAMPOS, Maria Verônica (orgs.). *Códice Costa Matoso*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1999. v. 1.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Editora Global, 2006.

GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

HOENE, Frederico Carlos. *Excursão botânica feita pelo sul do Estado de Minas Gerais e regiões limítrofes do Estado de São Paulo, de 12 de abril a 9 de junho de 1927, precedida de referências a outras anteriores, nas serras do interior*. São Paulo: Secretaria de Agricultura: Departamento de Botânica, 1939.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

_____. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Inventário de Antônio Ribeiro da Silva, 3 de fevereiro de 1862. Juízo de Órfãos de Alfenas, maço 6, fls. 2v-3. Acervo da Vara de Sucessões e Família, Fórum de Alfenas, MG.

Inventário de Dona Deolinda Ramos de Jesus, 29 de novembro de 1878. Juízo de Órfãos de Alfenas, maço 3, fl. 7. Acervo da Vara de Sucessões e Família, Fórum de Alfenas, MG.

Inventário do Capitão Francisco Ferreira de Assis, 17 de abril de 1875. Juízo de Órfãos de Alfenas, maço 3, fl. 7. Acervo da Vara de Sucessões e Família, Fórum de Alfenas, MG.

KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e vadiagem. A origem do trabalho livre no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MARTINS, Marcos Lobato. Plantar, pasturar e fiar na Vila Formosa de Alfenas, MG: décadas de 1850-1890. *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 43, n. 2, p. 397-429, abr.-jun. 2013.

MARTIUS, Karl Friedrich Phillipp von. *Como se deve escrever a História do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1982.

MAXWELL, Kenneth. A geração de 1790 e a ideia do império luso-brasileiro. In: _____. *Chocolate, piratas e outros malandros: ensaios tropicais*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 157-207.

MELLO E SOUZA, Laura de. *Os desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo: Alameda, 2009.

O COLOMBO, ed. 116, 27/04/1878, p. 3.

PÁDUA, José Augusto. *Um sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista, 1786-1888*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

PEREIRA, Célio Hugo Alves. *Efemérides do Arraial do Tejuco a Diamantina*. Belo Horizonte: Edições CLA, 2007.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império*. Relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e São Paulo*. Trad. Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Itatiaia, 2011.

_____. *Viagem às nascentes do Rio São Francisco*. Trad. Regina Regis Junqueira. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004.

_____. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Trad. Cláudio Ribeiro Lessa. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938. t. I.

_____. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Trad. Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

SOUZA, Rafael de Freitas e. Medicina e fauna silvestre em Minas Gerais no século XVIII. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 24, n. 39, p. 273-291, jan/jun 2008.

SPIX, Johann B. von; MARTIUS, Carl Friedrich P. von. *Viagem pelo Brasil 1817-1820*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1975. v. 1.

_____. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981. v. 1.

TAUNAY, Félix Émile. *O caçador e a onça*. Óleo sobre tela, 1,73 x 1,35. MNBA, Rio de Janeiro. [Imagem reproduzida aqui a partir do selo comemorativo do centenário da morte do artista, lançado pelos Correios]

Artigo recebido em 01 de março de 2015. Aprovado em 25 de março de 2015.

SOBRE A ARTE DE SE PRESERVAR DA FERRUGEM DE CRONOS

Marcos Antônio Lopes¹

Resumo: o artigo aborda as variadas concepções que há muito circulam em torno da ideia de texto clássico. Nesse sentido, a análise se desenvolve a partir do esforço em se definir alguns sentidos da obra clássica no domínio das humanidades, ao mesmo tempo em que passa em revista a opinião de diferentes autores acerca dos atributos definidores de uma obra canônica.

Palavras-chave: Conceito de Clássico; Tradição e inovação intelectual; Transmissão e Recepção de Ideias.

Abstract: the article approaches the varied conceptions that there is a lot circulate around the idea of classic text. In that sense, the analysis is developed starting from the effort in to translate some senses of the classic work in the field of human sciences, at the same time in that research the different authors' opinion concerning the attributes of definition of a canonical work.

Keywords: Concept of Classic; Intellectual Tradition and Innovation; Transmission and Reception of Ideas.

“Ele – encerrado na sua esqualida água-furtada, com o seu casaco surrado, com os seus direitos de autor reconhecidos ou não reconhecidos; reinando (porque é isto o que ele faz) da sua sepultura, após a sua morte, sobre inteiras nações e gerações que quiseram ou não quiseram dar-lhe pão enquanto vivo –, é um espetáculo bastante curioso!”

Thomas Carlyle

O historiador espanhol José Antonio Maravall observou que o contato dos autores modernos com os textos antigos fora capaz de produzir efeitos comparáveis àqueles dos viajantes que, pioneiramente, rumavam para as índias, retornando de lá sob o fardo de uma suntuosa riqueza. (MARAVALL, 1986, p. 306) Mas essa avaliação positiva acerca do valor da Antiguidade clássica seria sensivelmente alterada ao longo da Época Moderna, na medida em que a cultura greco-romana foi deixando de ser objeto de reverência servil e imitação obrigatória. No decorrer do século XVII, e a partir dos conflitos surgidos entre os habitantes das diferentes repúblicas de letras, percebeu-se que o culto excessivo às grandezas das

¹ Doutor em História pela Universidade de São Paulo. Pesquisador do Centro Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq (Bolsista Produtividade em Pesquisa). Professor na Universidade Estadual de Londrina.

autoridades do passado fora um desvio de rota passível de correção. Ora, no século de Descartes e da Revolução Científica, os homens de saber começaram a distinguir uma lei de aperfeiçoamento do conhecimento ou, dito em termos iluministas, uma lei de promoção progressiva da atividade intelectual. Essa nova percepção, que pouco a pouco passaria à condição de corrente dominante nos terrenos da história humana, foi expressa pela ideia de que do cobre velho das antigas tradições surgiria o ouro novo das modernas transgressões e inovações. Como reconheceram muitos escritores modernos já suficientemente nutridos de consciência histórica e, por conseguinte, dotados do novo senso acerca do passado – Giambattista Vico à frente de todos, pela agudeza e maior amplitude de suas concepções acerca das diferenças culturais –, seria preciso valorizar os Antigos pelo fato de terem vivido a braços com as quimeras e os falsos juízos. Afinal, o simples reconhecimento de suas ilusões, em um ambiente historicamente distanciado, já era elemento suficiente para garantir uma insuperável dianteira cultural aos Modernos. O valor pedagógico do erro esclareceria e fortaleceria os Modernos, naturalmente situados em andaimes mais elevados da experiência humana no tempo. E o próprio Cícero, um autor antigo de marcante influência nos Tempos Modernos, dera o bom exemplo. Em um de seus conhecidos textos sobre a arte retórica, ele já considerava ser mais adequado não procurar nas obras dos predecessores por suas falhas e lacunas, mas sempre buscar o que nelas houvesse de melhor, elogiando-as em seus justos merecimentos. (CÍCERO, 2010) Contudo, a superioridade qualitativa das perspectivas mais ao sabor do moderno historicismo, brotassem elas de influentes fontes do mundo antigo, ou mesmo da própria Modernidade, não produziu unanimidade. Muitos autores modernos se desviaram, derrapando na miopia da superioridade ora de Antigos ora de Modernos, no que prepararam o terreno para numerosas batalhas de ideias ou, como se referiu Joan DeJean, embrenhando-se em guerras culturais. (DEJEAN, 2005)

E quanto ao tema da Querela entre Antigos e Modernos, a bibliografia especializada é vasta. (ABBAGNANO, 1997; DEJEAN, 2005; FERRIER-CAVERIVIÈRE, 1981; GILLOT, 1968; RIGAULT, 1856) Entre os textos de época, Charles Perrault e Jonathan Swift conceberam os manifestos capitais. Se os textos de Jonathan Swift não são os artefatos literários mais esclarecedores dos aspectos envolvidos na Querela de Antigos e Modernos, com certeza formam o conjunto mais

divertido, desde que o leitor esteja aparelhado para reconhecer as questões mais candentes implicadas em suas análises como, por exemplo, os conflitos políticos e a crítica das personalidades de época. (SWIFT, 1999) Como se sabe, o escritor irlandês foi um ardoroso praticante da defesa da superioridade dos Antigos e o seu desempenho frente a essa causa levou-o a alguns momentos de exaltação humorística, como em alguns ensaios da coletânea em referência. Na avaliação de Swift, os Modernos foram agentes promotores de um trabalho efêmero. O maior mérito dos Antigos, destaca ele, está na naturalidade de suas atitudes criativas. Nisso, os Antigos portavam-se com a nobreza das abelhas, que físgam a sua matéria-prima em meio às melhores substâncias criadas pela natureza. Em seus combates, Swift lançou mão de interessantes metáforas zoológicas presentes nas obras de autores antigos como Sêneca,² sobretudo no texto intitulado “A batalha dos livros”, como também em “Uma história de um tonel”. Para ele, portar-se como uma abelha em matéria de criações do intelecto era uma maneira de valorizar a memória dos Antigos, um meio de desenvolver e dar maior impulso às criações culturais superiores, sem dúvida fruto de notáveis gerações. Já os Modernos tendiam a comportar-se como outro inseto de menor cabedal. Abastecidos pela presunção de irromper de um grau zero do conhecimento, para inventar as coisas pretensamente mais extraordinárias, acabavam por assumir a atitude das aranhas. Ora, tal forma de comportamento assemelhar-se-ia à soberba exibida pelos deuses. Municiado por tais convicções acerca da obra de seus próprios contemporâneos, Swift os caricaturiza na forma de uma armadura canhestra, espécie de colcha de retalhos de mil pedaços desconexos; os Modernos também foram representados por ele sob a figura de um asno furioso, a escoicear e a atirar excrementos a torto e a direito, dentre outros recursos de que lança mão para contrastar a maior virtude dos Antigos. Já o jesuíta Baltasar Gracián ocupou outra posição nessa escala de valores culturais ao argumentar que o domínio dos assuntos modernos costumava ser mais prazeroso e apresentar maior relevância do que os temas antigos. Os ditos e feitos dos antigos estavam gastos, afirmou Gracián, ao passo que o engenho e atualidade dos modernos tendiam a ser maiores, posto que movidos pelo crescente espírito de

² A concepção senequiana talvez tenha sido aclimatada por Swift na forma da recomendação da modéstia quanto a certos maus modos de se gabar da capacidade inventiva. Segundo Sêneca, bom mesmo seria ordenar tudo o que acumulamos em nossas diferentes leituras, pois o que é guardado de forma organizada será melhor conservado. Assim, os saberes unidos em uma só forma permitem perceber as suas origens, e demonstrar as suas transformações. (SÊNECA, 2008, p. 81)

curiosidade. (GRACIÁN, 1969) Na pauta do sagaz clérigo estavam temas como os da invenção e da originalidade, pois o deleite de se escrever acerca dos próprios horizontes que se vai inventando por si mesmo é superior a qualquer gênero de imitação de cânones, por maior nobreza que possam conservar. E o artista que assim procede, argumentou outro escritor espanhol, transfere sua compreensão a seus escritos, de modo comparável ao pai que a seu filho transfere o próprio sangue. (LOPE DE VEGA *apud* MARAVALL, 1986, p. 320)

No entanto, no que pesem sentimentos de superioridade entre Antigos e Modernos, ou mesmo de valoração equitativa dos artefatos culturais, nem sempre se reconheceu importância aos elos de tradições, a vincular os tempos idos com aqueles que correm à vista dos viventes no tempo presente. Sob esse aspecto Schopenhauer foi um autor notável. Crítico muito impaciente com a pretensa superioridade do novo – do império absoluto do atual e do recente apregoado a partir do advento das sociedades industriais e da cultura liberal-burguesa –, o que se verifica com o passar do tempo é, em realidade, um empobrecimento crescente da cultura. A cada nova geração, considerou Schopenhauer, derrama-se no mundo um volume profuso de pessoas que pouco ou nada sabem das tradições, mas que se apropriam dos resultados do conhecimento humano acumulado ao longo dos séculos, de maneira apressada e circunstancial. Agindo de maneira calculada, e obtendo resultados insignificantes, essa gente tenciona ser mais esperta do que toda a sabedoria do passado. E o filósofo desenvolve o seu argumento em termos mais agudos:

Não há nenhum erro maior do que o de acreditar que a última palavra dita é sempre a mais correta, que algo escrito mais recentemente constitui um aprimoramento do que foi escrito antes, que toda mudança é um progresso. [...] Assim, em geral vale aqui, como em toda parte, a regra: o novo raramente é bom, porque o que é bom só é novo por pouco tempo. (SCHOPENHAUER, 2007, p. 19-59)

Decerto que o raciocínio do pensador alemão pode remeter-nos aos sentimentos de superioridade cultural, preconceito que caracteriza o gênero humano em todos os tempos, mas que em dadas épocas ganha contornos mais evidentes. Esse parece ser bem o caso das acima referidas querelas que, desde a Grécia antiga, engrossam as tradições de conflitos entre as gerações. Com efeito, em nossa

era tecnológica, vivemos a experiência de uma desvinculação radical com os antepassados. Por força de fenômenos como o da aceleração do tempo histórico, em que o tempo parece comprimido em meio a uma enormidade de ocorrências simultâneas, ideias e valores de apenas uma ou duas gerações passadas parecem-nos de uma estranheza difícil de decifrar. Um largo fosso foi cavado entre o presente vivido e o passado, e quase nada se reconhece das articulações entre ambas as dimensões temporais. Sensações distintas podem ser percebidas na atitude dos homens diante do tempo, principalmente quando se consideram certas variedades culturais entre europeus e americanos, por exemplo. A título de ilustração dessas diversidades, recorro ao depoimento de um historiador acostumado a viver entre dois mundos. Uma residência construída nos meados do século XIX é avaliada como um imóvel novo por um inglês vivendo atualmente em Londres, diz Peter Burke. Mas um casarão de 1900 na Avenida Paulista pode afigurar-se aos brasileiros como verdadeira peça arqueológica, a ser tombada pelo patrimônio histórico. (BURKE, 2009)

Em vista de tais considerações, quando se fala em autores e em obras referenciais da cultura literária ocidental, há muitas dificuldades em encontrar uma definição unívoca do que seja clássico – aquilo que pode ser velho ou antigo, mas que nem por isso deixa de ser bom –, e a melhor atitude de avaliação é adotar um grau de flexibilidade que acomode a maior série possível de bons argumentos, como fizeram por exemplo os críticos literários Kenneth Rexroth, Italo Calvino, Harold Bloom e Eric Auerbach. (1993, 1997, 2001, 2007) Isso porque o estabelecimento do estatuto de obra canônica impõe uma série complexa de dificuldades. O próprio conceito requer atenção especial, pois remete a profundas raízes cronológicas. Quanto a esse aspecto, parece haver o entendimento de que o termo clássico remonta a Aulo Gélío. Em seu multitemático livro intitulado *Noites áticas*, o escritor latino alude a categorias sociais às quais pertenceriam os escritores, distinguindo os de “primeira classe” (*classici*), no interior de uma série de cinco segmentos (GÉLIO, 2010). Para Gélío, a definição do escritor modelar deveria seguir também o critério da expressão correta da linguagem. Segundo suas palavras, clássico seria “Qualquer orador ou poeta, pelo menos daquele grupo mais antigo, isto é, um escritor de primeira classe e contribuinte, não um proletário”. (CURTIUS, 1979, p. 257) Desse modo, parece ficar bem estabelecido que a matriz mais remota do

conceito de obra clássica possui origem romana, não havendo quanto a isso espaço para controvérsias. Mas a fonte dos problemas não está, portanto, em distinguir um ponto de partida para a tradição classificatória de autores e textos reconhecidos como artefatos superiores da cultura, aquelas peças que conseguiram escapar dos efeitos de oxidação da história. Muito antes, as dificuldades de maior vulto vinculam-se ao problema de estabelecer o valor relativo das obras, empresa que exige um trabalho complexo de calibração. De fato, essa atividade se transforma com o passar do tempo, e se altera praticamente a cada nova geração.

Assim sendo, inúmeros autores dão-nos algo importante a saber acerca das medidas maleáveis dos clássicos, espécies de corpos flexíveis, que tanto ganham quanto perdem volume e densidade, em meio à dinâmica dos processos culturais. Nas considerações de um autor da Época Moderna, o escritor francês Alain-René Lesage, os produtores de obras literárias assumiam atitude temerária quando, incautos quanto às mudanças do tempo, deixavam-se iludir com o suave canto representado por elogios passageiros. Muito possivelmente, o sucesso de certos textos pode relacionar-se ao nível até mais vulgar de alguns escritores, que penetram com sucesso entre vasto público franqueado por uma empatia que os autores mais sutis e de maiores recursos não logram alcançar. Talvez por isso se diga, com boa razão, que o sucesso fugaz ostentado por muitos livros afinava-se com a mediania das concepções do autor e as carências de julgamento do público leitor. Ora, refletiu Lesage, os aplausos recebidos pelos artesãos das belas palavras, sobretudo aquelas composições que ganhavam maior intensidade quando transformadas em partituras teatrais, não passavam de uma rarefeita nuvem de fumaça. E nada tão enganador quanto o calor fugaz de um tablado, pois a recepção calorosa hoje colhida no teatro desvanecia-se rapidamente quando da circulação impressa da peça. Também a posteridade, acrescentou Lesage, tendia a receber mal tais criações e a prova da indisposição das novas gerações, quanto a uma peça que causara estrondo em seu berço, era que raramente seria representada no médio ou no longo prazos. E mesmo quando decorridos alguns anos, tais peças voltavam a ser encenadas, as obras outrora bem sucedidas tendiam mais comumente a receber a indiferença do público. E isso por tão numerosas e variadas razões que seria necessário nos contentarmos com o argumento da subjetividade dos tempos, que o autor por vezes nomeia por “o mau gosto dos séculos”. Segundo

Lesage, a honra imediata alcançada por uma obra (qualquer obra) é uma quimera, uma “ilusão do espírito”, a ser corroída pelos efeitos devastadores dos tempos históricos, pela alta volatilidade dos paladares culturais. Por essas e outras motivações, o sucesso momentâneo de uma obra é comparado “ao fumo de uma fogueira de palha que se perde nos ares”. Em suas próprias palavras, expressas na *História de Gil Blas de Santilhana*,

A geração presente acusa a geração passada de mau gosto e os seus juízos serão sucessivamente contraditos pela geração futura. Tenho feito esta observação e concluo daqui que os autores que são presentemente aplaudidos cairão por fim em desprezo. (LESAGE, 1999, p. 733)

E como estava correto em sua análise o setecentista Lesage! Com efeito, lembra Eric Auerbach, todo artefato literário que possua algum nível de expressão artística requer os necessários receptores que lhe chancelem o êxito, no presente ou no futuro. Esses instáveis observadores lhe atribuirão graus específicos de valor, pois não haverá possibilidade de sucesso sem a prévia existência de um público, que reconheça nas obras valor suficiente para a sua aprovação. (AUERBACH, 2007, p. 149) Por isso mesmo alertara o lexicógrafo e grande ensaísta inglês Samuel Johnson, como Lesage, também um escritor setecentista. Segundo Johnson, escritores deveriam estar atentos ao fato de que a verdadeira celebração de seus nomes é coisa muito difícil e quase nunca efetivada em vida. Portanto, seria sempre preciso reservar um olhar desconfiado para os aplausos instantâneos que conseguissem produzir; muito mais prudente seria aguardar pela “justiça da posteridade”.

“Embora um autor seja excepcional”, considerou Johnson, “pode ocorrer que o mérito passe despercebido, escondido em uma variedade de coisas e perdido na miscelânea da vida. [...] e aquele que alcança reputação, vencendo todas essas obstruções, deve reconhecer a influência de outras causas, além da própria diligência, do seu saber ou da sua sagacidade”. (BLOOM, 2005, p. 197)

E é no terreno dos agentes receptores onde as dificuldades se situam e se acumulam em um nível maior de complexidade. De fato, como determinar com margens confiáveis de segurança o que conta e o que não conta no campo das criações intelectuais, seja no plano da tradição filosófica ou da cultura

historiográfica? Quanto a isso, uma das dificuldades mais agudas deriva da própria noção de clássico, que pode se mostrar um valor dotado de alta elasticidade, conforme demonstra José Antonio Maravall. (MARAVALL, 1986, p. 319) Já vimos anteriormente em que chão histórico brotou o conceito de clássico, a partir das reflexões de Aulo Gélío. Mas essa noção ganhou tal notoriedade no campo da cultura literária que a ela se colou uma série de novas acepções. Para especialistas contemporâneos, como Antoine Compagnon, durante muito tempo o cânone foi uma norma estabelecida por uma elite social, norma esta que tendia ao estabelecimento de modelos a se constituírem e a se consolidarem na vida pública como objetos referenciais dignos de imitação. No amplo quadro histórico da cultura ocidental, desde que o cristianismo tornou-se a ortodoxia religiosa imperante, o cânone, ou seja, a relação das obras referenciais, passou a ser estabelecido a partir de uma lista oficial das obras reconhecidas como de inspiração divina e, portanto, dignas de reconhecimento por sua autoridade. (COMPAGNON, 2001, p. 226) Segundo outro comentador contemporâneo, o filósofo Allan Bloom, a dignidade de obra canônica consolidou-se por uma bem cuidada relação de livros que a Igreja reconheceu como verdadeiras expressões do dogma, porque oriundas de fontes límpidas, o que significava que tais textos brotaram de mananciais divinamente inspirados. Por sua qualidade invulgar e pureza de princípios, esses livros induziriam poderosamente à fé, sem que fossem necessárias as intervenções de elementos de difícil domesticação como, por exemplo, a razão e a prova. (BLOOM, s.d.) Outra consideração valiosa quanto ao conceito em tela é a do historiador David Harlan, que argumenta serem os textos clássicos obras multidimensionais e omnisignificantes, por serem capazes de gerar maneiras novas de enxergarmos coisas antigas, assim como ressaltar coisas novas que não haviam sido vistas anteriormente nos textos tradicionais. Não importa tanto nossas alternativas quanto aos ângulos de percepção dos clássicos, afirma ainda Harlan, pois “[...] eles sempre responderão com algo novo. [...] Sua própria indeterminação demonstra que eles jamais podem ser exauridos”. (HARLAN, 2000, p. 43)

E, para além da antiga e consagrada tópica “trago novidades”, que remete com vigor aos necessários contornos de originalidade a envolver os clássicos, as definições do grande texto podem ser multiplicadas. (BLOOM, 2001b, p. 15) Para tornarem-se clássicos, os autores – quero dizer, as suas reflexões, na forma que nos

chegaram por meio de seus textos –, devem atender a três preceitos admitidos como regra consensual por um número razoável de estudiosos: antes de tudo, a notoriedade de um autor como leitor crítico e agudo intérprete das questões de seu tempo deve fazer dele uma referência obrigatória aos que tencionem dedicar-se à compreensão do mundo histórico em que viveu o pensador em tela, a partir de sua obra; além disso, as gerações pósteras precisam reconhecer a via incontornável do contato com as ideias do autor referencial, o que acaba por gerar redes de interpretações e/ou reinterpretações continuamente atualizadas de seu texto. “O fardo da influência tem de ser carregado, se se quer atingir e reatingir a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental”. (BLOOM, 2001b, p. 18) Outra exigência de equivalente grau de relevância frente aos dois elementos dispostos acima se refere ao fato de que o autor, para trajar-se com a indumentária dos clássicos, deverá também ser autenticado como o compositor de conceitos operacionais que se firmem, mesmo muito tempo depois da criação de suas reflexões, como ferramentas de interpretação de distintas realidades sociais no tempo, ainda que se tratem tais realidades de mundos históricos bastante distintos daquele para o qual as referidas categorias foram criadas, uma vez que as transformações sociais na história alteram o sentido original dos conceitos. Esse padrão estabelecido em três níveis pelo jurista italiano Norberto Bobbio para balizar o clássico na história do pensamento político, decerto que estabelece como ponto inequívoco que uma dignidade maior não é alcançada senão por uma minoria de cabeças pensantes que, sem necessariamente terem sido movidos por uma ação intencional, ainda assim cobriram outros promissores gênios com as sombras incômodas do anonimato. (BOBBIO, 2000, p. 114)

Assim sendo, não haveria propósito evidente em tecer indagações acerca dos maiores clássicos em seus respectivos campos de criação, até porque essas redes hierárquicas são alternantes, sofrendo as variações seletivas do paladar de Cronos. Contudo, não me parece enganoso pensar que entrarão no seleto rol das obras canônicas aquelas que consigam constituir um amálgama com as seguintes gemas: ser veiculadora de uma linguagem diversificada e que favoreça formas de comunicação de alcance universal; ser dotada de uma original e poderosa força de expressão, que seja suficiente para atrair e manter cativos leitores atentos e

exigentes;³ por fim, possuir uma sabedoria profunda das questões humanas em temáticas de relevo. A rigor, alguns inventores intelectuais congregam esses vários níveis de excelência, em diferentes graus. E, nesse plano, mais importante do que exceder aos que lhe disputam a palma do prestígio para instalar-se no centro do cânone, será persistir combinando os referidos elementos em um modo sempre reconhecidamente elevado.

Em vista dessas reflexões preliminares, a estrutura do clássico parece possuir uma maleabilidade muito específica, propriedade que permite aos públicos receptores, no âmbito de diferentes gerações, torcer e distorcer o texto segundo a conveniência das sucessivas posteridades. Essas posteridades se formam pela sobreposição cronológica das gerações culturais, cada uma delas portadora de significativas diferenças quanto a padrões qualitativos de avaliação e de julgamento em face do valor dos textos. Diante das gerações que se sucedem no tempo, textos fixados de uma vez por todas por suas respectivas autorias – e que com toda certeza não sofreram modificações em sua expressão original, mantendo os sentidos atribuídos quando de sua elaboração –, estranhamente tornam-se verdadeiras entidades mutantes. Com efeito, o significado estabelecido no berço, quero dizer, o sentido intentado pelo autor, pode sofrer alterações sensíveis diante de novas exigências da crítica, que os lerá distintamente, formulando a eles novas perguntas, obtendo respostas diferentes. Por esse ângulo, o clássico pode ser concebido como um “organismo vivo” que muda continuamente, ainda que permaneça sempre idêntico a si mesmo. Com efeito, sua vocação a ser obra maior está justamente em sua estranha capacidade de produzir o efeito de alterar-se, mantendo as suas medidas originais. Se por algum motivo a estrutura ganhar rigidez e tornar-se obsoleta, emitirá claros sinais de *dérogeance*, algo como aquela fatal perda de grau tão temida pela nobreza do *Ancien Régime*. Nesses casos, uma paulatina redução da capacidade de produzir sentidos pode revelar o indesejado sintoma dos fósseis culturais, artefatos que preservarão apenas um valor arqueológico. E a voz do futuro parece ser mesmo uma entidade digna de todo o

³ Força de expressão significa, no presente caso, linguagem de amplo alcance, bem mais do que meras engenharias retóricas. A esse respeito dá bom exemplo Emerson, ao referir-se à linguagens que falam de um modo tão direto, natural e agradável que fazem um texto parecer uma prosa ao vivo com o seu autor. O modo que Montaigne encontrou para redigir os *Ensaíos* exhibe recursos tão naturais, diz Emerson, que “Se cortarmos estas palavras elas sangrarão; são vasculares e estão vivas”. (EMERSON, 1996, p. 116)

respeito. Que o diga Sêneca, ao refletir sobre a glória pessoal como um valor capaz de abrigar uma extensão mais vasta, no que incluímos o virtuosismo no processo da criação intelectual. “A glória é a sombra da virtude”, referiu-se nas *Cartas a Lucílio*,

e a acompanhará sempre, mesmo que ela não queira. Mas como a sombra ora precede, ora segue os corpos, assim a glória por vezes se mostra visível diante de nós; por outras vem por trás de nós; e é tanto maior quanto mais tarde chega, uma vez desaparecida a inveja. [...] Não nos tocará – é verdade –, aquilo que os pósteros dirão de nós; todavia, não cessarão de honrar-nos, mesmo que não possamos ouvi-los. (SÊNeca *apud* SCHOPENHAUER, 2003, p. 8)

A esse propósito, talvez não seja equivocado ilustrar a questão com o curioso caso de Thomas Morus e de sua fantástica ilha de concórdia e justiça social. Como se sabe, a estória de *Utopia* é uma ficção filosófica muito apreciada e isso desde quando o autor revelou-a ao mundo, no ano de 1516. Ao longo dos séculos as sociedades têm-na apreciado muito, admiração que alcança os dias atuais. Nesse largo tempo, o texto de Morus foi avaliado sob muitos ângulos. Ora visto como lamentoso gorjeio filosófico acerca da injusta Inglaterra nos tempos sombrios do rei Henrique VIII, ora como imaginativo gracejo literário quase sem concorrência em obras do gênero, ora como oblíquo plano diretor de reformas sociais, ora como desconcertante admoestação à aristocracia ociosa, ora como severas lições moralizantes aos governantes. Ora, o que conta e o que basta para estabelecer a dignidade da obra do Chanceler inglês como texto canônico em seu gênero é que as interpretações circulantes ao redor do texto ainda não cessaram de produzir interpretações quanto ao novo cosmo intentado por Morus, a partir de seu país imaginário e livre da propriedade privada. Mas, e quanto ao que dizer de seus outros textos, aqueles trabalhos compostos em tons de maior gravidade filosófica, nos quais o autor talvez tenha até depositado mais expectativas intelectuais do que a sua experiência de lugar nenhum? Apenas que sobre esses outros textos de Morus ronda um pesado silêncio de catacumba, talvez porque os sentidos de tais obras tenham sido, digamos, já bem estabelecidos para a eternidade, não comportando as variações essenciais que lhes permitam seguir vivendo no mundo de especulações dos leitores.

Assim, se os demais textos de Morus chegaram à condição de cadáveres que até este momento perderam a esperança de se constituírem em Lázarus de papel,

tais textos morreram por inteiro, tornando muito remotas as possibilidades de ressurreição. Então, no que diz respeito ao clássico, talvez fique evidente que a passagem natural do tempo deve ser agente promotor da saúde do texto, e não a fonte de sua ruína. Desse modo, é possível argumentar, com alguma margem de razão, que o texto clássico é um gênero de reflexão que em alguma medida tornou-se modelar em seu gênero, nunca deixando de intrigar as demais gerações; tendo ultrapassado as barreiras de sua época, o texto também conservou uma força de expressão que não o impediu de seguir como uma interpretação forte de seu próprio mundo histórico, o que não deixa de ser uma exigência natural para o estabelecimento e afirmação do grau superior de um livro. Quietos, parados, imóveis em sua condição cristalizada de tinta que impregna folhas por meio de signos gráficos, segundo a definição de Thomas Carlyle, o clássico assiste pacientemente às transformações do mundo. (CARLYLE, 1963) E ao mudar, o mundo deve transformá-lo, mas de tal modo que lhe permita colocar-se em abrigo seguro da ferrugem de Cronos, ou dos “dentes vorazes do tempo”, segundo os anseios de um autor antigo. (OVÍDIO, 2007) Sem dúvida, o teste de canonicidade de uma obra está reservado ao futuro, quando os leitores-escritores poderão revelar algo acerca da sobrevivência do texto. As formas como esse texto se encontra presente, pelo poder de influência que ainda exerce no plano da criação literária, sempre serão um fator a se considerar como decisivo, reflete Harold Bloom. (BLOOM, 2001b, p. 495)

Assim sendo, talvez seja possível afirmar que os aspectos acima elencados permitam inferir que um grande texto, seja ele de conteúdo histórico ou mesmo uma filosofia política, passa a integrar o rol das “obras que contam”, das “obras fora do tempo”, se o mundo marchar na direção de seus princípios, quero dizer, se os textos possuírem um toque de *je ne sais quoi* de profético, certo poder de premonição de realidades futuras, como aquelas que são marca registrada de um Tocqueville, por exemplo. Essa transhistoricidade da obra de pensamento, que se “descola” do tempo histórico em que foi gerada, para ecoar num futuro mais ou menos distante, é o que também pode selar o destino de um texto, conferindo-lhe a distinção do que comumente se denomina clássico. A atualidade da obra – no sentido da pertinência de seus princípios afirmados no presente – é um dos critérios para a definição do texto de autoridade. Se não é por isso, como explicar que alguns escritores permaneçam “vivos”, ao passo que a maioria amarga uma geladeira (leia-se

esquecimento) que, de um ponto de vista estritamente intelectual, parece ser até imerecida? De fato, há obras que caem no vazio da indiferença do público leitor que, mesmo bem qualificado, por algum motivo não soube distinguir uma perícia superior naqueles artefatos muito nobres e sem dúvida bem dignos de uma abordagem empática frente ao seu real valor. Não se deve perder de vista também os muitos autores perseguidos por crimes de opinião – os heréticos de um modo geral –, assim como não se pode esquecer daqueles outros detidos em seu processo criativo, por censura prévia de suas ideias. Decerto que um reconhecimento imediato com sinais de resistência representa embaraço e desestímulo para os agentes propulsores da cultura, muitos dos quais esconderam seus trabalhos, ou os guardaram para divulgação póstuma. Mas destino igualmente sombrio para o espírito criador não deixa de ser o da queda livre no vazio da indiferença de sua própria geração, sobretudo quando se afaga na intimidade os desdobramentos de uma história rósea, preenchida por reconhecimento e aclamação como os resultados previsíveis do tributo devido ao mérito do gênio, em suas sensações de ser ele um gigante, rodeado por pigmeus filosóficos. Frustrado com a recepção de seu *Tratado sobre a natureza humana*, livro cheio de ousadias que concebera antes dos trinta anos, e que lhe parecera ser o fruto mais elevado na grande árvore do saber humano, não foi fácil a David Hume resignar-se com a total indiferença do mundo das letras. Ele acabou absorvendo o golpe da silenciosa acolhida e, anos mais tarde, percebeu que a obra não era mesmo tudo aquilo que imaginara. “Jamais uma tentativa literária foi mais infeliz...”, escreveu em sua microbiografia. (HUME, 2004, p. 74) Vindo ao mundo já morto, o *Tratado* não despertou “sequer um murmúrio”. Isso ocorrera em 1738 e o autor louvou sua índole naturalmente alegre e otimista, o que lhe permitiu encontrar conformismo satisfatório a tal gênero de ingratitude. Aliás, a história da literatura é particularmente rica em registros de atitudes cheias de espírito, quando certos luminares da cultura viram-se preteridos em seus justos direitos de reconhecimento. As reações de Schopenhauer ao silêncio de sarcófago feito ao redor de seu *O mundo como vontade e representação* são emblemáticas da revolta dos homens de gênio contra a sonolência daqueles que lhe compartilham o ar. Ou seria melhor falar aqui em um caso de surdez seletiva? Quando viu os exemplares de seu grande empreendimento filosófico ser transformados pelo editor em pasta de papel, ele se sentiu na condição do músico de raro talento, colocado por puro

cinismo da inveja conspiradora a tocar para uma plateia de surdos. Ao adiantar pretensões elevadas acerca do valor da obra que sabia ter nascido com as marcas da grandeza, teria Schopenhauer superestimado seu livro como expressão de um gênio superior? Seria legítima por parte dos escritores acalentar esperanças de aclamação pública, como se elas fossem naturais e, no limite de personalidades mais cômicas do próprio talento, até obrigatórias? Ora, seu empreendimento filosófico não provocara nenhuma reação de reconhecimento por largos e ingrátissimos trinta anos. Mas todo esse insucesso não alterou a têmpera do espectador consciente de sua estatura diferenciada, sendo insuficiente para incutir-lhe dúvidas quanto à excelência de seu artefato. Aliás, tal hipótese fora sempre descartada por ele, no que deslocava a responsabilidade da baixa receptividade à cegueira cultural do público. Os comentadores tendem a concordar que *O mundo como vontade e representação* é bem o caso do livro que explorou zonas mais distantes do que o espírito do tempo aceitaria, avançando ousadamente sobre as limitações e os interesses da comunidade de leitores. Contudo, se a história intelectual detecta que essas ingratidões ocorrem de tempos em tempos, não chegam a formar um padrão consistente, sendo mais comum a identificação dos numerosos casos em que a notória escassez do valor de uma obra é percebida pelos contemporâneos, recebendo a justa chancela de sua mediocridade, o que é consagrado pelas posteridades na forma do esquecimento. Oportunas quanto a esses pronunciamentos são as palavras de Bertrand Russell, ao considerar que:

Se determinado homem é um gênio que sua época não parece disposta a reconhecer, fará bem se persistir em seu caminho a despeito disso. Mas se é uma pessoa sem talento, inchada de vaidade, fará bem se não persistir. Não há como saber a qual dessas duas categorias pertence alguém, quando lhe domina o impulso de criar obras-primas desconhecidas. Se o leitor pertence à primeira categoria, sua persistência é heroica; se pertence à segunda, ridícula. Só depois de cem anos de morto será possível sabermos a que categoria pertencia. (RUSSELL, 2003, p. 103)

Diante de tais circunstâncias, igualmente impossível esquecer o caso do professor napolitano Giambattista Vico, que o mundo das letras deixou na câmara fria pelo não desprezível lapso de mais de um século. As razões para tal esquecimento foram elencadas por Eric Auerbach, dentre as quais se destacam

elementos como a difícil “dicção” de Vico (entenda-se um estilo complexo envolto por densa névoa barroca), bem como o seu isolamento face aos movimentos culturais do século XVIII.

O lento processo de sua descoberta gradual na Europa começou por volta de 1820; mais tarde no século XIX, sua influência ainda permaneceu esporádica, e muitos dos principais manuais de história da filosofia sequer mencionam seu nome. (AUERBACH, 2007, p. 355)

No presente caso, está se falando a respeito da cabeça pensante que fertilizou a seara da reflexão histórica, nela introduzindo com profundidade conceitual o espírito de perspectiva. Pois vêm das lavras do pensamento histórico de Vico as noções mais elaboradas quanto às diferenças qualitativas entre as culturas. A partir de tais concepções historicistas exibidas em *A ciência nova*, evidenciou-se ser mais pertinente não buscar as coisas do passado para exaltar suas lacunas e pontos frágeis frente às supostas vantagens do tempo presente. Além de desaprovar a miopia que fundava os jogos de escala entre Antigos e Modernos, Vico patrocinou as concepções relativistas: seria preciso unir as vantagens da cultura antiga com as da moderna, atitude a ser concebida como uma eminente responsabilidade dos Modernos. (VICO, 2004) No século XVIII – tempo ainda marcado por intolerância religiosa, por teorias transcendentais do poder e por outras noções intensas de absoluto –, isso equivalia a dizer algo surpreendente: que a cada época e cultura cabe valorizar suas conquistas, extraindo proveito do merecimento que lhe é próprio, mas sem desconhecer o peso relativo das tradições.

Então, para se definir ou conferir o grau de clássico a um texto, não interessa tanto identificar os problemas circunstanciais que moveram o autor a escrever o que escreveu em seu próprio momento de intervenção; antes, importa saber o que continuou a gerar novas controvérsias e a criar, de forma recorrente, outras interpretações acerca daquela interpretação específica, quando nem mesmo os fatos que a geraram num dado momento da história possuiriam mais qualquer traço de pertinência. E como disse muito a propósito acerca de questões correlatas o já citado historiador oitocentista Thomas Carlyle, “[...] há mais no intelecto de Shakespeare do que nós até agora temos visto. [...] As mais longínquas gerações de homens encontrarão novos sentidos em Shakespeare, novas elucidações sobre o

próprio ser humano.” (CARLYLE, 1963, p. 106) E, partindo do historiador escocês, torna-se pertinente indagar pelo gênero de valor acumulado em um clássico dessa colossal envergadura. Carlyle comparou o bardo quincentista a uma espécie de patrimônio muito mais vasto do que todo o Império da Índia, por que o destino de todos os impérios terrenos é desfazer-se mais dia menos dia; mas não o império de uma palavra com o engenho shakespeariano! “Fiquemos com o Império da Índia ou sem o Império da Índia; sem Shakespeare é que não podemos ficar!” (CARLYLE, 1963, p. 111) O pensador norte-americano Ralph Waldo Emerson observou que, de todos os viventes que em algum grau dominaram a língua inglesa, Shakespeare foi aquele que mais alcance possuiu em relação a ela. Desse domínio incomparável ele pôde dizer em inglês tudo o que efetivamente poderia ser pensado em inglês, crescendo a tal maestria que: “Enquanto a questão for sobre o talento e o poder mental, o mundo dos homens não tem um igual correspondente para mostrar.” (EMERSON, 1996, p. 149) Declaração de comparável intensidade valorativa veio das páginas do crítico literário Harold Bloom. Para Bloom, a universalidade das reflexões shakespearianas é de tal monta que as suas obras podem muito naturalmente ser encenadas na estratosfera, e até mesmo em outros planetas. Tencionou afirmar com isso que, onde haja traços de humanidade, ali as obras do autor inglês se instalam, como uma expressão mais visceral do que é humano. (BLOOM, 2001a) “Shakespeare é uma forma tão vasta de pensamento e linguagem, de pessoas e convulsão espiritual, e de insinuações de transcendências bloqueadas pela realidade”, acentua Bloom em outra de suas numerosas reflexões acerca do dramaturgo elisabetano, “que apenas começamos a compreendê-lo e absorvê-lo, apesar da arrogância de grupinhos de críticos e estudiosos.” (BLOOM, 2005, p. 137) Ao que me parece, Carlyle e Bloom dizem muito acerca do paradigma entre os paradigmas literários, o que pode transmitir a ideia, com as gradações pertinentes, daquilo que também pode valer como uma boa e útil definição de clássico em outros territórios da criação intelectual.

Pelo que foi dito, clássico é tudo aquilo que, de alguma maneira, resiste ao tempo na condição de um ruído ao qual não se fica indiferente, mesmo que as circunstâncias de atualidade se mostrem um tanto incompatíveis, refletiu Italo Calvino. Ele tencionou dizer que uma das vocações do clássico é a de gerar repercussões, sejam elas eufônicas ou dissonantes em seus rumores. (CALVINO,

1997, p. 15) Como escreveu Peter Burke a propósito da obra de Montaigne, não há dúvida quanto a uma dada questão: os clássicos são reinterpretados a cada nova geração; se isso não acontecer, é porque eles o deixaram de ser. Alguns escritores e, de forma geral, outros intelectuais, parecem ser particularmente dotados de vários contornos, de uma polivalência, o que os torna capazes de se manterem como interlocutores de sucessivas e distintas posteridades. (BURKE, 1994, p. 73) A passagem de Burke permite retomar um lugar-comum fixado desde as reflexões de Benedetto Croce e Robin George Collingwood, o princípio de que cada geração constrói a sua própria interpretação acerca de uma obra e o texto que deixou de ser reputado como obra referencial numa época pode voltar a sê-lo em outra. (CROCE, 1953; COLLINGWOOD, 1982) E não é demais lembrar que o contrário disso também pode se dar, porque a natureza dos problemas teóricos formulados pelos receptores culturais tende a alterar-se no mesmo passo em que as soluções a eles apresentadas.

Isso deve significar que os conceitos podem variar em diferentes graus, encurtados e esticados em muitas direções. Por isso mesmo vários autores chamaram a atenção para a evidência de que muitas ideias antigas que sobrevivem entre nós como se fossem originalmente nossas, já entregam algum estágio de fadiga, desprovidas que se encontram do grau de lucidez que possuíram em seus lugares originais de elaboração. Então, “os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos”, segundo a definição de Calvino. Estudar o pensamento do passado remoto e do passado mais recente é refletir, também, acerca das nossas próprias ideias e concepções. Em sua parte mais substantiva, elas são um legado da cultura, o que significa dizer que as nossas ideias não são tão autênticas e tão exclusivamente nossas, como muitas vezes somos tentados a acreditar, e que elas verdadeiramente não nos pertencem por inteiro. O texto clássico:

não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber), mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular). (CALVINO, 1997, p. 12)

Algo semelhante foi o que levou Freud a pôr de molho suas leituras dos livros de Schopenhauer, ao distinguir que boa parte de suas ideias mais agudas já tinham

sido concebidas por esse autor. Mas quanto a isso observem o que lemos no estimulante livro de Roger-Pol Droit, que fundamentalmente trata de biografias intelectuais de pensadores representativos: “Em 1819, um homem de 30 anos publica o livro que contém todo o seu pensamento, *O mundo como vontade e representação*. Um silêncio completo acolhe a obra”. (DROIT, 2002, p. 186) O referido silêncio estendeu-se por mais 30 anos em torno do autor e seu pensamento, cessando apenas com o sucesso um tanto inesperado de outro de seus escritos, o livro de ensaios reunidos em *Parerga e Paralipomena* que, do ponto de vista da elaboração conceitual e da densidade filosófica, atuaram como agentes vulgarizadores de um pensamento mais complexo presente na primeira obra. Uma das lições que se extrai de tais referências: o influentíssimo Sigmund Freud não tirava os olhos de um manancial ignorado, o que lhe permitiu um amplo espaço para manobras de recriação. E se de fato observarmos a história das tradições intelectuais a partir das concepções historicistas do humanismo e do romantismo, veremos que a maior parte de nossas ideias não passa muito de reproduções residuais daquilo que pensaram outras pessoas bem antes de nós. Veremos ainda que muitas delas já são estruturas opacas, desfiguradas pela própria fuligem ácida da história. Por isso mesmo soa pertinente o raciocínio de Felipe Fernández Armesto, ao considerar que: “É humilhante para o homem moderno admitir que uma parcela tão grande de seu pensamento foi antecipada há muito tempo e que a modernidade acrescentou pouquíssimo a nosso equipamento intelectual básico.” (ARMESTO, 2004, p. 7)

Em seu livro *Considerações sobre as causas da grandeza dos romanos e de sua decadência*, Montesquieu afirmou que: “Os lugares conferidos pela posteridade estão sujeitos, como os demais, aos caprichos da sorte.” (MONTESQUIEU, 2002, p. 12) O escritor francês Stendhal sugeriu que os textos são comparáveis a bilhetes de loteria. Os bilhetes da sorte não possuem e nem possuirão qualquer espécie de valor, a menos que passem por algum processo de promoção. Algo análogo ocorre com os bilhetes culturais, as obras de pensamento. Agregar valor a esses bilhetes depende dos sortilégios do futuro. A posteridade, ao esquecer uns e ao reimprimir outros, vai declarar quais bilhetes possuem valor. (STENDHAL *apud* SALIBA, 2003) Mas como isso ocorre? Alguns exemplos são mais elucidativos, como o caso de Thomas Hobbes. A violência e o individualismo predominantes ao longo do século

XX, e no decorrer deste século XXI, talvez sejam fatores que acentuem a dignidade de clássico desfrutada pelo autor de *Leviatã*. Sua versão do estado de natureza, sob alguns aspectos, permite-nos pensar em nosso mundo histórico como um tempo de incertezas e cheio de riscos, ainda a requerer regras mais efetivas que assegurem direitos naturais. Nos tempos que correm, a violência banalizada ao extremo deixou evidente a incerteza quanto ao direito à vida. Sob esse importante aspecto as reflexões de Hobbes se relacionam com os temas candentes do nosso meio e a leitura de seu texto pode ser mais do que instrutiva, na medida em que aponta para soluções práticas: um exercício mais efetivo de instrumentos de poder do Estado em um contexto de falência da segurança pública, por exemplo. Esses gêneros de interlocução de uma obra com diferentes contextos decerto que ajudam a definir qual é o autor referencial, aquele que representa uma leitura pertinente e que tenderia a chamar a atenção para o diagnóstico e, talvez, para soluções de problemas que afetam as sociedades políticas. Mas se não possuem curso tão longo, se ao menos auxiliarem na explicação de suas mazelas, já serão dignos de figurar como “entidades” superiores no panteão das obras que contam. Como já sugerido, determinadas circunstâncias podem levar a novas interpretações e, inclusive, a alterações no *status* de um texto, o que é algo como dizer que o clássico pode ressurgir das próprias cinzas. Como bem atestou o historiador da literatura Ernst Robert Curtius, a propósito da ressurreição de Dante no século XIX:

Quando um novo clássico é admitido no cânon, importa fazer uma revisão das normas até então consideradas clássicas. Só assim se reconhece que elas são condicionadas pelo tempo, e foram estabelecidas doutrinariamente; daí se tornarem relativas e acabarem derrogadas. (CURTIUS, 1979, p. 367)

Em suma, além dos cabedais que um grande texto deve possuir, ele é também dependente de regras oscilantes, regras estas sujeitas a valores culturais que se alteram com frequência.

Em suas reflexões sobre a cultura literária ocidental, um reputado crítico chegou à conclusão de que um texto, para ser digno da condição de clássico, precisa tornar-se um interlocutor sagaz, sempre disposto a manter diálogos geracionais em aberto, deixando suspensos no ar alguns resíduos relevantes de sua prosa. Assim, são clássicos os livros dotados de certo gênero de eloquência, que

sabem reservar algo essencial do assunto para retomadas mais à frente, jamais dando por finda a conversação. Enfim, clássico será o texto que souber fazer uso engenhoso de reticências, deixando parte substancial da essência para ser mostrada numa outra ocasião, como alguém que se empenha em nunca concluir o argumento, mas prometendo que o mais importante está por vir. Ora, se o texto terminar de dizer tudo o que dele se esperava, oxida-se mais rapidamente, perdendo seus melhores atributos. (CALVINO, 1997, p. 11)

Assim, podemos concluir que para conservar-se no patamar de clássico um texto deve persistir em contínua relação dialógica, sempre revelando algo mais em meio às novas indagações emergentes pelo trabalho reflexivo das sucessivas gerações, segundo os já citados Croce e Collingwood. Certamente que a descoberta de novas dimensões em um texto depende da imaginação criadora dos leitores mais argutos, mas também do alcance da obra sob inquérito, de sua amplitude e universalidade. Se não se evidenciam novas dimensões em um texto, se o livro não mais provoca reinterpretações, se a obra de pensamento perde o interesse como uma interlocução válida em distintos contextos, o então clássico estagnou e perdeu o seu diferencial? Não há uma resposta direta à questão, pelo motivo de não haver garantias de que tal declínio será definitivo. Isso porque pode chegar o dia em que apareça leitor capaz de formular novas perguntas pertinentes, um pouco no autêntico estilo bíblico de ressurreição. Prova disso está na curiosa narrativa de um desses lázaros de tinta sobre pergaminho, história que foi contada por Stephen Greenblatt, a partir das andanças de Poggio Bracciolini, o humanista que trouxe à vida o *De rerum naturae*, de Lucrécio, após uma geladeira de mais de um milênio. (GREENBLATT, 2012) Esse corpo milagrosamente conservado em uma abadia medieval ajudou a constituir nada menos que os pilares do pensamento ocidental moderno, prova sonora de que os mortos falam e podem ser influentes, quando descobertos e postos de pé. Das lições contidas no livro de Stephen Greenblatt retemos o ensinamento de que, de tempos em tempos, textos que estavam soterrados retornam à superfície da cultura, alguns dentre eles integrando-se às correntes dominantes das ideias, logrando até mesmo alcançar atitudes reverenciais pósteras. Alguns críticos reconheceram nesses textos ressuscitados a dignidade de livros da moda, tal a capacidade de despertarem novos interesses.

E um modo pertinente para dar desfecho a essa discussão pode muito bem ser a partir de um aforismo sequestrado da superior indústria retórica de Nietzsche, quando o autor reflete sobre as incertezas da fama póstuma e, por extensão, dá arremate ao essencial do que aqui foi dito:

Só faz sentido esperar o reconhecimento de um futuro distante se supomos que a humanidade permanecerá essencialmente a mesma, e que toda grandeza será tida como grande não apenas numa época, mas em todas. Isso é um erro, porém; em todas as percepções e julgamentos do que é belo e bom a humanidade se transforma intensamente. (NIETZSCHE, 2005, p. 197)

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. Antiguos y modernos. In: _____. *Diccionario de Filosofia*. México: FCE, 1997.

ARMESTO, Felipe Fernández. *Ideias que mudaram o mundo*. São Paulo: Editora Arx, 2004.

AUERBACH, Eric. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades-Editora 34, 2007.

BLOOM, Allan. *Gigantes e anões*. São Paulo: Best Seller, s.d.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001a.

_____. *O cânone ocidental*. Os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001b.

_____. *Onde encontrar a sabedoria?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BOBBIO, Norberto. *Teoria Geral da Política: a Filosofia Política e as Lições dos Clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

BURKE, Peter. *Montaigne*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

_____. *O historiador como colunista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARLYLE, Thomas. *Os heróis*. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

CÍCERO, Marco Túlio. *El orador*. Madri: Alianza Editorial, 2010.

COLLINGWOOD, Robin George. *An Autobiography*. Oxford: Oxford University Press, 1982.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CROCE, Benedetto. *Teoria e historia de la historiografía*. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1953.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DEJEAN, Joan. *Antigos contra modernos. As Guerras Culturais e a construção de um fin de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DROIT, Roger-Pol. *A companhia dos filósofos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

EMERSON, Ralph Waldo. *Homens representativos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole. *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

GÉLIO, Aulo. *Noites áticas*. Londrina: Eduel, 2010.

GILLOT, H. *La querelle des Anciens e des Modernes*. Paris: Slatkine, 1968.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madri: Castaglia, 1969.

GREENBLATT, Stephen. *A virada: o nascimento do mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margarete; GIMENES, Rogério (org.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: IFCH, 2000.

HUME, David. *Ensaio morais, políticos & literários*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

LESAGE, Alain-René. *História de Gil Blas de Santillana*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

MARAVALL, José Antonio. *Antiguos y modernos: visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*. Madri: Alianza Editorial, 1986.

MONTESQUIEU. *Considerações sobre as causas da grandeza dos romanos e de sua decadência*. São Paulo: Contraponto, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Hedra, 2007.

REXROTH, Kenneth. *Recordando a los clásicos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RIGAULT, H. *Histoire de la querelle des Anciens e des Modernes*. Paris: Gallimard, 1856.

RUSSELL, Bertrand. *A conquista da felicidade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SÊNECA, Lúcio Anneo. *Aprendendo a viver*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. Cartas a Lucílio. In: SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de se fazer respeitar ou tratado sobre a honra*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SWIFT, Jonathan. *Panfletos satíricos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

VICO, Giambattista. *Elementos de retórica: El sistema de los estudios de nuestro tiempo*. Madrid: Alianza Trotta, 2004.

Artigo recebido em 10 de janeiro de 2015. Aprovado em 25 de março de 2015.

POCOCK, John Greville Agard. **Cidadania, historiografia e *Res publica***: contextos do pensamento político. Coimbra: Almedina, 2013.

Thiago Rodrigo Nappi¹

O renomado historiador das ideias John G. A. Pocock afirma que, além de buscar as linguagens existentes em contextos históricos muito bem determinados, estabelecendo uma análise sincrônica dos discursos políticos, a sua própria inteligência histórica “tende para o diacrônico, o estudo de o que acontece quando as linguagens mudam ou os textos migram de uma situação histórica para outra.” (POCOCK, 2013, p. 276) E é dessa maneira que ele propõe os seus questionamentos e afirmações no interior do grupo já há muito conhecido como *Linguistic Contextualism* da “Escola do Pensamento Histórico e Político” de Cambridge. Ao se posicionar como um pesquisador mais interessado em performances discursivas, nas interações entre *langue* e *parole* (entendidas como texto e ação, respectivamente), Pocock, por meio de sua perspectiva teórica anti-paradigmática (é equivocado pensar que ele seja um tributário da perspectiva de paradigma formulada por Thomas Kuhn, como o faz grande parte de seus críticos) e multidimensional, acabou por relegar ao anacronismo bibliotecas inteiras.

Tais questões podem ser fartamente visualizadas no conjunto de textos que compõem a sua recente publicação **Cidadania, historiografia e *Res publica***. Trata-se de um conjunto de nove ensaios, dentre os quais oito são temáticos, todos inéditos em língua portuguesa. No capítulo que apresenta uma abordagem de cunho teórico intitulado “Fundamentos e momentos (Sobre a historiografia contemporânea do pensamento político)”, Pocock lança mão de seu filtro revisor para traçar um paralelo entre as suas próprias ideias históricas e políticas das últimas décadas com as de Quentin Skinner. Ele se indaga acerca dos caminhos tomados por ambos, direcionando o foco para os avanços e as possíveis fragilidades das duas abordagens historiográficas. Por meio de refinada lide historiográfica, o autor elenca as obras mais exponenciais de Skinner (**The Foundations of Modern Political Thought; Reason and Rethoric in the Philosophy of Hobbes; Visions of Politics**) e as suas próprias (**The Machiavellian Moment; Virtue, Commerce and**

¹ Mestre em História pela Universidade Estadual de Maringá.

History; Barbarism and Religion) para tecer uma crítica velada aos rumos que o seu colega tomou devido às suas indagações históricas.

O subtítulo do livro em questão é “Contextos do pensamento político” e, de fato, ele está em fina sintonia com o conteúdo dos artigos. Os temas ali expostos demonstram os rumos das análises de John Pocock há um bom tempo: humanismo cívico, tradição republicana, ideal de cidadania. Ao propor a sua versão da história do republicanismo (destacam-se os capítulos “A teoria clássica da deferência”, “A tradição republicana holandesa” e, por fim, “A *Res publica* e a diversidade de repúblicas: uma história das ideias”), ele não se limita a detectar os elementos componentes daquela ideia nos discursos políticos dos contextos florentino, inglês ou americano. Pocock vai além, isso porque a sua intenção é a de visualizar como todos esses mesmos elementos estavam inseridos naqueles momentos históricos, como participavam, contrapondo-se ou corroborando com as demais visadas ideológicas e retóricas políticas. Daí o fato de Pocock atentar para a complexidade em se definir um Antigo Regime. Baseado em leituras detalhadas das obras de Montesquieu, Hume, Gibbon, dentre outras fontes, ele faz a opção pela definição *anciens régimes*, realidades plurais e diversas, o que condiz mais com o seu olhar historiográfico.

Em dois momentos (capítulos “O pré-capitalismo – a percepção augustana” e “As críticas radicais à ordem *whig* na época entre revoluções”), o historiador descreve como o fundamento da personalidade social, que era constituído pela propriedade, a fundiária e a do dinheiro, posteriormente passou a se caracterizar pela junção de ambas, dos títulos de papel do crédito público. Mas nenhum desses dois discursos, aquele que priorizava os bens de raiz e o que sinalizava para a sociedade investidora, sobrepuseram-se já que, segundo informa Pocock, ambos passaram a conviver, mesmo que numa crescente tensão. Referindo-se a Defoe, a Mandeville e a Montesquieu, ele estabelece o momento no qual o sentimento de e pela honra passou a ser entendida mais como uma intersubjetividade de desconfiança presente na sociedade rentista do que tomada sob o seu antigo *ethos* feudal. Isso foi de extrema importância para o pensamento político daquele período, já que só o indivíduo “cuja personalidade se fundava em bens de raiz poderia perceber-se a si próprio como verdadeiro e virtuoso; a criatura do mecanismo de crédito não pode deixar de ser uma criatura de paixões, fantasia e outras faltas de

orientação.” (POCOCK, 2013, p. 85) O que adquiriu forma mais vultosa, a partir de então, foi a questão da corrupção.

É inegável que nos demais capítulos que compõem **Cidadania, historiografia e Res publica** a maior parte do arsenal teórico pocockiano esteja concentrada em narrar uma história das ideias acerca do ideal de cidadania, conceito colado ao de republicanismo. E, ao assim proceder, Pocock traça esse ideal desde a época clássica até os dias atuais, mas de maneira contextualizada, sem a promoção de deslocamentos abstratos no tempo histórico. Nos capítulos restantes (“O humanismo cívico e o seu papel no pensamento anglo-americano”, “Entre Maquiavel e Hume: Gibbon como humanista cívico e historiador filosófico” e “O ideal de cidadania, da Época Clássica até hoje”), o autor chama muito a atenção para as migrações historiográficas sofridas pelas ideias citadas acima, sem que uma questão deixe de existir: a relação, por um lado, entre cidadania, refinamento e progresso, e do outro, a corrupção, que sempre foi entendida como inerente a tais fatos, sendo este um debate constantemente presente nos autores do pensamento político moderno. Isso porque para tais personagens, cujas ideias estavam ocupadas com questões cívicas e políticas, um pessimismo sempre esteve presente quando focalizavam os momentos históricos em que as virtudes antigas herdadas do republicanismo clássico passavam a ser deslocadas ganhando destaque, assim, os ideais de uma sociedade burocrático-rentista.

Analisando as ideias de Maquiavel a Hume, passando por Gibbon e outros, Pocock expõe a ideia do paradoxo do progresso:

A honra precede a virtude, porque precede a propriedade; a virtude só é possível quando percebemos o que nos liga à sociedade; a propriedade dá a essa ligação uma forma tangível, e, tal como progresso comercial multiplica as formas que pode assumir, as paixões sociais são, também elas, multiplicadas e, ao mesmo tempo, refinadas. A virtude, porém, é perseguida pelo terrível paradoxo de que a propriedade dá ao governo um poder sobre nós e, simultaneamente, corrompe, ao mesmo tempo em que confere a independência de espírito sem a qual não somos capazes de resistir ao governo. (POCOCK, 2013, p.135)

Para além dessa conturbada questão, em sua reconstrução do ideal de cidadania, Pocock explica que para o pensamento ocidental a história de tal conceito se faz mediante o interminável embate entre as formulação aristotélicas, ou seja, o

homem político, que interage com os outros semelhantes, e as formulações do romano Gaio, que afirmavam o homem como cidadão quando se encontrasse na condição de atuar através das coisas. Resumidamente, é o diálogo interminável entre o ideal e o real, herança antiga e que sobreviveu até mesmo para os modernos, ainda perdurando. As migrações linguísticas e discursivas, o grande objeto que constitui as pesquisas de Pocock, acabaram por possibilitar um ideal greco-romano de cidadania no século XVIII e nos seguintes. E os rumos tomados pela busca da personalidade do cidadão, num universo de pessoas, ações e coisas, não foram os mais felizes, demonstra o autor, haja vista as séries de holocaustos puritanistas ocorridas nas últimas centenas de anos. Em **Cidadania, historiografia e Res publica**, John Pocock oferece ao leitor um conjunto variado de temas, não obstante todos estarem interligados. A leitura de sua obra é compensatória porque, mais que um método estanque e encapsulador de conceitos, ela adquire forma como um ponto de vista sobre as ideias e discursos políticos. Ponto esse constantemente aberto a continuidades, seja para que se proceda a revisões, seja para reafirmá-lo.

Resenha recebida em 28 de maio de 2014. Aprovada em 07 de novembro de 2014.

Cultura histórica & Patrimônio*História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)***EXPEDIENTE**

volume 3, número 1

[março de 2015]

Editores

Mário Danieli Neto (UNIFAL-MG)

Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG) [Editor-gerente]

Vanessa Moro Kukul (Doutora em Letras, USP) [Editora-convidada, para este número]

Conselho consultivo (deste número)

Cristiane Maria Magalhães (Doutoranda, UNICAMP)

José Newton Coelho Meneses (UFMG)

Marcos Antônio Lopes (UEL)

Marcos Lobato Martins (UFVJM)

Mário Danieli Neto (UNIFAL-MG)

Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG)

Rodrigo Modesto Nascimento (UNIP; CLARETIANO)

Vanessa Moro Kukul (Doutora em Letras, DTLLC-FFLCH-USP)

Walter Francisco Figueiredo Lowande (UNIFAL-MG)

Conselho editorial da revista (em março de 2015)

Adalson de Oliveira Nascimento (UFMG)

Ana Luiza Martins (CONDEPHAAT, São Paulo)

Antonio Celso Ferreira (UNESP/Assis)

Beatriz Kushnir (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

Carlos de Almeida Prado Bacellar (USP)

Célia Reis Camargo (UNESP/Assis)

Celso Ferrarezi Junior (UNIFAL-MG)

Cristina Meneguello (UNICAMP)

Daniel Lvovich (Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina)

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (UFRN)

Gabriela Pellegrino Soares (USP)

Helenice Rodrigues da Silva (UFPR) [*in memoriam*]

Henrique Espada Lima (UFSC)

Isabel Barca (Universidade do Minho, Portugal)

José Newton Coelho Meneses (UFMG)

José Reginaldo Santos Gonçalves (UFRJ)

Jurandir Malerba (PUCRS)

Karina Anhezini de Araujo (UNESP/Franca)

Luis Fernando Cerri (UEPG)

Marcos Antônio Lopes (UEL)

Marcos Lobato Martins (UFVJM)
Marcos Roberto de Faria (UNIFAL-MG)
Mariana Martins Villaça (UNIFESP)
Paulo César Garcez Marins (Museu Paulista, USP)
Ricardo Alexandre Ferreira (UNESP/Franca)
Richard Gonçalves André (UEL)
Robert A. Rosenstone (California Institute of Technology, Caltech, EUA)
Selva Guimarães Fonseca (UFU)
Tania Regina de Luca (UNESP/Assis)
Temístocles Cezar (UFRGS)
Thais Nivia de Lima e Fonseca (UFMG)
Wagner Pinheiro Pereira (UFRJ)

Padronização dos textos e diagramação

Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG)

Revisão textual e adequação

Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG)

Vanessa Moro Kukul (Doutora em Letras, DTLLC-FFLCH-USP)

Imagem de capa:

Vista do Pelourinho (Salvador, Bahia, c. 1937)

Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/imagens/pelourinho-igrejas.jpg>>.

Acesso em: 15 mar. 2015.

Data de lançamento (deste número): março de 2015