

ISSN 2675-4398

TRANSIÇÕES

Revista científica de ciências
humanas e educação

[semestral]

TRANSIÇÕES



ISSN 2675-4398	Ribeirão Preto	v. 1	n. 1	2020
----------------	----------------	------	------	------



Centro Universitário Barão de Mauá
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Extensão e Iniciação Científica

Rua Ramos de Azevedo, 423 – Ribeirão Preto, SP
CEP 14090-180 / Unidade Central
Telefone: +55 (16) 3604-6641

Contato: rev.he@baraodemaua.br
Prof. Dr. Felipe Ziotti Narita

Transições. v. 1, n. 1. Centro Universitário Barão de Mauá: Ribeirão Preto, 2020. 219 p.

Semestral

ISSN 2675-4398

1. Multidisciplinar I. Centro Universitário Barão de Mauá II. Título

CDU 82-92

Bibliotecária responsável: Iandra M. H. Fernandes – CRB⁸ 9878

TRANSIÇÕES

ISSN 2675-4398 | 2020

Editor-chefe

Prof. Dr. Felipe Ziotti Narita

Equipe editorial

Prof. Dr. André Luiz Alselmi
Prof.ª Dr.ª Gabriella Zauith Leite Lopes
Prof. Dr. Lucas de Souza Lehfeld
Prof.ª Dr.ª Marlene Trivellato Ferreira

Conselho editorial

Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente	Universidade Estadual Paulista, UNESP, Brasil
Prof. Dr. Alexandre Fontaine	Universidade de Viena, Áustria
Prof. Dr. Alexandre Marques Mendes	Universidade Estadual Paulista, UNESP, Brasil
Prof.ª Dr.ª Andrea Tomazelli	Centro Universitário Barão de Mauá, CBM, Brasil
Prof. Dr. Danilo Seithi Kato	Universidade Federal do Triângulo Mineiro, UFTM, Brasil
Prof.ª Dr.ª Dantielli Assumpção Garcia	Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Brasil
Prof.ª Dr.ª Dulce Pamplona Guimarães	Centro Universitário Barão de Mauá, CBM, Brasil
Prof.ª Dr.ª Edna Maria Marturano	Universidade de São Paulo, USP, Brasil
Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak	Instituto Federal do Paraná, IFPR, Brasil
Prof. Dr. Jeremiah Morelock	Boston College, EUA
Prof. Dr. José Carlos Evangelista de Araújo	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, Brasil
Prof. Dr. Michelangelo Giampaoli	Universidade de Illinois, UIC, EUA
Prof. Dr. Mikołaj Ratajczak	Academia Polonesa de Ciências, Polônia
Prof.ª Dr.ª Nainora Barbosa de Freitas	Centro Universitário Barão de Mauá, CBM, Brasil
Prof.ª Dr.ª Natalia-Rozalia Avlona	Universidade Nacional Técnica de Atenas, Grécia
Prof.ª Dr.ª Paula Melani Rocha	Universidade Estadual de Ponta Grossa, UEPG, Brasil
Prof. Dr. Paulo de Barros Veiga	Universidade de São Paulo, USP, Brasil
Prof. Dr. Sérgio César da Fonseca	Universidade de São Paulo, USP, Brasil

Design e projeto gráfico

Beatriz Silva Serafim
Elaine Chimenti

Apoio de biblioteca

Iandra Fernandes

SUMÁRIO

Editorial	6
-----------------	---

ENTREVISTA / INTERVIEW

Futuros em fuga, tecnologia e o colapso do entendimento em tempos de mudanças sem precedentes: entrevista com Zoltán Boldizsár Simon	10
Zoltán Boldizsár Simon / Felipe Ziotti Narita	

ARTIGOS / ARTICLES

Por que a história importa para a democracia	39
John Keane	
Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo XII do livro <i>O primo Basílio</i> , de Eça de Queirós	63
Elena Barbosa Nascimento / Paulo Eduardo de Barros Veiga	
Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel	81
Patricia Maria Sparvoli Costa / Elvira Martins Tassoni	
Das origens da influência imigrante na música à fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto	109
Julio Cezar Pecktor de Oliveira / Wlaumir Doniseti de Souza	
Ensaio, romantismo e modernidade na literatura de Gilberto Freyre	151
Bruno César Cursini	
Imprensa no Brasil: um estudo do assassinato de jornalistas na ditadura e no período democrático	178
Priscila Figueiredo / Gabriella Zauith Leite Lopes	
Marcas da enunciação publicitária em spin-off de <i>Girls in the House</i>	205
Jéssica de Amorim Barbosa	

EDITORIAL

Seguindo a tradição do Centro Universitário Barão de Mauá de abrigar periódicos acadêmicos na área de ciências humanas, com grande prazer inauguramos o sistema de publicações periódicas online da instituição. O projeto editorial reitera o compromisso institucional com a consolidação de um polo educacional e intelectual que, desde 1966, desenvolve no interior paulista perspectivas de formação de cidadãos e profissionais para uma sociedade mais igualitária e humana, constituindo atividades de ensino, prestação de serviços especializados à comunidade e pesquisa.

Norteados pelos propósitos de construção e de difusão da pesquisa acadêmica, o trabalho editorial opera sobre a plataforma Open Journal Systems, distribuída pelo projeto canadense PKP desde 2001 e recomendada pela Capes para a gestão de revistas científicas no Brasil. A revista *Transições* pretende publicar números semestrais explorando as potencialidades da publicação acadêmica em meio digital. O periódico multidisciplinar pretende difundir pesquisas com especial (porém não exclusivo) interesse nas interfaces entre as ciências humanas e sociais e o campo da educação, recebendo contribuições em fluxo contínuo por meio do sistema online.

O número de lançamento conta com uma entrevista e sete artigos, evidenciando a diversidade das produções científicas institucionais e os horizontes internacionais já abertos pela publicação. Apostando na riqueza de pesquisas interdisciplinares e na abertura teórica e epistemológica das ciências, a revista procura balizar as diversas perspectivas sobre os fenômenos socioculturais a partir de um espaço acadêmico virtual sintonizado com a crescente desmaterialização das estruturas de publicação e as dinâmicas favorecidas pelas redes.

O presente número é aberto por uma entrevista com Zoltán Boldizsár Simon, pesquisador da Universidade de Leiden (Países Baixos) e da Universidade de Bielefeld (Alemanha). A entrevista, coordenada por Felipe

Ziotti Narita e publicada em formato bilíngue, sintetiza a atmosfera intelectual do presente projeto editorial. Além de mobilizar temas e abordagens que constroem interfaces entre as disciplinas das humanidades e das ciências biológicas, Simon tem estudado os impactos da tecnologia e da percepção de aceleração das mudanças socioculturais contemporâneas. Em uma época em que termos como “mudanças sem precedentes” e “disrupção” invadem o cotidiano, a conversa com Simon reflete sobre os significados e as contradições de uma globalização marcada pelo imperativo da instantaneidade. No limite, a estrutura temporal do mundo contemporâneo é revolvida pela opacidade da relação com os futuros (tornados cada vez mais imponderáveis) sob os impactos da automação e da inovação, modificando nossa própria autoimagem como humanos.

O artigo assinado pelo cientista político John Keane, docente da Universidade de Sidney (Austrália) e um dos mais importantes e influentes intelectuais do final do século XX, oferece uma ampla reflexão sobre as democracias liberais contemporâneas. Keane prontamente aceitou nosso convite para participar da presente edição, providenciando um texto seminal sobre as relações entre história e teoria democrática contemporânea. Revisitando conceitos e temas caros a uma carreira de décadas como pesquisador e docente, o autor sublinha o papel do conhecimento histórico para o exercício da democracia, ressaltando questões metodológicas e uma indagação sobre os futuros das instituições democráticas construídas nas últimas quatro décadas. Reconhecendo os riscos da desafeição popular em relação ao sistema representativo, mas igualmente confiante na capacidade institucional e nas perspectivas de autonomia coletiva abertas pela política democrática, Keane indica uma avaliação bastante equilibrada das relações entre democracia e desenvolvimento social diante das transformações do século XXI.

Argumentando também sobre as condições de consolidação da democracia por meio da liberdade de imprensa, a investigação de Priscila Figueiredo (Centro Universitário Barão de Mauá) e Gabriella Zauith Leite

Lopes (Centro Universitário Barão de Mauá) assinala o papel da imprensa durante o regime militar brasileiro e durante a construção da esfera pública democrática desde os anos 1980. O texto destaca a atuação de jornalistas a partir de assassinatos de profissionais da imprensa, sinalizando as perseguições à profissão como um dos obstáculos à circulação da informação e ao pluralismo, pressupostos institucionais da democracia.

O texto de Paulo de Barros Veiga (USP) e Elena Barbosa Nascimento (CUML) analisa, a partir da forma literária, uma questão de profunda relevância social: o tema da invisibilidade social. Discutindo o romance *O primo Basílio*, célebre livro do escritor português Eça de Queirós, os autores enfatizam uma abordagem do ressentimento social e da precariedade a partir do romance realista. A aposta narratológica dos autores é bastante frutífera na medida em que sublinha os significados de uma personagem secundária do enredo queirosiano junto a aspectos estilísticos e discursivos da própria produção de um dos principais escritores do século XIX.

Alinhado com as interfaces entre pesquisa histórica e forma literária, o artigo de Bruno César Cursini (USP) enfatiza uma dimensão importante do antropólogo Gilberto Freyre: muito conhecido nas ciências sociais em função de sua trilogia que analisa a dinâmica da formação brasileira (*Casa grande e senzala*, *Sobrados e mucambos* e *Ordem e progresso*), o texto aborda as relações entre a forma ensaística e o discurso ficcional em Freyre. A pesquisa considera as tematizações da cidade e as interfaces entre o intelectual pernambucano e o romantismo de José de Alencar como centrais na construção e nas contradições de discursos sobre a modernidade no Brasil.

As perspectivas da modernidade ganham outro contorno na contribuição de Julio C. Pecktor de Oliveira (Centro Universitário Barão de Mauá) e Wlaumir Doniseti de Souza (Centro Universitário Barão de Mauá). Os autores discutem o desenvolvimento socioeconômico de Ribeirão Preto no início do século XX a partir da imigração e das atividades musicais na cidade. Trata-se, então, de destacar os espaços de sociabilidade da vida urbana e a circulação do repertório musical erudito, além do papel dos músicos da

nascente Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, articulando a modernização socioeconômica a uma alteração na gramática cultural do interior paulista.

O trabalho de Patricia Sparvoli Costa (Centro Universitário Barão de Mauá) e Elvira Martins Tassoni (PUC-Campinas) analisa resultados de uma pesquisa desenvolvida no ensino fundamental sobre o papel da literatura infanto-juvenil no desenvolvimento da imaginação e da língua portuguesa. As autoras ressaltam a importância do trabalho pedagógico pautado na literatura, tendo em vista o desenvolvimento de habilidades associadas à produção textual e artística de jovens em idade escolar.

A pesquisa de Jéssica de Amorim Barbosa (Centro Universitário Barão de Mauá) indica uma abordagem sobre as marcas de enunciação publicitária em um jogo da websérie *Girls in the House*. A pesquisa analisa as práticas semióticas em um contexto midiático digital, de modo que revela contornos importantes da cultura digital e das estratégias enunciativas de veículos transmidiáticos, tais como a websérie em tela.

A sustentação de uma publicação científica é um esforço coletivo. O apoio com a infraestrutura fornecido pela equipe de TI do Centro Universitário Barão de Mauá tem sido indispensável, além do amparo institucional da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Extensão e Iniciação Científica e da Pró-Reitoria de Graduação. O suporte acadêmico da biblioteca, dos editores e do conselho editorial – especialmente os professores André Alselmi, Marlene de Cassia Trivellato Ferreira, Lucas Lehfeld, Gabriella Zauith Leite Lopes e Ane Patti – também foi fundamental para viabilizar o projeto editorial. Reforçando os votos de perenidade à empreitada acadêmica, esperamos que os leitores aproveitem os artigos publicados nesta edição inaugural.

Ribeirão Preto, junho de 2020.

Prof. Dr. Felipe Ziotti Narita

Editor-chefe da revista *Transições*
Centro Universitário Barão de Mauá

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Futuros em fuga, tecnologia e o colapso do entendimento em tempos de mudanças sem precedentes: entrevista com Zoltán Boldizsár Simon

Organizador e tradutor

Felipe Ziotti Narita*

Ano de publicação

2020

Referência

SIMON, Zoltán Boldizsár; NARITA, Felipe Ziotti. Futuros em fuga, tecnologia e o colapso do entendimento em tempos de mudanças sem precedentes. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 23/03/2020

Aprovação: 27/05/2020

* Realizou pós-doutorado em ciências sociais na USP e na UFSCar e doutorado na Unesp. Pesquisador associado da Fapesp e docente do Centro Universitário Barão de Mauá. Membro do grupo de pesquisa Historiar (CNPq) e do Laboratório de Estudos e Pesquisas sobre Infância, Juventude e Educação da USP. Contato: felipe.narita@baraodemaua.br

FUTUROS EM FUGA, TECNOLOGIA E O COLAPSO DO ENTENDIMENTO EM TEMPOS DE MUDANÇAS SEM PRECEDENTES

Entrevista com Zoltán Boldizsár Simon

Organização e tradução: Felipe Ziotti Narita

ZOLTÁN BOLDIZSÁR SIMON

Zoltán Boldizsár Simon é pesquisador da Universidade de Bielefeld (Alemanha) e professor assistente da Universidade de Leiden (Países Baixos). Suas pesquisas têm sido construídas a partir de interfaces entre o pensamento histórico e as mudanças sociais decorrentes da tecnologia e do antropoceno no mundo contemporâneo. Ele é autor, entre outros, de *The epochal event* (Palgrave, 2020), *History in time of unprecedented change* (Bloomsbury, 2019) e *Os teóricos da história tem uma teoria da história?* (Milfontes, 2019). A presente entrevista, resultado de nossos diálogos construídos entre janeiro e maio de 2020, oferece um painel de potencialidades do trabalho interdisciplinar em ciências humanas e sociais, bem como uma reflexão sobre o lugar da pesquisa social diante da aceleração das transformações socioculturais e técnicas. Em meio à elaboração da entrevista, fomos surpreendidos pelos efeitos transnacionais da pandemia: a mobilização do campo epistemológico das humanidades para o entendimento das “mudanças sem precedentes”, portanto, torna o material aqui publicado ainda mais urgente e relevante para o debate público.



Felipe Ziotti Narita: “Mudanças sem precedentes” e “tempos disruptivos” são termos geralmente associados aos signos das profundas transformações sociotécnicas da nossa época. Essas expressões ilustram uma espécie de suspensão e mesmo de desorientação em relação ao futuro: em vez das promessas de emancipação contidas nas ideologias da evolução social e do

progresso (que dominaram o imaginário social entre o fim do século XVIII e o início do XX), as noções de “disrupção” e de “mudanças sem precedentes” abrem um futuro que parece muito mais indeterminado e mesmo ameaçador. O que significa viver em uma época de mudanças sem precedentes?

Zoltán Boldizsár Simon: É difícil captar o sentido exato de o que significa viver em tempos de mudanças sem precedentes, pois cada dia parece trazer um tipo de novidade que implica a volatilização de crenças estabelecidas e, por vezes, de nossa visão de mundo. Tecnologias digitais, inteligência artificial, perspectivas de emulação cerebral, bioengenharia e biologia sintética, o antropoceno e as alterações antropogênicas no sistema terrestre parecem desafiar todos os nossos sistemas de crença e o alcance dos conceitos com que entendemos o mundo. Cada um desses elementos representa perspectivas tão radicais e novas que as desgastadas ideologias políticas herdadas do século XIX jamais poderiam conceber. Em nossos projetos acadêmicos, tentamos compreender esses processos e seus fundamentos sociais. Dificilmente conseguimos conceber as complexidades que emergem das interações entre os processos justamente porque tentamos entender os desafios separadamente.

A palavra “sem precedentes” circula aqui e ali, descrevendo essas novidades – basta ligar o noticiário ou o *feed* de notícias das redes sociais. Eu tentei elevar a palavra a um conceito – o de “mudanças sem precedentes” – a fim de capturar o modo atual de experiência do tempo e de expectativa, ou seja, um modo de concepção de nós mesmos como históricos em um novo sentido. Justamente porque as novidades radicais aparecem de muitas maneiras, estou mais interessado no que as agrupa do que no conteúdo efetivo das novidades que anunciam uma reconfiguração na nossa visão de mundo. Essa, sem dúvida, é uma grande questão a ser compreendida pela percepção da historicidade de vivermos em tempos de mudanças sem

precedentes, mas trata-se apenas de uma fração de um quadro mais amplo que nós ainda não entendemos. No século XXI estamos percebendo o quão profunda é nossa falta de entendimento do mundo que nós criamos. E é exatamente isso que a noção de “mudanças sem precedentes” pode captar: o mundo nos excede, ele ultrapassa nossos conceitos, significados e modos de entendimento. Estamos começando e reconhecer que testemunhamos imensas mudanças sem que sejamos capazes de entender o que essas mudanças trazem ou significam.

Felipe Ziotti Narita: Desde o século XIX percebemos maneiras difusas de aceleração das transformações sociotécnicas. Paralelamente a transformações profundas na tecnologia (transportes, ferramentas digitais, estruturas de comunicação, etc.) e nas relações sociais (família, gênero, trabalho, etc.), as estruturas temporais das interações humanas e os regimes de mudança também foram afetados. Como as acentuadas mudanças tecnológicas produzem transformações na estrutura temporal das sociedades contemporâneas?

Zoltán Boldizsár Simon: Bem, se você pergunta a respeito da estrutura temporal das sociedades contemporâneas, então eu diria que a transformação mais espetacular a esse respeito é a dessincronização das temporalidades subjacentes a diversos domínios da ação humana. No epílogo do livro, destaquei uma instância dessa dessincronização, a saber, a relação entre o tempo da política e o tempo dos prospectos ecológicos e tecnológicos das mudanças sem precedentes. A dessincronização, hoje, ocorre no contexto de processos modernos sincronizados. Helge Jordheim (2014) recentemente mostrou como a modernidade ocidental esteve profundamente vinculada à sincronização de múltiplas temporalidades por meio dos conceitos de “progresso” ou da própria “história”. O processo histórico, em sentido amplo, supostamente unificaria e

sincronizaria os desenvolvimentos do mundo humano. Hoje, independentemente de nossa vontade, creio que sequer temos a oportunidade de sincronia, porque não há processos com tempos dessincronizados, tal como preconiza a interessante teoria da aceleração social (ROSA, 2013), mas diferentes tipos de mudanças dessincronizadas junto às quais as mudanças processuais (tipicamente associadas ao tempo histórico) são apenas um exemplo.

Há o surgimento de tecnologias que estão fora do nosso controle, com chances limitadas para avaliação de suas implicações após o uso. Temos mudanças exponenciais na computação que podem sinalizar um oceano de mudanças, caso a computação quântica se torne realidade. A ciência do sistema planetário indica que estamos enfrentando mudanças abruptas nas condições do planeta em função de nossas próprias ações. Paralelamente, com ou sem razão, nós ainda compreendemos esses processos por meio de narrativas de desenvolvimento preocupadas em contar como chegamos até aqui, ainda que esses processos de desenvolvimento não deem conta de abarcar as próprias mudanças planetárias abruptas. Há, então, a esfera econômica, as transformações sociais, etc. Quando a modernidade colocou as mudanças tecnológicas a serviço da mudança política – ao lado de ideologias portadoras de visões sobre o que seria bom ou desejável para a constituição da sociedade –, a sincronização da mudança no domínio tecnológico com visões da mudança sociopolítica implicou uma redução efetiva da complexidade. Na condição contemporânea de temporalidades dessincronizadas, contudo, a complexidade está fora de controle. Vemos que todos esses domínios dessincronizados interagem, mas não é simples compreender como ocorre essa interação.

Isso retoma meu argumento anterior: renunciamos a entender o que está ocorrendo. E essa renúncia é, na verdade, a renúncia de nosso regime de saber, herdado da modernidade, no qual as disciplinas seguiam uma divisão do trabalho, cada qual

investigando uma parte de um todo sincronizado. Mas tais saberes disciplinares não podem compreender a complexidade de domínios dessincronizados em interação, especialmente quando lidamos com a colisão entre os mundos humano e natural junto às mudanças planetárias antropogênicas e aos ecos dessas mudanças nas transformações sociais. Acho que estamos assistindo a um rearranjo dos saberes em resposta a essas complexidades. Estamos aprendendo a lidar com elas, com novas formações de saberes, tais como a ciência do sistema terrestre, integrando muitas disciplinas das ciências naturais, ou as humanidades ambientais, agrupando muitas disciplinas anteriormente ligadas às humanidades e às ciências sociais. A partir de seus respectivos pontos de vista, ambos os movimentos tentam compreender o entrelaçamento entre os mundos humano e natural por meio da tecnologia. Mas mesmo tais saberes estão ainda muito ligados à distinção moderna entre as *Naturwissenschaften* e as *Geisteswissenschaften*. Essa distinção pode ser superada? Podemos contar com saberes que compreendam as complexidades do entrelaçamento entre o humano e a natureza? Algumas dessas questões sobre o rearranjo dos saberes aparecem em um segundo livro intitulado *The Epochal Event* (2020), que deve ser publicado daqui a poucas semanas.

Felipe Ziotti Narita: Mas o que esse rearranjo dos saberes significa para a história como campo do conhecimento? As humanidades, área de pesquisa estabelecida desde o final do século XVIII e início do XIX, dependem de uma concepção histórica do humano baseada em algumas características distintivas (linguagem, trabalho, moralidade, corpo e história). Trata-se do duplo empírico-transcendental foucaultiano, ou seja, o ser humano é simultaneamente sujeito e condição de possibilidade de um objeto do conhecimento. Você vem defendendo uma nova noção de história que, no limite, tende a deslocar aqueles

pressupostos clássicos das humanidades. Como sua proposta lida com as relações entre o humano e o meio não-humano, especialmente à luz da lógica pervasiva da automação e da tecnologia no mundo da vida?

Zoltán Boldizsár Simon: De fato, com Marek Tamm, tento abordar o que tudo isso significa para a história e o pensamento histórico, tendo em vista uma nova noção de história (TAMM; SIMON, 2020). Estamos tentando entender a relação entre humanos e não-humanos mencionada por você e em alguma medida indicar que o antropoceno, o pós-humanismo crítico das humanidades, o projeto transhumanista de melhoramento e de projeção para além da condição humana e o discurso da singularidade tecnológica não são desafios separados. Tentamos posicionar as mudanças tecnológicas nesse quadro mais amplo de rápidas mudanças na visão de mundo, estudando como isso demanda uma reflexão sobre a história em seu sentido mais amplo. Esse é o motivo por que nos juntamos. Você pode ser um gênio, um polímata ou um grande sintetizador de saberes, mas fisicamente não há possibilidade de compreender todas essas mudanças – pelo menos não na profundidade comparável a um trabalho conjunto. Hoje precisamos de colaboração, mesmo nas humanidades, além do equilíbrio entre confiar no trabalho de colegas e desafiar as visões recebidas. É assim que estou juntando forças com Marek para defender uma noção de história que, cremos, pode abarcar as mudanças amplas; uma noção de história que é multiespécie, multi-escalar e não-contínua.

Felipe Ziotti Narita: Você afirmou que a mudança tecnológica implica uma reflexão sobre a história e talvez implique a construção de uma noção mais ampla de história. Desde os anos 2000, muitos debates a respeito de uma época presentista emergiram nas humanidades. O presente inflado seria um signo da erosão de valores tradicionais (passadismo) e da crise das

utopias a partir dos anos 1980 (encampadas em projetos políticos futuristas). Em vez de um presente inflado, estamos caminhando rumo a novas utopias e visões orientadas a futuros baseadas na tecnologia? Essa utopia pode se tornar uma nova distopia?

Zoltán Boldizsár Simon: Há muitas questões complexas de uma só vez. Deixe-me começar pelo presentismo. Aleida Assmann (2013) e Hans Ulrich Gumbrecht (2014) desenvolveram ideias fascinantes a respeito, mas acho as visões de François Hartog (2015) mais elaboradas. Isso não necessariamente significa que eu concorde com elas, mas fui sortudo o bastante para discutir muitas questões com Hartog durante os dois meses em que ele esteve em Bielefeld na condição de primeiro Professor Koselleck em 2018. A ideia do presentismo é inseparável da categoria de Hartog ligada aos “regimes de historicidade”, referência às configurações do passado, presente e futuro. O presentismo, conforme Hartog, é o regime de historicidade dominante no mundo ocidental, de modo que o presente domina o passado e o futuro. Desde os anos 1980, ele tem tomado a posição de dominância dos regimes de historicidade modernos orientados para o futuro. Minha relação com essa ideia é complexa. Ela é muito boa para o campo da política, na medida em que o futuro deixou de estruturar as experiências do tempo. As ideologias que prometiam melhoramento sociopolítico atravessaram a modernidade ocidental, mas seu apelo está perdido. Como ideologias “históricas”, elas dependem de experiências de um processo histórico orientado para o futuro, algo que parece menos atraente hoje. Hartog acredita que os discursos sobre a memória, a herança (em relação ao passado) e o pensamento de precaução (em relação ao futuro) tomaram o lugar de uma historicidade orientada para o futuro. Minha tendência é concordar com ele em relação a esse rearranjo do campo sociopolítico. Mas não vejo o regime de historicidade prevalecente hoje como presentista.

Acho que – e no primeiro livro dedico muita atenção a isso – as perspectivas tecnológicas e ecológicas compõem um futuro tão radical quanto antes. A radicalidade desse futuro reside, em boa medida, em sua característica pós-histórica: ele não resulta de um processo histórico e não promete melhoramento sociopolítico. O quadro típico para a discussão dos futuros tecnológico, ecológico e ambiental é, como você nota, distópico. Em questão de instantes, hoje parece muito simples a projeção de catástrofes sobre nós mesmos em função das atuais tecnologias. E isso nada tem a ver com um processo histórico gradativamente se movendo rumo a formas melhores de vida coletiva. Algumas perspectivas, contudo, parecem utópicas a seus defensores. O transhumanismo, por exemplo, advém de uma perspectiva de melhoramento para aqueles que superarem suas limitações biológicas. Algumas versões do transhumanismo são explicitamente orientadas em sentido político e propõem conexões com ideologias passadas. Mas o objetivo primário é a transformação biológica, pois essa questão define o transhumanismo, de modo que o resto surge no rescaldo disso. Eu geralmente enfatizo que, em alguma medida, há componentes distópicos nessas perspectivas, ainda que os componentes pareçam utópicos. Não duvido de que resquícios utópicos estejam ainda presentes hoje, mas vejo uma transformação estrutural no pensamento utópico, de modo que a utopia deixa a esfera sociopolítica e se torna inerentemente distópica, já que as mudanças observadas são insondáveis para nossas limitadas habilidades cognitivas humanas.

Felipe Ziotti Narita: O transhumanismo é um bom exemplo da relação entre a mudança tecnológica e a sensibilidade histórica contemporânea, ao menos junto a seus mais proeminentes defensores como Nick Bostrom e Mark O’Connell. Eles argumentam a respeito da potencialidade dos aparatos tecnológicos como formas da razão aplicada para algo além e

melhor do que a condição humana e suas limitações próprias. Parece, então, que o transhumanismo introduz processos que não são propriamente concebidos como uma mudança desenvolvimentista, tais como perspectivas de transformação ancoradas em estágios históricos e processos cumulativos (modernização), certo?

Zoltán Boldizsár Simon: Sim, com uma modificação crucial. Você mesmo formula a pergunta fazendo referências a processos introduzidos pelo transhumanismo, atestando claramente quão arraigada é a suposição de que a mudança histórica acontece através de processos de desenvolvimento. Apontando para a visão transhumanista do futuro, tento enfatizar que, quando o transhumanismo visa proporcionar uma condição que não é simplesmente uma condição humana melhor mas algo melhor do que o humano, ele projeta um futuro outro que não o humano. Na medida em que o futuro é outro que não o humano, temos uma clara dissociação entre o passado humano e o futuro outro que não o humano. Não é possível contar uma narrativa histórica de um processo de desenvolvimento que leva de um momento a outro, pois a mudança não é uma mudança na condição do sujeito. Os futuros transhumanistas não são desenvolvimentos na condição do sujeito humano; eles imaginam a supressão do sujeito humano, tendo em vista outro sujeito (SIMON, 2019b). Quando você escreve uma história de maneira moderna, você escreve a história de algo e esse “algo” representa qualquer sujeito possível. Você conta como esse sujeito se desenvolveu ao longo do tempo, mas você preserva um alcance junto ao qual reconhece o sujeito ao longo de todo seu curso de desenvolvimento. É neste ponto que reside a radicalidade do futuro transhumanista: o sujeito que não o humano não pode ser reconhecido como uma continuação de um sujeito humano anterior. Espero que minha proposta esteja mais ou menos clara, porque mesmo os transhumanistas não compreendem suficientemente o que há diante deles. Eles reivindicam a tarefa

de simplesmente seguir adiante com o projeto do iluminismo. Mas a efetivação de uma condição diferente da humana – mesmo que nós, humanos, concebamos essa condição como melhor em um ou outro sentido – não poderia estar mais distante dos ideais iluministas de perfectibilidade de uma essência humana já predisposta e sempre reconhecível.

Felipe Ziotti Narita: Na esteira dos efeitos pervasivos das tecnologias digitais, das plataformas e das redes, estamos discutindo muito a questão das humanidades digitais e a maneira como fazemos pesquisas, no campo das humanidades, diante dessas mudanças. Como você encara os desenvolvimentos epistemológicos e os desafios para a pesquisa e o ensino de humanidades e de ciências sociais em meio a essa mudança sociotécnica?

Zoltán Boldizsár Simon: Essa é uma questão muito difícil e há um campo acadêmico inteiro dedicado a explorar esses temas. Eu não me arrogo de qualquer expertise em humanidades digitais, então posso apenas compartilhar minhas impressões gerais na adoção de tecnologias de pesquisa em história em particular e nas humanidades em geral. As humanidades parecem conservadoras, quando comparadas com outras ciências – e mesmo quando comparadas com as ciências sociais. Se você foca apenas em questões pequenas, com novas formas de publicação e de revisão por pares adaptadas às tecnologias digitais, as inovações ocorrem tipicamente no campo da publicação científica. E a história não é uma das disciplinas das humanidades mais afeitas às novidades. Há dez anos, quando Ann Rigney (2010) escreveu o artigo “When monograph is no longer the medium”, ela provavelmente não imaginava que dez anos depois a monografia ainda seria dominante e que o pesquisador não é levado a sério se não apresenta uma monografia acadêmica em história (sem mencionar que a

monografia ainda dominante é o livro impresso). Outras disciplinas podem ser mais adaptáveis e sem dúvida há muitas formas pelas quais o conhecimento acadêmico das humanidades foi enormemente transformado pelas novas tecnologias. A questão é que a história parece estar um passo atrás – não apenas em relação à pesquisa científica, mas em relação aos modos de popularizar a história.

Se você pergunta sobre questões mais amplas de pesquisa, então o quadro é completamente diferente. A ciência e a tecnologia já estão transformando as humanidades e a pesquisa social de modo muito mais amplo do que obtenção de fac-símiles digitais de documentos em arquivos – e talvez de modo mais profundo do que o potencial transformador dos *big data*. Em relação à história, meu argumento é próximo das ideias de John McNeill (2016), especialmente tendo em vista que as novas tecnologias e os novos modos de pesquisa científica encaram o passado dos mundos humano e natural de novas formas e por meio de novos recursos, gerando tipos de evidência que os historiadores ainda não tem expertise para avaliar. McNeill destaca a microbiologia e a genética. Ademais, Julia Adeney Thomas (2014) aborda o primeiro ponto, inclusive, junto ao lugar da profissão na *American Historical Review*. Quanto ao segundo ponto, Jerome de Groot (2021) publicará um pequeno ensaio em um capítulo de uma coletânea que estou organizando com Lars Deile sobre o atual desenho da compreensão histórica. Ele argumenta que o arquivo de DNA está sendo gerado hoje em contextos institucionais e comerciais que os historiadores ainda precisam entender: eles ainda precisam desenvolver metodologias para que consigam lidar com arquivos genéticos e desenvolver um tipo de compreensão que os capacite a entender as informações. Novamente, esses são apenas alguns exemplos de um desafio mais amplo que ainda estamos tentando compreender. E o desafio, sem dúvida, não é confinado à história. Por exemplo, ficando na questão da genética, podemos ver a emergência do sociogenoma (BLISS, 2018). Estamos começando a desenvolver

uma expertise que agrupa campos do saber até então separados, indicando um regime de saber transdisciplinar que mencionei anteriormente e ao qual dediquei mais atenção em outro texto (SIMON, 2020). Isso significa não apenas a junção de disciplinas das ciências naturais e das humanidades, como no caso das ciências do sistema Terra e nas humanidades ambientais, mas formações de saberes que agrupam a expertise das ciências naturais e humanas.

É desnecessário dizer que, se esse processo ocorrer em larga escala, nossas epistemologias disciplinares serão substituídas por epistemologias mais alinhadas aos entrelaçamentos entre fenômenos humanos e naturais. Assim, precisamente porque a transformação das nossas formações de saber ocorre hoje em todos os lugares e de muitas maneiras, a amplitude do desafio geral ainda permanece incompreensível. Quando ninguém tem uma visão de conjunto sobre os potenciais modos de transformação a partir da intersecção entre o social, o natural e o tecnológico, ninguém pode de fato ter uma visão clara a respeito de como essas mudanças afetam nossos modos de produção do saber.

Agradecimentos

Nossos agradecimentos a Sinmi Akin-Aina, que fez a revisão gramatical da conversa original, toda em inglês, e auxiliou com o *proofreading*.

Referências

ASSMANN, Aleida. **Ist die Zeit aus den Fugen?** Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne. München: Hanser, 2013.

BLISS, Catherine. **Social by Nature:** The Promise and Peril of Sociogenomics. Stanford: Stanford University Press, 2018.

DE GROOT, J. The DNA Archive. In: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE, Lars. **Historical Understanding:** Past, Present, Future. London: Bloomsbury, 2021 (no prelo).

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Our Broad Present: Time and Contemporary Culture**, New York: Columbia University Press, 2014.

HARTOG, François. **Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time**. Trad. Saskia Brown. Nova York: Columbia University Press, 2015.

JORDHEIM, Helge “Introduction: Multiple Times and the Work of Synchronization”. **History and Theory**, v. 53, n. 4, p. 498–518, 2014.

McNEILL, John. “Historians, Superhistory, and Climate Change”. In: JARRICK, A.; MYRDAL, J.; BONDESSON, M. W. (eds). **Methods in World History: A Critical Approach**. Lund: Nordic Academic Press, 19–43, 2016.

RIGNEY, Ann. “When the Monograph is no Longer the Medium: Historical Narrative in the Online Age”. **History and Theory**, v. 49, n. 4, p. 100–117, 2010.

ROSA, Hartmut. **Social Acceleration: A New Theory of Modernity**. Trad. Jonathan Trejo-Mathys. Nova York: Columbia University Press, 2013.

SIMON, Zoltán Boldizsár. **History in Times of Unprecedented Change: A Theory for the 21st Century**. London: Bloomsbury, 2019a.

SIMON, Zoltán Boldizsár. “The Story of Humanity and the Challenge of Posthumanity”. **History of the Human Sciences**, v. 32, n. 2, p. 101–120, 2019b.

SIMON, Zoltán Boldizsár. **The Epochal Event: Transformations in the Entangled Human, Technological, and Natural Worlds**. Cham: Palgrave, 2020.

TAMM, Marek; SIMON, Zoltán Boldizsár. “More-than-Human History: Philosophy of History at the Time of the Anthropocene”. In: KUUKKANEN, Jouni-Matti (Ed.). **Philosophy of History: Twenty-First-Century Perspectives**. London: Bloomsbury, 2020. (no prelo)

THOMAS, Julia Adeney. “History and Biology in the Anthropocene: Problems of Scale, Problems of Value”. **American Historical Review**, v. 119, n. 5, p. 1587–1607, 2014.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Title

Runaway futures, technology and the collapse of understanding in times of unprecedented change: an interview with Zoltán Boldizsár Simon

Editor

Felipe Ziotti Narita*

Year

2020

Reference

SIMON, Zoltán Boldizsár; NARITA, Felipe Ziotti. Runaway futures, technology and the collapse of understanding in times of unprecedented change. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

* Felipe Ziotti Narita received a postdoctoral training in the Social Sciences at the University of São Paulo (USP) and Federal University of São Carlos (UFSCar) and a Ph.D. in History from São Paulo State University (Unesp), where he is a lecturer in Public Policy. He is associate researcher at the São Paulo Research Foundation (Fapesp) and assistant professor at the Baron of Mauá University. Researcher of the research group Historiar (National Council for Scientific and Technological Development of Brazil, CNPq) and the Laboratory for the Study of Education of USP. Contact: felipe.narita@baraodemaua.br

RUNAWAY FUTURES, TECHNOLOGY, AND THE COLLAPSE OF UNDERSTANDING IN TIMES OF UNPRECEDENTED CHANGE

An interview with Zoltán Boldizsár Simon

Editor: Felipe Ziotti Narita

ZOLTÁN BOLDIZSÁR SIMON

Zoltán Boldizsár Simon is a research fellow at Bielefeld University (Germany) and assistant professor at Leiden University (Netherlands). He has recently been working at the intersection of historical thinking and societal challenges posed by technology and the Anthropocene in the contemporary world. His recent publications include *The Epochal Event* (Palgrave, 2020), *History in Times of Unprecedented Change* (Bloomsbury, 2019) and *Os teóricos da história tem uma teoria da história?* (Milfontes, 2019). The interview was organized and translated by Felipe Ziotti Narita.



Felipe Ziotti Narita: “Unprecedented change,” disruption and disruptive times – that feature in a central role in your book *History in Times of Unprecedented Change* (2019a) – are often used as marks of the strong sociotechnical transition of our times. The phrases in your book also express a kind of suspension and even future disorientation: instead of promises of emancipation contained in the ideologies of social evolution and progress (that dominated social imagination between the late 18th and the 20th centuries), the ideas of disruption and unprecedented changes open up a future that looks much more indeterminate and even frightening. What does it mean to live in a time of unprecedented change?

Zoltán Boldizsár Simon: It's hard to pinpoint the exact content of living in times of unprecedented change. Precisely because each day there seems to be a new kind of novelty, claiming to fundamentally uproot our previously held beliefs, and oftentimes our entire worldview. Digital technologies, AI, prospects of brain emulations, bioengineering and synthetic biology, the Anthropocene and anthropogenic changes in the Earth system, and many other prospects seem to defy all our belief systems and the reach of our concepts through which we make sense of the world. Each of these represent far more radical prospects and novelties than the exhausted political ideologies we inherited from the 19th century could ever imagine. In our scholarly projects, we typically try to make sense of them and their societal underpinnings one by one. And because we struggle to grasp the challenges even separately, we can hardly conceive of the complexities arising out of their interactions.

The word “unprecedented” is all around to describe such novelties – just listen to the news or the feed in your social networking sites. What I tried to do is to enhance the word into a concept – that of “unprecedented change” – in order to capture a mode of experiencing time and expecting today, and thus a mode of conceiving ourselves as historical in a new way.

Precisely because perceived radical novelty appears in so many shapes, I am less interested in the actual content of any individual novelty that claims to reconfigure our worldview, and much more in what binds all of them together. And it seems of course a big question to grapple with the sense of historicity of living in times of unprecedented change, but even this is only a tiny fraction of a larger picture that we don't understand. In the 21st century, we are realizing how profoundly we don't understand the world and what we created. And that's precisely what the notion of “unprecedented change” can capture: that the world overruns us, that it overruns our concepts and our means and modes of understanding. We are beginning to recognize that we witness

immense changes without being able to fathom what exactly those changes bring or mean.

Felipe Zioti Narita: Since the 19th century, we perceive diffuse modes of acceleration of sociotechnical transformation. Alongside deep transformations in technology (transport, digital devices, communication structures, etc.) and social relations (family, gender, labor, etc.), the temporal structures of human relatedness and the regimes of change have also been reshaped. How do strong technological changes affect transformations in the temporal structure of contemporary societies?

Zoltán Boldizsár Simon: Well, if you ask about the temporal structure of contemporary societies, then I would say that the most spectacular transformation in this respect is the desynchronization of the temporalities underlying various domains of human endeavors. In the epilogue of the book I paid attention to one instance of such desynchronization, that of between the time of politics and the time of the ecological and technological prospects of unprecedented change. Desynchronization takes place today against the backdrop of the synchronized modern processes. Helge Jordheim (2014) recently showed how Western modernity was deeply engaged in synchronizing multiple temporalities through concepts such as that of “progress” or, for that matter, “history” itself. The historical process, at its largest, was supposed to unify and synchronize developments of the human world. Today, I think, regardless of whether we want it or not, we cannot even stand the chance to synchronize, because what we have are not processes with desynchronized different tempos as the otherwise insightful theory of social acceleration holds (ROSA, 2013), but desynchronized different kinds of changes, among which processual change (typically associated with historical time) is but one.

We have runaway emergent technologies with limited chances to assess their social implications after the fact. We have exponential change in computing power, which, if quantum computing becomes reality, becomes a sea change. Then, Earth system science tells us that we are facing abrupt changes in planetary conditions, due to our own doings. At the same time, rightly or not, we typically still make sense of these along telling developmental stories of how we get there, even though those developmental processes cannot account for the abrupt planetary changes themselves. Then there is the economic sphere, there are the social transformations, and so on. When modernity put technological changes to the service of political change – along ideologies with visions about what makes a good or desirable societal constitution – then the synchronization of change in the technological domain with visions of sociopolitical change brought about an effective complexity reduction. In today's condition of desynchronized temporalities, however, the complexity is out of leash. We see that all these desynchronized domains interact, but we struggle with comprehending how the interaction takes place.

This leads back to my previous point: we declare bankruptcy in fathoming what's going on. And this bankruptcy is actually the bankruptcy of our knowledge regime, inherited from modernity, in which disciplines had a certain distribution of work, each investigating a slice of a synchronized whole. But such disciplinary knowledges cannot comprehend the complexities of the interacting desynchronized domains, especially when it comes to the collision of the human and the natural worlds in anthropogenic planetary changes and their feedback loop on societal transformations. I think that we are witnessing an ongoing rearrangement of knowledge as a response to these complexities. We are learning to cope with them, with new knowledge formations, such as Earth system science integrating many natural scientific disciplines, or environmental humanities bringing together many former humanities and social scientific disciplines. From their

respective viewpoints, both are trying to understand the entanglement of the natural and the human worlds through technology. But even such knowledges may be still too much indebted to the modern distinction between *Naturwissenschaften* and *Geisteswissenschaften*. Can that be overcome? Can we have knowledges that understand the complexities of human-nature entanglements? Some of these questions about the rearrangement of knowledge I raise also in a second book entitled *The Epochal Event* (2020), coming out these days.

Felipe Zioti Narita: But what does this rearrangement of knowledge mean for history? The humanities, as a research field established since the late 18th and the early 19th century, depends on a historical conception of the human grounded in some distinctive features (language, labor, morality, body and history). It is the Foucauldian empirical-transcendental double, which is to say, the human being is simultaneously a subject and the condition of possibility of an object of knowledge. You have been arguing for a new notion of history that displaces some classical assumptions of the humanities. How does your proposal address the relatedness of the human with nonhuman milieu, especially with the pervasive logics of automation and technology in contemporary lifeworld?

Zoltán Boldizsár Simon: Indeed, together with Marek Tamm, we have been trying to address the question of what all this means for history and historical thinking as boiled down to a new notion of history (TAMM; SIMON, 2020). We tried to understand the human-nonhuman relatedness you mention, and again, to somehow indicate that the Anthropocene, the critical posthumanism of humanities, the transhumanist project of enhancement and beyond, the discourse on technological singularity, and so on, do not represent separate challenges. We tried to place technological change within this larger picture of a rapidly changing overall worldview, to see how it demands us to rethink

history on the largest scale. That's also why we teamed up. You can be a genius, a polymath, or a great synthesizer of knowledges, but you just physically cannot keep track of all these changes – for sure not to an extent of profundity comparable to joint work. You need to collaborate today, even in the humanities, and find a good balance between relying on the work of your fellows and challenging received views. This is how we ended up joining forces with Marek and arguing for the notion of history that we think can tackle the overall challenge, a notion of history that is multispecies, multiscalar, and non-continuous.

Felipe Ziotti Narita: You argued that technological change demands us to rethink history and maybe even construct a broader notion of history itself. Since the 2000s, many debates about a presentist era have emerged in the humanities. The inflated present would be a sign of the erosion of traditional values (passadism) and the crisis of utopias since the 1980s (futurist political projects). Instead of an inflated present, are we moving towards new utopias and future-oriented visions grounded in technology? Can this utopia turn a new dystopia?

Zoltán Boldizsár Simon: These are many complex questions at once. Let me begin with presentism. Aleida Assmann (2013) and Hans Ulrich Gumbrecht (2014) have developed fascinating insights in this respect, but I personally find François Hartog's views the most elaborate (HARTOG, 2015). This does not necessarily mean agreement, but I was lucky enough to have the chance to discuss many things with him during the two months he spent in Bielefeld as the first Koselleck-professor in 2018.

The idea of presentism is inseparable from Hartog's category of "regimes of historicity," referring to configurations of past, present, and future. Presentism, according to Hartog, is the reigning regime of historicity in the Western world, one in which the present dominates over the past and the present. Since about the 1980s, it

is overtaking the reign of a future-oriented modern regime of historicity. I have a complex relationship to this idea. To begin with, I find it illuminating concerning the political domain, where the future indeed ceased to structure experiences of time. Ideologies aiming at sociopolitical betterment against a background assumption of a historical process loomed large in Western modernity, but their appeal is lost. As “historical” ideologies, they are dependent on the idea of a future-oriented historical process structuring experiences, which looks far less feasible today. Hartog thinks that discourses of memory and heritage (with respect to the past) and precautionary thinking (with respect to the future) filled the place of a future-oriented historicity, and I tend to agree with him on how this rearranges the sociopolitical domain. But I don’t see how the overall regime of historicity would be presentist today. I think, and in the first book I spend quite a lot on this, that runaway technological and ecological prospects entail a future more radical than ever. The radicality of such future lies, to a large extent, in their posthistorical character: they do not come about as results of a historical process, and they do not aim at sociopolitical betterment. The typical framework to discuss technological, ecological, and environmental futures is, as you note, indeed dystopian. It seems now tremendously easy to launch catastrophes on ourselves by runaway technologies, in an instant even. And that really does not look anything like a historical process slowly heading towards better ways of living together. Some prospects, however, still appear utopian to their advocates. Transhumanism, for instance, comes out as betterment for those who would escape their biological limitations. Some versions of transhumanism are even explicitly politically oriented and try to link to past ideologies. Yet their primary aim is biological transformation, that’s what defines them, and everything else comes afterwards. What I usually point out in this respect is that there is an extent to which even these prospects, although utopian in their self-perception, are inherently dystopian. I do not doubt that remnants of utopian thought are still with us, but I see a

structural transformation of utopian thought, in which it escapes the sociopolitical realm and becomes inherently dystopian due to fact that the changes it envisions are unfathomable to our limited human cognitive abilities.

Felipe Zioti Narita: Transhumanism is a good example on the relationship between technological change and contemporary historical sensibility, at least in its most prominent authors like Nick Bostrom and Mark O’Connell. They claim for the potentiality of the emerging technological devices as forms of applied reason for something beyond and better than the human condition and its inner limitations. It seems, thus, that transhumanism introduces processes that are not properly conceived as developmental change, like historical stages and cumulative processes (modernization), right?

Zoltán Boldizsár Simon: Yes, with a crucial modification. Even you phrase your question by referring to processes introduced by transhumanism, which clearly testifies how deeply rooted the assumption is that historical change happens through developmental processes. What I try to emphasize by pointing at the transhumanist vision of the future is that when it aims at delivering a condition that it not simply a better human condition but one that is better-than-human, then it is directed at a future other-than-human. And inasmuch as the future is other-than-human, we have a clear disconnection between the human past and the other-than-human future. You cannot tell a historical narrative of a developmental process that leads from one to the other because the change is not a change in the condition of a subject. Transhumanist futures are not developments in the condition of a human subject; they imagine the supersession of the human subject by another subject (Simon 2019b).

When you write a history in the modern mode, then you write the history of something, and that “something” stands for any possible

subject. You tell how that subject developed over time, but you preserve an extent to which you recognize that subject throughout its entire course of development. This is the point at which the radicality of the transhumanist future kicks in: its other-than-human subject cannot be recognized as a continuation of the previous human subject. I hope it's more or less clear what I mean, because typically even transhumanist themselves do not understand sufficiently what they are up to. They keep on branding themselves as simply taking forward the project of the Enlightenment. But the bringing about of an other-than-human condition – even if we, humans, conceive of it as better in one sense or another – could not possibly be farther away from Enlightenment ideals of perfecting an already assumed and always recognizable human essence.

Felipe Ziotti Narita: In the wake of the pervasive effect of digital technologies, platforms and networks, we have been discussing digital humanities and the way we do research in the field. As a last question: how do you envisage the epistemological developments and the challenges for research and teaching humanities and social sciences amidst this sociotechnical change?

Zoltán Boldizsár Simon: That's a very difficult question and there is an entire scholarly field devoted to exploring it. I wouldn't claim any expertise in digital humanities, so what I can share is my general impression on the adoption of recent technologies in research in history in particular and in the humanities in general. To begin with, the humanities seem to be conservative in this respect as compared to the sciences – and even as compared to the social sciences. If you focus only on small questions such as new forms of publishing or peer-review as accommodated to digital technologies, innovations typically happen in scientific publishing. And history is likely one of the humanities disciplines that typically

are not at the forefront of pushing novelties. When ten years ago Ann Rigney (2010) wrote the article “When Monograph is no longer the medium,” she probably didn’t think that ten years later the monograph still reigns and you are simply not taken seriously without a monograph in historical scholarship (not to mention that such a monograph still dominantly means a printed book). Other disciplines may be more responsive and there are of course many ways in which humanities scholarship is immensely transformed by new technologies. It’s only that history seems to lag behind – not only behind scientific research but also behind popular modes of history.

If you ask larger-scale questions about research, then the picture is completely different. Science and technology are already transforming humanities and social scientific research in ways that mean much more than taking digital photographs of documents in the archives – and perhaps in ways even more profound than the transformative potential of big data. With respect to history, what I mean is more like what John McNeill (2016) points out, namely, that new technologies and new modes of scientific research address the past of the human and the natural worlds in new ways by new means, generating kinds of evidence that historians have no expertise of consulting as of yet. McNeill focuses especially on microbiology and genetics. What’s more, Julia Adeney Thomas (2014) addressed the former issue even in the main venue of the profession, in the *American Historical Review*. As to the latter, Jerome de Groot (2021) will have a short essay about it in a chapter for an upcoming volume on the current shape of historical understanding I co-edit with Lars Deile. He will argue that a DNA archive is being generated today in institutional and commercial contexts that historians are yet to come to terms with: they are yet to develop the methodologies to be able to engage with such a genetic archive and yet to develop the kind of understanding that enables them to make sense of such information in the first place.

Again, these are only but a few examples of a larger challenge that we struggle to comprehend. And the challenge is of course not confined to history. For instance, remaining with the issue of genetics, you can also see the emergence of sociogenomics (BLISS, 2018). We are beginning to develop expertise that brings together previously separated fields of knowledges, gesturing towards a transdisciplinary knowledge regime that I mentioned earlier and I deal with more extensively elsewhere (SIMON, 2020). And this means not only the coming together of disciplines of a natural scientific or a humanities platform respectively as is the case mostly with Earth system science and environmental humanities, but also knowledge formations that bring together expertise from the natural and the human sciences. Needless to say, should this happen on a large scale, our disciplinary epistemologies will be replaced by epistemologies attuned to investigate the entanglement of human and natural phenomena. Yet, precisely because the transformation of our knowledge formations happen all around us today in incredibly many ways, the overall challenge remains largely ungraspable. When no one really has the overview of all potential modes of transformation at the intersection of the social, the natural, and the technological, no one really can have the clear overview of how all these changes affect our modes of knowledge production.

Acknowledgement

We thank Sinmi Akin-Aina for helping with the read-through and grammatical edits.

References

ASSMANN, Aleida. **Ist die Zeit aus den Fugen?** Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne. München: Hanser, 2013.

BLISS, Catherine. **Social by Nature:** The Promise and Peril of Sociogenomics. Stanford: Stanford University Press, 2018.

DE GROOT, J. The DNA Archive. In: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE, Lars. **Historical Understanding: Past, Present, Future**. London: Bloomsbury, 2021 (no prelo).

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Our Broad Present: Time and Contemporary Culture**, New York: Columbia University Press, 2014.

HARTOG, François. **Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time**. Trad. Saskia Brown. Nova York: Columbia University Press, 2015.

JORDHEIM, Helge “Introduction: Multiple Times and the Work of Synchronization”. **History and Theory**, v. 53, n. 4, p. 498–518, 2014.

McNEILL, John. “Historians, Superhistory, and Climate Change”. In: JARRICK, A.; MYRDAL, J.; BONDESSON, M. W. (eds). **Methods in World History: A Critical Approach**. Lund: Nordic Academic Press, 19–43, 2016.

RIGNEY, Ann. “When the Monograph is no Longer the Medium: Historical Narrative in the Online Age”. **History and Theory**, v. 49, n. 4, p. 100–117, 2010.

ROSA, Hartmut. **Social Acceleration: A New Theory of Modernity**. Trad. Jonathan Trejo-Mathys. Nova York: Columbia University Press, 2013.

SIMON, Zoltán Boldizsár. **History in Times of Unprecedented Change: A Theory for the 21st Century**. London: Bloomsbury, 2019a.

SIMON, Zoltán Boldizsár. “The Story of Humanity and the Challenge of Posthumanity”. **History of the Human Sciences**, v. 32, n. 2, p. 101–120, 2019b.

SIMON, Zoltán Boldizsár. **The Epochal Event: Transformations in the Entangled Human, Technological, and Natural Worlds**. Cham: Palgrave, 2020.

TAMM, Marek; SIMON, Zoltán Boldizsár. “More-than-Human History: Philosophy of History at the Time of the Anthropocene”. In: KUUKKANEN, Jouni-Matti (Ed.). **Philosophy of History: Twenty-First-Century Perspectives**. London: Bloomsbury, 2020. (no prelo)

THOMAS, Julia Adeney. “History and Biology in the Anthropocene: Problems of Scale, Problems of Value”. **American Historical Review**, v. 119, n. 5, p. 1587–1607, 2014.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Por que a história importa para a democracia

Autor

John Keane

Tradução

Felipe Ziotti Narita

Ano de publicação

2020

Referência

KEANE, John. Por que a história importa para a democracia. **Transições**,
Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 19/03/2020

Aprovação: 10/06/2020

POR QUE A HISTÓRIA IMPORTA PARA A DEMOCRACIA*

WHY HISTORY MATTERS FOR DEMOCRACY

John Keane**

Resumo: Neste comentário crítico, John Keane defende, estende e reavalia o papel da história na teoria democrática por meio da articulação de sete regras metodológicas: (1) tratar a rememoração de coisas passadas como vital para o presente e o futuro da democracia; (2) encarar linguagens, personagens, eventos, instituições e efeitos da democracia como um modo de vida e de manuseio do poder profundamente históricos; (3) dedicar atenção aos modos pelos quais a narração do passado por historiadores, líderes e outros indivíduos é inevitavelmente um ato histórico e temporalmente circunscrito; (4) observar que os métodos mais adequados para a escrita sobre o passado, o presente e o futuro da democracia chamam atenção para a peculiaridade de suas próprias regras de interpretação; (5) reconhecer que, até muito recentemente, a maioria dos detalhes da história da democracia foi registrada por seus críticos; (6) notar que o tom negativo da maioria das histórias anteriores da democracia confirma a regra de que as histórias de seu passado, contadas por historiadores, costumam abarcar preconceitos dos poderosos; e (7) admitir que o papel da reflexão sobre o passado, o presente e o futuro da democracia é, por definição, uma jornada sem fim. Não pode haver uma teoria geral da democracia.

Palavras-chave: Democracia; Teoria democrática; Futuro; História; Métodos.

* Texto originalmente publicado na revista acadêmica *Democratic Theory* em 2019.

** Professor de Política na Universidade de Sidney (Austrália) e no Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (Alemanha). Responsável por inúmeras pesquisas em teoria política e em sistemas políticos contemporâneos, Keane é um dos maiores estudiosos da democracia. Autor, entre outros, de *The New Despotism* (Harvard University Press, 2020), *Power and Humility* (Cambridge University Press, 2018), *Democracy and Media Decadence* (Cambridge University Press, 2014), *The Life and Death of Democracy* (Norton, 2009), *Civil Society* (Stanford University Press, 1999) e *Reflections on Violence* (Verso, 1996). Contato: john.keane@sydney.edu.au

Abstract: In this critical commentary, John Keane defends, extends, and reasserts the role of history in democratic theory through an articulation of seven methodological rules: (1) treat the remembrance of things past as vital for democracy's present and future; (2) regard the languages, characters, events, institutions, and effects of democracy as a thoroughly historical way of life and handling of power; (3) pay close attention to the ways in which the narration of the past by historians, leaders, and others is unavoidably a time-bound, historical act; (4) see that the methods that are most suited to writing about the past, present, and future of democracy draw attention to the peculiarity of their own rules of interpretation; (5) acknowledge that, until quite recently, most details of the history of democracy have been recorded by its critics; (6) note that the negative tone of most previous histories of democracy confirms the rule that tales of its past told by historians often harbor the prejudices of the powerful; and (7) admit that the task of thinking about the past, present, and future of democracy is by definition an unending journey. There can be no Grand Theory of Democracy.

Keywords: Democracy; Democratic theory; Future; History; Methods.

Por que a história?

Narrativas sobre a iminente morte da democracia podem ser muito exageradas, mas a maioria dos estudiosos da democracia está bastante ciente das crescentes evidências globais de que as vibrantes esperanças com o futuro democrático estão atualmente desaparecendo. Os observadores atribuem a culpa aos governos descolados da sociedade, à mídia e aos políticos corruptos; eles também mencionam tribunais tendenciosos, violência policial, grandes corporações e economias em marcha lenta, que ampliam o fosso entre ricos e pobres. Os estudiosos da democracia também estão cientes de que milhões de cidadãos desafeiçoados são atraídos ao novo populismo de Rodrigo Duterte, Marine Le Pen, Andrej Babiš e outros demagogos; e essa atração não é simplesmente irracional, mas está enraizada em sentimentos plausíveis de que os cidadãos são arrastados pela insatisfação política e econômica, bem como pelo ódio, pelas promessas não cumpridas, pelas injustiças sentidas, pela desordem e pelo declínio. Os democratas estão atentos ao fato de que a desafeição pública com a democracia não é a história

toda e de que há cidadãos que permanecem otimistas e que esperam, contra a crença de que o fim da democracia não possa ser revertido, que as coisas possam melhorar uma vez auxiliadas pela mudança de governo e por reformas políticas. Pesquisas globais mostram que essas pessoas tendem a ser minoritárias, como nos Estados Unidos, a democracia mais poderosa do mundo, o Estado central de um império global, onde mais de sete entre dez cidadãos, olhando para o futuro, acreditam que o fosso entre ricos e pobres vai aumentar, que seus líderes não conseguirão resolver os maiores problemas do país e que a influência global dos Estados Unidos continuará encolhendo (KEANE, 2013; KEANE, 2018; PARKER, MORIN, HOROWITZ, 2019).

Ao menos algumas dessas profundas tendências de decadência foram antecipadas em *The Life and Death of Democracy*, meu livro de mais de mil páginas sobre a história da democracia, publicado há uma década, e que agora tem traduções em espanhol, chinês, japonês e outros idiomas (KEANE, 2009). O livro defendia novas ideias sobre democracia, destacando as raízes históricas das desilusões contemporâneas com os ideais e a substância da democracia. Pippa Norris (2011, p. 3), que até recentemente via apenas “flutuações inconsistentes” e “déficits democráticos”, estava entre os vários resenhistas que afirmaram que o tom do livro era desnecessariamente pessimista – mais morte do que vida. A verdade é que o livro estava errado em relação à esperança. Em temas como a ascensão do novo império global chinês e o estrangulamento do mercado exercido por bancos imprudentes e por instituições de crédito, o livro falhou inteiramente em compreender a gravidade das ameaças e dos desafios globais hoje enfrentados pela democracia. Apesar disso, ele foi tomado por um forte senso de que as democracias contemporâneas são ameaçadas por disfunções institucionais e por forças políticas que rejeitam – e até odeiam – sua dinâmica de compartilhamento de poder. O livro notou como essas forças – demagogos populistas, por exemplo –

falam a linguagem da democracia, ainda que se aproveitem dos inconvenientes e dos sofrimentos das vítimas. O livro também discutiu por que a arrogância e o abuso de poder estão florescendo nas democracias contemporâneas.

Ao enfatizar a vulnerabilidade das democracias, tais como na Índia, Argentina e nos Estados Unidos, *The Life and Death of Democracy* desempenhou o papel de advogado do tempo. O propósito consistia em aguçar a percepção dos leitores de que o passado é o presente e o futuro, tendo em vista convencê-los, já que o tempo do mundo mudava e cada nascer do sol levava a um novo pôr do sol, de que a história da democracia é um assunto inacabado. O livro é uma história do presente. Ele sugere aos leitores que olhem para trás a fim de ver, de maneira mais clara, a dinâmica profunda e o significado a longo prazo do que está ocorrendo. O livro pretende alertá-los de que aqueles que ignoram o passado inevitavelmente não compreendem o presente. Ele tenta persuadi-los de que os acontecimentos presentes estão conectados aos acontecimentos passados, bem como convencê-los de que o conhecimento dos acontecimentos passados pode ajudar a esclarecer visões do futuro. Neste período de turbulência e incerteza, afirmava o livro, a história realmente importa – e por diversas razões.

De maneira mais óbvia, dedicando atenção aos acontecimentos passados, *The Life and Death of Democracy* apresenta aos leitores um elenco de personagens, eventos e instituições pouco familiares, mas que exercem seu próprio charme, fascínio e relevância contemporânea. *The Life and Death of Democracy* pode ser lido como uma espécie de psicanálise que coloca a democracia no divã. Os leitores são apresentados a muitos ancestrais interessantes que eles, de outro modo, não encontrariam em suas vidas. O livro oferece novos detalhes das origens obscuras de ideias e de instituições antigas, como voto feminino, governo via assembleia pública, abolição da escravidão, voto secreto, julgamento por um júri e representação parlamentar. Os leitores curiosos

a respeito dessas e de outras instituições que hoje chamamos de democracia – partidos políticos, voto obrigatório, revisão judicial, referendos, colégios eleitorais, sociedade civil, liberdade de imprensa, experimentos de bio-democracia – encontrarão muitos assuntos de interesse aqui. O mesmo vale para aqueles leitores com um senso de admiração em relação aos mutantes e às vezes acaloradamente disputados significados de democracia, ou aos interessados nas origens de seus termos fundamentais, na cacofonia de razões conflitantes que ocorreram ao longo do tempo ou em entender por que o melhor da democracia é que ela permite aos eleitores a chance de fazer coisas estúpidas e anedotas às suas custas. Uma das melhores anedotas da democracia, disse Joseph Goebbels (Ministro da Propaganda do Reich de Hitler), é que ela dá aos seus inimigos os meios para destruí-la. Algumas páginas do livro fazem referência a essa questão. Elas mostram aos leitores que a história é menos do que um almanaque de onde extraímos inspiração, além de mostrarem como e por que várias vezes no passado as democracias tropeçaram, caíram e nunca se recuperaram. *The Life and Death of Democracy*, nesse sentido, é um tratado que serve como um detector precoce de alerta. Nietzsche certa vez observou que o pensamento deveria ter a fragrância de um campo de trigo em uma noite de verão. Mas nem sempre isso ocorre. No caso da reflexão sobre a democracia, o pensamento tem também a obrigação de fazer soar o alarme diante dos erros toscos que líderes, instituições e cidadãos cometeram no passado e que podem estar ocorrendo novamente no presente ou em um futuro próximo. No entanto, *The Life and Death of Democracy* também mostra que a história não é necessariamente uma narrativa detida sobre as catástrofes que deixam a democracia enterrada sob pilhas de escombros, como certa vez escreveu Walter Benjamin. A história não é composta apenas de epitáfios, contos de derrota e ruína de democratas perigosos registrados em prosa e em notas de rodapé. Parafraseando Voltaire, a história não é necessariamente o

som de chinelos de seda sobre o andar de cima e tamancos de madeira no de baixo. Longe de ser uma sequência de horrores, ou o pisoteamento dos perdedores no pó, a narrativa dos historiadores pode vir em defesa dos desfavorecidos. A história pode inspirar – ela pode motivar as pessoas a se prepararem para o pior a fim de que possam tirar proveito do que elas têm e do que vêm a caminho, tendo em vista a construção de um futuro democrático melhor para si próprias e para os outros.

Muito menos óbvia é a ampla e profunda razão por que a história importa para o estudo da democracia. Isso porque as forças da democracia não apenas ajudaram a produzir a história tal como a conhecemos, questionando e derrubando monarcas, tiranos, Estados corruptos e impérios inteiros. Pode também ser dito – e aqui está o paradoxo – que a democracia ajudou a tornar a história possível. Simplesmente entendida como pessoas coletivamente organizando suas próprias vidas, a democracia implicou algo que continua a ter uma marca radical: ela supôs que os humanos poderiam conscientemente inventar instituições especialmente feitas para permitir que eles decidissem por si próprios, como iguais, como eles gostariam de viver em conjunto na Terra. A coisa toda pode parecer um tanto direta, mas pense por um momento sobre o argumento. A ideia de que meros mortais poderiam se organizar como iguais em fóruns e assembleias, onde eles parariam para pensar, decidir e agir – a democracia, nesse sentido, foi uma invenção estrondosa, porque era, na verdade, a primeira forma humana de governo. Todo governo obviamente é “humano”, no simples sentido de que é criado, construído e gerenciado por seres humanos. Mas a característica excepcional do tipo de governo chamado democracia é que ele demandou que as pessoas encarassem que nada do que é humano está cravado em uma pedra, ou seja, tudo é construído sobre as areias movediças do tempo e do espaço e que, portanto, a fim de não se entregar a tiranos, monarcas e déspotas, os indivíduos deveriam estar conscientes para construir e manter modos de

vida em conjunto como pessoas iguais, abertas e flexíveis. A democracia requer que as pessoas vejam o que há por trás das falas sobre os deuses e a natureza, bem como das reivindicações de privilégios baseadas na superioridade da inteligência ou do sangue. A democracia significava a desnaturalização do poder. Ela implicava que o problema político mais importante é como prevenir o domínio por poucos ou pelos ricos e poderosos que reivindicavam ser “naturalmente” aptos ao domínio ou que agiam como se fossem deidades mortais. A democracia resolveu esse problema ao estruturar uma ordem política em que o problema de quem tem o que, quando e como deveria ser uma questão permanentemente aberta. A democracia reconhecia que, apesar de as pessoas não serem anjos ou deuses e deusas, elas eram ao menos boas o suficiente para prevenir que alguns humanos pensassem que são. O outro lado estava claro: uma vez que as pessoas não são anjos, a democracia é necessária na medida em que ninguém pode confiar em quem governa os outros. A democracia era o governo dos modestos, pelos modestos e para os modestos. Ela significava autogoverno entre os iguais e o domínio legítimo da lei da assembleia de pessoas, cujo poder soberano para decidir sobre as coisas não era mais delegado aos deuses imaginários, à força da tradição, aos déspotas ou àqueles acomodados ou simplesmente entregues aos hábitos comezinhos da preguiça, permitindo, sem pensar, que outras pessoas decidissem questões importantes.

Regras metodológicas

Ao defender a construção temporal no pensamento político sobre a democracia, *The Life and Death of Democracy* inevitavelmente teve problemas com algumas abordagens anteriores de estudo do tema. A última pessoa que tentou escrever uma ampla história da democracia foi Nahum Capen (1804-1886), um historiador, editor e autodidata polímata

norte-americano que supostamente trabalhou sobre o assunto por trinta e cinco anos. Os trabalhos de Capen foram interrompidos pela guerra civil, pelo negócio da edição e venda de livros (entre seus autores estavam Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne) e pelo profundo envolvimento em assuntos políticos do Partido Democrata. Seus planos para uma história da democracia em três volumes foram comprometidos também por um presente político de James Buchanan Jr., décimo quinto presidente dos Estados Unidos: o apontamento de Capen, em 1857, ao cargo de chefe de correios da cidade de Boston. Em função das interrupções, não chegou a ser surpresa a um de seus amigos que, apesar de Capen permanecer forte na faixa dos seus oitenta anos, “pensando vigorosamente e escrevendo, como sempre, regularmente”, ele nunca conseguiu completar o manuscrito. Apenas parte do texto foi publicada em um livro de quase setecentas páginas intitulado *The History of Democracy: or, Political Progress, Historically Illustrated, from the Earliest to the Latest Periods* (1874).

Lidando com detalhes intrigantes e especialmente marcantes em relação à história dos vínculos políticos e legais dos Estados Unidos com seus antigos dominadores britânicos, o estudo de Capen sobre a história da democracia, talvez o primeiro a ser publicado nos tempos modernos, provou ser um feito difícil de ser seguido. Mas eu senti que era necessário seguir seus passos, ainda que apenas para corrigir seu descarado viés anglo-americano. Pesquisando e escrevendo em circunstâncias históricas completamente diferentes, sob uma montanha de novos materiais de complexidade praticamente incontrolável, eu procurei realizar meu objetivo: substituir a história de Capen por uma abordagem inteiramente nova e certamente menos enviesada sobre um assunto que desde então foi expandido e se tornou, deixando de ser uma preocupação transatlântica, um tema de importância global.

A história da democracia de Capen abordou seu tema sob o prisma dos Estados Unidos do século XIX. Ela negligenciou o mundo antigo

da democracia de assembleia (e abertamente desprezava “o orgulho e a vaidade” e os “hábitos licenciosos” de Atenas). A obra de Capen silenciava sobre as complexas origens do governo representativo na Europa continental e (como característica de seu tempo) ignorava os importantes desenvolvimentos contemporâneos nas antigas colônias espanholas e em algumas partes do Império Britânico. Escrito por uma figura pública de respeito, que havia sido uma pena engajada do Partido Democrata desde pelo menos a invasão militar norte-americana no México em 1846-1848, o livro *The History of Democracy* era motivado por um forte senso de expansão do poder regional dos Estados Unidos, bem como por seu triunfo sobre as adversidades domésticas e geopolíticas, além de sua irrupção rumo a um novo mundo da democracia representativa. A preocupação central do livro era curar as feridas causadas pelos horrores da Guerra Civil. O livro buscava convencer os leitores norte-americanos de que o progresso da democracia no século XIX no mundo, especialmente seu triunfo nos Estados Unidos, era garantido pelas “sublimes verdades do cristianismo”. A democracia “não era limitada a um período, época ou nação”. Ela tinha um futuro assegurado, porque simplesmente era a expressão mundana dos feitos inescrutáveis de Deus.

Capen não estava sozinho ao pensar dessa forma. Seu contemporâneo, o aristocrata francês convertido em democrata Alexis de Tocqueville (1986, p. 1663-1664) notou, mais de uma vez, que a revolução democrática dos tempos modernos, liderada pelos eventos nos Estados Unidos, era protegida, em última instância, pelas mãos de Deus. Muitos outros declarados democratas de meados do século XIX concordavam com isso. Esse obviamente não era meu ponto de partida e rapidamente eu fiquei convencido de que o tema demandava uma reflexão fundamental sobre o que seria requerido para escrever uma nova história da democracia. Ainda que *The Life and Death of Democracy* reconheça que, em relação a instituições como o sufrágio

amplo, a mesquita e os parlamentos, a democracia tinha muito a ver com a fé das pessoas no sagrado, eu duvidava que a fé, para além da história – ou uma fuga metafísica do mundo rumo a essências eternas –, fosse a chave para entender a democracia. Rejeitei de modo igualmente firme a visão oposta, a saber, de que a história humana é um enorme quebra-cabeça para o qual não há interpretações significativas, ou que a história é um pesadelo ininteligível, cheio de dogmas e de vontade cega de poder, de modo que (como W. H. Auden e outros recomendavam) seria melhor deixá-la de lado. Eu tinha certeza de apenas uma coisa: as normas existentes de escrita sobre a democracia e sua história deveriam ser quebradas. A amnésia costumeira da ciência política dirigida por dados precisava ser alterada. Silêncios persistentes precisavam ser rompidos. Uma história de ampla escala da democracia requeria novas regras metodológicas. A primeira regra é óbvia: tratar a lembrança dos acontecimentos passados como vital para o presente e o futuro da democracia. Pouco após começar *The Life and Death of Democracy*, por uma série de razões inter-relacionadas, fiquei convencido de que a palavra “história” deveria ser colocada nos espelhos e nas portas de todos os pensadores da democracia para que servisse como uma lembrança diária de que a flecha do tempo não voa em linha reta e de que hoje e amanhã dependem de ontem. Comecei a pensar no meu projeto como um exercício de extensão dos votos a um círculo eleitoral sem voz: os mortos. A partir do espírito de envolver o passado, o livro defende um argumento que corrige o vácuo entre filosofia, política e história. Com os olhos no passado e no futuro, o livro lembra os leitores de que as coisas mundanas nunca duram para sempre – por mais teleológicos que sejam pensadores como Nahum Capen e Francis Fukuyama, a democracia, tal como a conhecemos, não tem qualquer garantia de sobrevivência. De maneira menos óbvia, o livro mostra como e por que a democracia e a história são gêmeas siamesas. O livro demonstra as diversas formas vitais pelas quais, desde o início, a

democracia efetivamente agitou a percepção das pessoas sobre a contingência histórica das relações de poder – por exemplo, mostrando que tiranos e monarcas não eram elementos necessários nos assuntos humanos, ou que opiniões dominantes poderiam ser legitimamente contestadas e alteradas (por meio de mecanismos como convenções constitucionais, revisões jurídicas e liberdade de imprensa), ou que o céu não entraria em colapso se as mulheres, os escravos e os pobres fossem tratados socialmente e politicamente como iguais aos seus antigos senhores.

O livro mostra que, para o bem do futuro, muita coisa pode ser aprendida – ou desaprendida – a partir do passado. A familiaridade com os acontecimentos passados pode indicar o que não deve ser feito no presente ou no futuro; no mínimo, pode alfinetar aqueles que denunciam a democracia como uma doença política ou que tentam emoldurá-la com guirlandas de elogios falsos, por exemplo, de como ela supostamente cura tensões sociais ou gera paz e crescimento econômico. *The Life and Death of Democracy* também procura despertar o sentimento de admiração dos leitores tendo em vista os momentos mágicos de nascimento, amadurecimento e morte da democracia. O livro recupera personagens esquecidos – indivíduos cujas palavras e feitos até hoje nos inspiram em relação à democracia. O livro também supõe que a compreensão da história da democracia nos torna mais sensíveis às novidades de nosso tempo. A fórmula de trabalho empregada pelo livro é direta: as pessoas inevitavelmente não compreendem o presente quando ignoram o passado. Em cada linha, então, o livro tenta imprimir nos leitores que o futuro da democracia depende do passado, pois ele está sempre em processo no presente, recordando o que coletivamente nós perderíamos se o mundo deixasse a democracia escorrer por suas mãos, se a deixasse murchar ou se deixasse que ela fosse assassinada por seus oponentes contemporâneos.

O livro é estruturado por uma segunda regra metodológica: observar linguagens, personagens, eventos, instituições e efeitos da democracia como implicados no tempo, como um modo de vida e um manuseio do poder profundamente históricos. A democracia não é uma substância natural, tampouco um dado divino universal. Ela é a resultante de tempos e de lugares particulares, bem como um auxiliar poderoso para que as pessoas compreendam temporalmente a qualidade de suas vidas. Essa dupla qualidade da democracia, sua dependência do tempo e seu papel como condutora da percepção das pessoas de sua própria historicidade, pode parecer óbvia; mas é impressionante o fato de que muitas pessoas ainda hoje não pensam assim a respeito da democracia. Muitos tentam ignorá-la, como se ela fosse atemporal, ou (o que implica a mesma coisa) eles a tratam como se fosse a conclusão antecipada de eventos pretéritos, como inutilmente fez Francis Fukuyama, em termos teleológicos, em *The End of History and the Last Man* (1992).

A pressuposição de que o tempo não importa e de que a democracia é um dado da ordem natural ou evolutiva, hoje, encontra tormento e desconforto em praticamente todas as chamadas democracias, mas ainda é uma concepção que tem profundo apelo nos círculos acadêmicos. Ao longo da minha carreira, encontros com acadêmicos que veem a democracia como um modo de vida histórico foram uma exceção, não a regra. Os bons trabalhos de Nadia Urbinati, Hanna Pitkin, Pierre Rosanvallon, Ashis Nandy e Jürgen Habermas estão entre essas nobres exceções. Para a grande maioria dos analistas da democracia, a história da democracia é tratada como desinteressante ou irrelevante. Vários fatores conspiraram para reforçar a ignorância dos acadêmicos a respeito do passado da democracia. A pesada dependência dos pesquisadores acadêmicos de métodos empíricos financiados pelo Estado ou por fundações, voltados para a produção de "dados", produziu uma geração inteira de amnésicos. Não é apenas uma questão de que os métodos de coleta de dados relacionados à

democracia sejam uma invenção recente (dos anos 1920) e que eles tenham entrado na pesquisa acadêmica *mainstream* apenas com clássicos norte-americanos, como o *Political Man* de Seymour Martins Lipset (1960) e o *The Civic Culture* de Gabriel Almond e Sidney Verba (1963), que eu usei para guiar meu primeiro escrito (uma dissertação) sobre democracia. Além da dependência de um entendimento ingênuo da “verdade”, o problema com muitos trabalhos empíricos e comparativos inspirados por aqueles livros é que o estudo da democracia fica, sobretudo, confinado ao nosso tempo e muito frequentemente a um número limitado de casos para os quais os há “dados” disponíveis. A historicidade do presente é, assim, ocultada ou encarada, de maneira superficial, como uma limitação dos dados. A amnésia acadêmica foi combinada com outros costumes da universidade: ensinar os autores “clássicos” e outros textos sobre a democracia sem olhar o contexto de origem, bem como as controvérsias acadêmicas da moda que dedicam pouca ou nenhuma atenção à sua própria situação de época (discussões sobre os méritos da “democracia participativa” e, mais recentemente, “democracia deliberativa”, “democracia agonística” e a “qualidade da democracia” são os casos em questão). O efeito combinado dessas diferentes modas e modismos produziu resultados muito estranhos: a pesquisa sobre o modo de governar e de viver a vida conhecido como democracia sofre uma dormência com o tempo e uma perda do sentimento sobre como a democracia estimula a percepção das pessoas em relação à historicidade do poder. Pensar sobre a democracia induz a uma anestesia. A paralisia ajuda a explicar por que nenhuma história abrangente da linguagem e das instituições da democracia foi experimentada durante muito tempo – e por que, no estudo acadêmico da democracia, ainda não há um trabalho sobre o assunto que seja comparável ao que foi produzido, nos outros campos das ciências sociais, por figuras como Adam Smith, Karl Marx, Émile Durkheim, Georg Simmel e Max Weber.

Regra número três: prestar detida atenção aos modos pelos quais a narração do passado pelos historiadores, líderes e outros indivíduos é inevitavelmente uma ação histórica presa ao tempo, ou seja, as considerações sobre a história das instituições, ideias, personagens, eventos e linguagens democráticas possuem uma característica irredutivelmente arbitrária e, portanto, contingente e provisória. As histórias anteriores da democracia foram intoxicadas pela crença ingênua em “fatos” sem tempo: “os fatos é que são necessários: fatos, fatos, fatos”, insistiu James Bryce no seu *Modern Democracies* (1921). Apesar de tudo que ocorreu nos campos da filosofia, da ciência e da linguística desde que Bryce escreveu aquelas palavras, muitos historiadores ainda gostam de supor que são os últimos historiadores. Eles se enxergam como anjos que gravam fatos, não como juízes de sentença. Eles imaginam que sua imparcialidade decorre do princípio de que lidam apenas com fatos, com o que de fato aconteceu, mas isso é uma falácia. Em outra oportunidade expliquei (em um comentário sobre a obra de Quentin Skinner) que não há algo como uma história imediatamente “objetiva”, baseada no passado “como ele de fato foi”. Aqueles que fingem o contrário parecem trapaceiros empenhados em enrolar as pessoas às custas dos mortos e dos não-nascidos.

Dois dos meus professores me persuadiram de que a história é sempre uma representação artificial, não uma simples reprodução dos acontecimentos passados: C. B. Macpherson (1977), que ganhou fama e dois prêmios importantes por seus esforços teóricos ao garantir um futuro para a democracia, resgatando seus defensores passados do desdém da posteridade, e o influente estudioso da hermenêutica Hans-Georg Gadamer (2013). Ambos os professores, que em nada concordaram exceto na importância do estudo da história, me inspiraram a pensar historicamente sobre os métodos utilizados pelos historiadores para chegar a um acordo com o passado. Ao longo do livro *The Life and Death of Democracy* e em trabalhos anteriores, eu adotei uma abordagem por

vezes chamada de um “diálogo com os mortos” (KEANE, 1988). Críticos a todas as correntes de escrita política analítica que confia na linguagem abstrata e em proposições formais, meus textos defendem uma história contundente do presente que resgate linguagens, personagens, eventos e instituições políticas esquecidas ou negligenciadas. A abordagem do diálogo com os mortos levou meus primeiros esforços a respirar uma nova vida junto ao velho ideal de sociedade civil, a mostrar por que formas seculares do princípio de liberdade de imprensa do cristianismo do século XVII ainda permanecem muito vivas e a demonstrar a grande relevância contemporânea da vida e dos escritos do escritor político do século XVIII Thomas Paine (KEANE, 1991; KEANE, 1995; KEANE, 1998).

The Life and Death of Democracy, de modo similar, segue o diálogo com os mortos. Ao pressupor a importância do passado para o presente e o futuro, o livro enfatiza que toda consideração sobre o passado é inelutavelmente construída por horizontes mentais e linguísticos do presente. As memórias não são um presente de espectadores imparciais. Cada época e cada historiador olham para o passado a partir de diferentes perspectivas e conjuntos de preocupações. Se é assim, então, os historiadores da democracia devem admitir estranhos, como a contingência e a humildade, em suas fileiras. Isso porque os fatos puros e simples da história política nunca são de todo simples e que, mesmo quando “fatos” aparentemente simples – nomes, datas, lugares – conquistam consenso entre os historiadores políticos, eles sempre são tão triviais que clamam por interpretações de seus significados. A ideia dos “fatos, fatos, fatos”, contrariamente a Bryce, não pode guiar o estudo da política, do pensamento político e da história. Como na vida, os fatos invariavelmente dependem de interpretações, interpretações dependem de narrações, narrações dependem de conceitos e regras de método e conceitos e regras de método são construídos por interpretações e narrações, bem como por linguagens, eventos, personagens e instituições que oferecem o material cru (“os fatos”) de

interpretações, narrações e modos de pensar sobre o poder e a política, entendidos em sentido amplo.

Há uma quarta regra: os métodos mais adequados para escrever sobre o passado, o presente e o futuro da democracia devem dedicar atenção à peculiaridade de suas próprias (e de outras) regras de interpretação. A democracia não precisa de ortodoxia nem de polícia para a memória. Afinal, se a democracia é um exercício interminável de tornar humilde o arrogante, escrever sobre sua história não deve ser diferente. Idealmente, as discussões sobre o passado, o presente e o futuro da democracia devem buscar uma abertura, por exemplo, admitindo sua ignorância, a deliberada qualidade conjectural de suas reivindicações e a grande complexidade de causas e de causadores das coisas narradas – disso decorre o reconhecimento de que o passado não pode ser totalmente dominado (como ilustra Charles Maier (1977), em suas considerações sobre o papel desempenhado por historiadores na jovem democracia da República Federal Alemã).

The Life and Death of Democracy tenta arduamente aproveitar essa regra metodológica. Com o propósito de encorajar os leitores a pensar por si mesmos e a construir suas próprias ideias sobre o assunto, o livro alterna periodicamente entre uma voz narrativa e outra e reverte a sequência temporal de eventos, de modo que ele quebra a falsa sensação de segurança promovida pela descrição linear. O livro questiona algumas unidades padrão do pensamento histórico. Ele mostra, por exemplo, que, para o entendimento das origens dos parlamentos e da política de representação, a democracia não pode ser entendida por meio de simples categorias como “antiga”, “medieval” e “moderna”. Ele coloca em questão o influente – porém empiricamente equivocado – argumento de Samuel P. Huntington (1993) de que os eventos no sul da Europa dispararam uma “terceira onda” de democracia, realçando o muito mais significativo nascimento da “democracia monitória” nos anos imediatamente posteriores a 1945. O

livro enfatiza, do começo ao fim, que a democracia possui ritmos diferentes, discordantes e entrelaçados, de modo que esforços devem ser feitos para alinhar as continuidades de longo prazo, as mudanças graduais, os momentos confusos e as repentinas convulsões que definiram sua história. A caminho do fim da história, o livro introduz um narrador ficcional, na linha da tradição da democracia de assembleia clássica: uma musa, para lembrar que imaginar o futuro é vital para relembrar o que está acontecendo no presente. Do começo ao fim, o livro dedica grande ênfase às múltiplas causas e causadores da democracia, aos segredos guardados por ela e à sua surpreendente variação no tempo e no espaço. O livro por vezes lança dúvidas sobre suas próprias certezas. Ele reconta as melhores anedotas às custas da democracia e dá voz às reivindicações de seus oponentes. Ele tenta aguçar o senso de ironia dos leitores ao dedicar atenção às consequências não-intencionais que muitas vezes originaram instituições democráticas; ele deliberadamente adota a mais ampla pluralidade possível de perspectivas sobre o assunto.

Alongar e aguçar a geografia mental de nosso entendimento da democracia é um dos principais objetivos de *The Life and Death of Democracy*. Ele foi estimulado pela profunda insatisfação com o paroquialismo de muitos escritos contemporâneos sobre a democracia. O livro mirou, por exemplo, o esforço do acadêmico inglês John Dunn (2005) de escrever uma história da palavra democracia ao passo que ignorava suas origens pré-gregas, sua sobrevivência no início do mundo muçulmano, suas primeiras redefinições nos Países Baixos, sua penetração nos países da América Hispânica durante o século XIX e sua mais recente metamorfose em contextos tão diferentes quanto o sul da África, Taiwan, Indonésia e Índia. *The Life and Death of Democracy* também mirou o influente tratamento dado no livro de David Held (2006) aos vários “modelos” de democracia, em uma volumosa narrativa convencional cujo núcleo normativo, o “princípio da autonomia”, tem

originalmente um viés liberal e individualista do século XIX, além de toda sua abordagem anglocêntrica excluir referências a muitos casos anômalos e a tendências preocupantes do passado e do presente. Na literatura sobre a democracia, esses trabalhos não são exceções. Apesar de diversos *insights* ricos, muitos trabalhos de destaque tratam o assunto como se as linguagens, as instituições e os ideais da democracia ainda fossem essencialmente fenômenos da região atlântica. Esses trabalhos comumente repetem o clichê de que a democracia nasceu em Atenas, ignoram o crescente corpo de pesquisa sobre as assembleias na antiga Síria-Mesopotâmia e, como se fosse para alimentar os preconceitos de James Bryce, Nahum Capen e Alexis de Tocqueville, permanecem em silêncio sobre as contribuições do início do mundo islâmico. A notável difusão de ideais e instituições da democracia representativa na América Hispânica e no Império Britânico é comumente ignorada, bem como a aclimação contemporânea da democracia em lugares tão diferentes como Índia, Papua Nova Guiné, África do Sul, Taiwan e China. Em uma época em que o mundo mudou a democracia e a democracia mudou o mundo, nenhuma dessas ausências é mais aceita. É por isso que *The Life and Death of Democracy* clama pelo alargamento do espaço-tempo mundial na maneira de pensar sobre a democracia. Pegando emprestada da física do século XX a ideia de retratar o tempo como uma dimensão do espaço, o livro defende uma história global da democracia, uma história que não seja mais concebida nos confins nacionais e nas fronteiras linguísticas, nem originalmente nos modos transatlânticos da vida política e do pensamento político, que falsamente reivindicam o status de universais.

A regra número cinco é igualmente importante: reconhecer que, até recentemente, muitos detalhes da história da democracia foram registrados pelos críticos ou por adversários diretos. Desde o começo, como sublinharam Nicole Loraux (2006, capítulo 4) e outros acadêmicos, os inventores da democracia foram recebidos por um silêncio frio e por

intensa animosidade. Ainda mais comum foi o tipo de abuso proveniente das páginas que chegaram até nós de seu historiador fundador: um aristocrata chamado Tucídides (c. 460-400 a. C.). Sua *História da Guerra do Peloponeso* enfatizava, vez ou outra, quão facilmente a democracia, “um governo efeminado”, poderia ser deslocado pelas realidades imutáveis do poder, da política e da guerra. Como um perdedor, que foi ele próprio exilado de Atenas após a frota naval por ele comandada (em 424 a. C.) fracassar no cumprimento da missão, Tucídides tinha alguma desconfiança em relação à democracia. Ele detestava os demagogos oportunistas e os acusava de imprudência e incompetência política. Em um mundo estruturado pelo tempo cíclico e governado pela lei de que o mais forte faz o que quer e o fraco sofre o que deve, a democracia para ele era vulnerável, irresponsável, míope, egoísta e inconstante – qualidades negativas que eram simbolizadas, para ele, pelo povo ateniense, que um dia, sob influência de demagogos, votou pela morte de todos os homens adultos e pela venda, como escravas, de mulheres e de crianças que haviam resistido ao governo imperial de Atenas – mudando de ideia apenas no dia seguinte, graças à influência de líderes mais moderados.

Até o século XX, seguindo o caminho pioneiramente traçado por Tucídides, muitos tratamentos subsequentes da vida e das épocas da democracia demonstraram profunda ambivalência em relação ao assunto. O livro *Modern Democracies*, de James Bryce, temia que as democracias parlamentares, apesar de todo o apelo moral, pudessem produzir maiorias que se comportassem, egoisticamente e de maneira autodestrutiva, como oligarquias. Um século antes, a *História da origem do governo representativo na Europa* (1820-1822), de François Guizot, atacou o “princípio democrático da soberania do povo” como uma afronta à “experiência de um mundo que sempre viu os frágeis seguindo os bravos, os incompetentes obedecendo os competentes – em uma palavra, aqueles que são naturalmente inferiores reconhecendo e se

sujeitando a seus superiores naturais” (GUIZOT, 1861, p. 70-71). Esse juízo liberal reapareceu de maneira mais forte na clássica avaliação da ascensão do governo popular pelo jurista comparativo inglês Sir Henry Sumner Maine (1822-1888). Ele concluiu que, se a democracia tivesse triunfado na Inglaterra, “não teria havido nenhuma reforma na religião, nenhuma mudança na dinastia, nenhuma tolerância à dissidência, nem mesmo um calendário preciso”, adicionando, “a máquina de debulhar, o tear, a máquina de fiar hidráulica e possivelmente o motor a vapor teriam sido proibidos” (MAINE, 1886, p. 98).

Há uma penúltima regra metodológica: a entonação negativa de muitas histórias anteriores da democracia confirma a regra de que as narrativas do passado, contadas por historiadores, políticos e outros, frequentemente abrigam os preconceitos dos poderosos. Parece estranho colocar as coisas desse modo, mas uma das lições ensinadas pela história é que aqueles que falam sobre a democracia frequentemente ensinam lições erradas. Em função de uma oposição à democracia profundamente arraigada junto a seus historiadores, qualquer história da democracia digna de nome deve começar de novo. É preciso abandonar o mau hábito de pensar que Péricles e outros críticos iniciais e inimigos da democracia foram seus primeiros aliados. É preciso também ter em mente que a democracia tem muitos imitadores e falsos amigos, que a história registrada é produzida por alguém, em um determinado tempo e lugar e para algum propósito, e que, quando um presidente ou primeiro ministro eloquentemente fala do histórico triunfo da democracia ou da necessidade histórica de sua promoção para o bem da paz, usando as armas, memória e poder podem muito bem conspirar para arruinar as inclinações da democracia. Por isso, *The Life and Death of Democracy* coloca uma questão difícil: é possível escrever sobre o passado, o presente e o futuro da democracia de maneira mais democrática, utilizando métodos que incluem mais experiências e vozes ao redor do mundo? O livro responde a essa questão por meio de um

aviso àqueles que estão interessados no passado, no presente e no futuro da democracia: a história comumente se assemelha a uma grande bolsa de truques dos vivos sobre os mortos. Se é assim, então, os pensadores que se preocupam com a democracia e tem interesse em sua história devem estar preparados para ter seus próprios preconceitos desafiados. Eles devem ousar questionar as farsas, abrir-se a conjecturas ousadas e desconhecidas, reconhecer a necessidade de trazer a democracia para a história da democracia: inicialmente concedendo um voto a eventos, instituições e pessoas cujas contribuições duradouras à democracia foram deixadas de lado e compulsoriamente esquecidas, de acordo com as regras da justiça dos vencedores, depois enterradas por seus inimigos nas valas profundas do passado.

The Life and Death of Democracy é guiado por uma sétima e última regra: as teorias da democracia não podem escapar às vicissitudes do tempo. Vale admitir que a tarefa de pensar sobre o passado, o presente e o futuro da democracia é, por definição, uma jornada sem fim. Não pode haver uma teoria geral da democracia. Pensar sobre a democracia é uma tarefa inevitavelmente marcada por uma fluidez maravilhosamente inacabada. É uma odisseia, uma aventura sem fim presa a guinadas e a giros inesperados. É uma tarefa inescapavelmente sujeita à necessidade de revisões decorrentes de novas evidências, eventos inesperados, interpretações diversas e diferentes modos de fazer história; tarefa apresentada especialmente em tempos turbulentos, como o nosso, por pessoas com pensamentos heterodoxos sobre em que medida a democracia pode estar chegando a um fim ou por que, apesar de tudo e entendida de maneira cuidadosa, a democracia permanece sendo a arma mais potente inventada pelos humanos para prevenir o abuso de poder.

Tradução: Felipe Ziotti Narita

REFERÊNCIAS

- BRYCE, James. **Modern Democracies**. New York: Macmillan, 1921.
- DUNN, John. **Setting the People Free: The Story of Democracy**. London: Atlantic Books, 2005.
- FUKUYAMA, Francis. **The End of History and the Last Man**. New York: Penguin, 1992.
- GADAMER, Hans Georg. **Truth and Method**. New York: Bloomsbury, 2013.
- GUIZOT, François. **History of the Origin of Representative Government in Europe**. London: Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden, 1861.
- HELD, David. **Models of Democracy**. Cambridge: Polity, 2006.
- HUNTINGTON, Samuel P. **The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century**. Norman: University of Oklahoma Press, 1993.
- KEANE, John. "More Theses on the Philosophy of History". In: TULLY, James. **Meaning and Context: Quentin Skinner and His Critics**. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- KEANE, John. **The Media and Democracy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- KEANE, John. **Tom Paine: A Political Life**. London: Bloomsbury, 1995.
- KEANE, John. **Civil Society: Old Images, New Visions**. Cambridge: Polity, 1998.
- KEANE, John. **The Life and Death of Democracy**. London: Simon & Schuster, 2009.
- KEANE, John. **Democracy and Media Decadence**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- KEANE, John. **Power and Humility: The Future of Monitory Democracy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- LORAU, Nicole. "As for the Name . . . It Is Called Democracy". In: LORAU, Nicole. **The Invention of Athens: The Funeral Oration in the Classical City**. New York: Zone Books, 2006.

MACPHERSON, Crawford Brough. **The Life and Times of Liberal Democracy**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

MAIER, Charles S. **The Unmasterable Past: History, Holocaust, and German National Identity**. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

MAINE, Henry Sumner. **Popular Government: Four Essays**. London: John Werran, 1886.

NORRIS, Pippa. **Democratic Deficit: Critical Citizens Revisited**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

PARKER, Kim; MORIN, Rich; HOROWITZ, Juliana Menasce. **Looking to the Future, Public Sees an America in Decline on Many Fronts**. Washington: Pew Research Center, 2019.

TOCQUEVILLE, Alexis de. Correspondance étrangère d'Alexis de Tocqueville. In: TOCQUEVILLE, Alexis de. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1986.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós

Autores

Elena Barbosa Nascimento

Paulo Eduardo de Barros Veiga

Ano de publicação

2020

Referência

NASCIMENTO, Elena Barbosa; VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 28/03/2020

Aprovação: 30/05/2020

JULIANA, VÍTIMA DA INVISIBILIDADE SOCIAL E LITERÁRIA: UM ESTUDO DO CAPÍTULO XII DO LIVRO *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIRÓS

JULIANA, A VICTIM OF SOCIAL AND LITERARY INVISIBILITY: A STUDY ON CHAPTER XII OF EÇA DE QUEIRÓS' *O PRIMO BRASÍLIO*

Elena Barbosa Nascimento*
Paulo Eduardo de Barros Veiga**

Resumo: Este artigo propõe um estudo da cena inicial do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, escrito por Eça de Queirós, na qual Juliana aparece deitada em uma *chaise-longue*, em oposição a Luísa, sua “patroa”, que engoma roupas e discute com o marido. A presente leitura é baseada no argumento de que Eça de Queirós, por meio dessa personagem “secundária”, estabelece uma das críticas centrais da proposta realista. Elegem-se, aqui, sob a abordagem narratológica, duas sequências de estudo: a descrição metalinguística de excertos do *cópus*, sem perder de vista o seu contexto, e a análise das ações das personagens, considerando a intriga, os diálogos – principalmente entre Jorge e Luísa – e a voz narrativa. Também se consideram, em nível expressivo, quando relevantes, aspectos semânticos, estilísticos e discursivos que compõem o estilo queirosiano, em busca do sentido poético-literário.

Palavras-chave: Narratologia; Realismo; Eça de Queirós; Personagem social; Juliana.

* Graduada em Letras Português/Inglês pelo Centro Universitário Moura Lacerda (CUML). E-mail: elena.b.n14@gmail.com

** Pós-doutorando pela Universidade de São Paulo (USP), com apoio da FAPESP (Processo 2018/01418-2). Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). E-mail: pauloveiga@usp.br

Abstract: This essay comes up with a study about the initial scene of the chapter XII from *O primo Basílio* book, written by Eça de Queirós, in which Juliana shows up laid down in a *chaise-longue*, opposing herself to Luísa, her “employer”, who is ironing clothes and arguing with her husband. The current reading is based on the argument that Eça de Queirós, through this “secondary” character, establishes one of the main critics of the realistic proposal. In this article, there are two elected study sequences made under the narratological approach, which are: the metalinguistic description of corpus’ excerpts, without despising the context, and the analysis of the characters actions, considering the intrigue, the dialogues – mostly between Jorge and Luísa – and the narrative voice. In the search of the literary-poetic sense, in the expression level, when relevant, the semantics, stylistics and discursive aspects are also considered, since they set the queirosiano style.

Keywords: Narratology; Realism; Eça de Queirós; Social character; Juliana.

Résumé: Cet article propose une étude de la scène initiale du chapitre XII du livre *O primo Basílio*, écrit par Eça de Queirós, dans lequel Juliana apparaît allongée dans une chaise longue, contrairement à Luísa, son "employeur", qui va repasser et discuter avec le mari. Notre hypothèse est que Eça de Queirós, à travers ce caractère "secondaire", constitue l'une des principales critiques de la proposition réaliste. Ici, sous l'approche narratologique, deux séquences d'étude sont choisies: la description métalinguistique d'extraits du corpus, sans perdre de vue son contexte, et l'analyse des actions des personnages, compte tenu de l'intrigue, des dialogues - principalement entre Jorge et Luisa - et la voix narrative. Il est également considéré, à un niveau expressif, le cas échéant, les aspects sémantiques, stylistiques et discursifs qui composent le style queirosien, à la recherche d'un sens littéraire et poétique.

Mots-clés: Narratologie ; Réalisme ; Eça de Queirós. Caractère social; Juliana.

Introdução e justificativa

Zola porém apresentou a vida do proletariado naquele grande estilo épico que aprendera em Victor Hugo. Transformou os operários em heróis quase homéricos da luta de classe. E isso não se admitiu. Gente da plebe só seria, no romance, objeto da compaixão – ou do riso. (CARPEAUX, 2005, p. 312).

Em *O primo Basílio*, posto à venda em 1878 (QUEIRÓS, 1970, p. 552), o narrador não concede à criada Juliana a plena luz do holofote de seu palco literário, sublocando-a, já à meia luz da narrativa, na condição de personagem secundária. O foco são as três personagens que constituem o

triângulo amoroso: Luísa, a esposa, Basílio, o amante, e Jorge, o marido. Eça de Queirós (1845-1900) cria uma sutileza narrativa: o privilégio do protagonismo fica exclusivo às personagens abastadas, embora a criada seja a figura mais forte e complexa da história. Afinal, como afirma Franchetti (2014), “(...) Juliana se impõe como a única personagem realmente forte e densa”. O realismo eciano consiste numa proposta sutil, irônica e, evidentemente, marxista, na medida em que contracenam oprimida e opressores.

Na cena em estudo, o início do capítulo XII, a habilidade do escritor português consiste em manipular o leitor a crer numa aparente inversão de papéis, em que a serva torna-se o algoz do patrão, por meio da manipulação de cartas de amor adúltero. O “chicote”, portanto, parece trocar de mãos no momento do açoite. O efeito esperado é que o leitor tenha, principalmente no início da intriga, uma raiva de Juliana, porque ela operacionalizou ilegalmente e sem “mérito” sua ascensão, no entanto, sem resultado. Essa raiva contra Juliana, na esteira do pensamento burguês, é facilmente seguida por uma leve compaixão, suscitada pela cena do assassinato. Quiçá os leitores mais cruéis, desatentos e insensíveis possam, inclusive, sentir uma agradável satisfação e alívio com a resolução da intriga, seguida de leve riso, com uma diminuta possibilidade de final feliz. No entanto, há só tragédia aos oprimidos e, principalmente, às mulheres. O fato é que ambos, narrador e leitor, relegam Juliana à exclusão, o que denuncia o comportamento perverso e explorador do homem, quer dentro quer fora da literatura. Como objetivo realista, o caráter do homem é, portanto, muito bem dissecado. Nessa mesa cirúrgica, resta uma ética bem duvidosa, que questione o caráter dos homens. A ironia de Eça consiste nisto: até o narrador exclui a personagem pobre, em uma sociedade puritana que engana e explora o outro com suposta retidão e civilidade. Do juízo realista do escritor português, portanto, nem o narrador escapa.

Queirós, assim, estabelece a sua principal crítica social, em *O primo Basílio*, com a criação da personagem Juliana, encarregada da casa de Luísa, esposa de Jorge. Porém, é o primo ordinário de Luísa, Basílio, que tem o seu nome no título da obra, e não Juliana. Quem sabe o livro não pudesse intitular-se *A criada Juliana?*¹, em substituição ao nome do indivíduo de pior índole da história, Basílio. A descentralização do oprimido, até no título, torna-se um dado expressivo. Juliana, que descobre o adultério praticado pela patroa e desvenda a hipocrisia puritana das classes burguesas, é descrita pelo narrador como uma mulher doente, sem família, pária por não ser casada e explorada por seus patrões, que sempre proporcionaram a ela condições precárias de habitação e de alimentação.

Foi para o quarto. Rezou, apagou a luz. Um calor mole, contínuo, caía do forro; começou a faltar-lhe o ar: tornou a abrir o postigo, mas o bafo quente que vinha dos telhados enjoava-a; e era assim todas as noites, desde o começo do estio! Depois as madeiras velhas fervilhavam de bicharia! Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha tido um quarto pior. Nunca!

A cozinheira começou a rressonar ao lado. E acordada, às voltas, com aflições no coração, Juliana sentia a vida pesar-lhe, com uma amargura maior! (QUEIRÓS, 1970, p. 596).

O sentido realista da obra, que investiga o comportamento humano em função da exploração de classes, consolida-se, como clímax da intriga na obra, com a personagem Juliana, assim, precária, excluída, pária.

Juliana, no contexto da obra, é claramente desvalorizada, narrada como personagem secundária. Ela é, portanto, irrelevante para todos os personagens porque é mulher, pobre e doméstica. A sua única aceitação ocorre porque ela trabalha bem, sem incomodar, ciente de seu papel subalterno. Esse olhar redutivo, calcado em preconceitos, advindo do narrador e da protagonista, Luísa, alça os limites do enredo e tem

¹ À guisa de curiosidade, sem pretensão qualitativa, é possível contar 396 entradas do nome Juliana, no livro, em oposição a 348 entradas do nome Basílio. Não se contabilizaram as variantes onomásticas, as omissões, os epítetos, as perífrases e demais recursos linguísticos relativos aos nomes das personagens.

contaminado o leitor, mesmo nos dias de hoje, que mantém essa visão, fruto da lógica da exclusão e da falta de percepção sobre a ironia do autor ao retratar, dessa maneira, a personagem.

O estudioso Antônio Sérgio, em suas "Notas sobre a imaginação", texto presente nas edições José Aguilar (QUEIRÓS, 1970), comenta que Eça, num depoimento próprio, no segundo volume da *Campanha Alegre*, sugere que as mulheres mais virtuosas sejam as ocupadas, pois elas não têm espaço para os sentimentos. Justifica o autor português, em suma, que o casamento que se associa ao trabalho é, por assim dizer, mais seguro. Juliana, apesar de não ser casada, porque as dificuldades, a pobreza e a falta de dotes impediram-na do matrimônio, é muito ocupada, seja com ela mesma, pois é sozinha na vida, seja com outros, na função de criada. Pressupõe-se, logo, que Juliana, com base na concepção do próprio Eça, seja mais virtuosa do que Luísa, que já é "uma alma vazia, sem vetores definidos: uma passividade, em suma – ocorrendo para mais que no casal lisboeta o superior era o marido, incontestavelmente" (QUEIRÓS, 1970, p. 59). O adultério de Luísa é reflexo, seguindo o raciocínio de Sérgio sobre a obra de Queirós (1970, p. 61), da Ociosidade. Juliana, em nenhum instante, é ociosa; pelo contrário, esforça-se a todo momento em ascender pelo trabalho, durante toda a vida, com uma ilusão de recompensa, até frustrar-se irremediavelmente e encontrar, na manipulação de Luísa por intimidação, a sua última chance de promover-se. No entanto, permanece sem êxito e encontra-se com a sua própria morte, configurando sua tragédia pessoal.

Elenir Aguilera de Barros, prefaciando uma edição de *O primo Basílio* (QUEIRÓS, 1994, p. 10) afirma que, na obra, percorrem

duas linhas: uma compõe a ação principal e focaliza o casamento, instituição básica da burguesia duramente atingida pelo adultério; outra constrói um significativo pano de fundo povoado por famosa galeria de tipos sociais (Acácio, Ernestinho, Julião, D. Felicidade), retrato deprimente da sociedade da época.

Em seguida, aponta que “a ação central apresenta o triângulo amoroso Jorge-Luísa-Basílio” (QUEIRÓS, 1994, p. 11). Ou seja, seguindo a tradição, de fato, não se configura à Juliana uma importância ou protagonismo. Na crítica, de modo geral², parece ser recorrente, pois, a ausência da personagem Juliana na centralidade narrativa. Porém, faz a estudiosa uma observação a respeito das personagens femininas, inclusa a criada:

As personagens centrais são conduzidas pelo narrador no cumprimento de papéis predeterminados. Por isso, perdem consistência e transformam-se em títeres em suas mãos hábeis. Enquanto a construção dos tipos revela a capacidade de observação arguta e a ironia de Eça, suas personagens centrais apresentam-se excessivamente esquematizadas, como se talhadas apenas para o cumprimento de uma função que lhes é atribuída. Cumpre destacar, entre elas, a figura de Juliana. Talvez por ocupar lugar secundário, escapa do esquema simplista, que limita as personagens centrais, e ganha dimensão na obra. É a personagem mais bem construída dentro do romance. Aliás, as figuras femininas destacam-se. A bem da verdade, assumem o papel ativo na obra: Juliana vinga a honra de Jorge (afinal, é ela quem “castiga” Luísa) e Leopoldina desempenha o papel do sedutor, mostrando à amiga as delícias das paixões adúlteras. (QUEIRÓS, 1994, p. 11-12, grifos nossos).

Conforme o texto citado, Juliana, por ser figura secundária, conquista sua qualidade literária, em ascensão: é a figura feminina mais profunda e complexa da obra. Se ela, no entanto, “ganha dimensão na obra”, se o seu nome é mais citado do que o de Basílio, por que o narrador (e a própria crítica tradicional queirosiana) tende a afirmá-la, constantemente, em sua função subalterna, seja no âmbito social, seja no narrativo? Essa exclusão da voz de Juliana na narrativa não seria substancialmente expressiva do ponto de vista literário?

Enfatiza-se, especificamente, o papel da personagem Juliana, por meio da abordagem narratológica, procurando observar, no capítulo XII, os componentes do enunciado que configuram a significação. Ou seja,

² Sugere-se o desenvolvimento de outros estudos, de maior fôlego, que possam sustentar a hipótese estabelecida neste artigo, em análise direta com a tradição da crítica e com os outros capítulos da obra.

considera-se a existência de uma organização estético-textual cuja percepção suscita o sentido do texto. Além disso, o olhar que se volta à construção do texto em seu plano estético-expressivo dialoga, também, com o sentido social como proposta realista. Em suma, o objetivo central incide em dar relevância à personagem Juliana, para conferir-lhe protagonismo, intensificando o efeito realista da obra.

Sabe-se que a escola realista caracterizava-se por pregar *l'art engagé* e por considerar a obra literária como arma de combate, de reforma e de ação social (MOISÉS, 1997, p. 167). Portanto, jamais se permitiria que uma obra se tornasse referência para sua escola literária se não carregasse essa ideologia. Logo, pode-se considerar inaceitável o empobrecimento do papel de Juliana e de seu significado dentro desse contexto de denúncia social, arquitetado pelo autor português.

Não perceber Juliana como protagonista, mas considerá-la um produto do acaso, sem propósito, é ignorar que a “análise interna do texto [...] mostra que as escolhas feitas e os efeitos de sentido obtidos não são obra do acaso, mas decorrem da direção imprimida ao texto pela enunciação.” (BARROS, 2005, p. 78). Ou seja, sua criação corresponde a certa intenção de Eça e acrescenta, portanto, fatores significativos à essência da obra. Considerando, portanto, uma suposta tentativa de apagamento narrativo da personagem Juliana, pelo narrador³, pode-se dizer que o autor Eça de Queirós esteja sendo sutil, de modo a potencializar sua ironia. Considerando, também, que Juliana enquadra-se no perfil de mulher virtuosa porque é ocupada e não se lança a sentimentos fúteis (QUEIRÓS, 1970), o autor português não joga com a condição social da mulher oprimida, ainda mais numa proposta claramente realista.

Almejando comprovar, dentro da narrativa dessa obra, o papel da personagem na função narrativa, é preciso destacar, principalmente, a cena

³ Ressalta-se a importância de o leitor distinguir autor, enunciador e narrador, para que não haja conclusões imprecisas.

inicial do capítulo XII, na qual Juliana aparece deitada em uma *chaise-longue*, pertencente à Luísa, enquanto esta faz os serviços domésticos destinados àquela. Esse momento retrata a inversão de papéis entre patroa e serva. Contudo, mais que isso, essa cena permite ao leitor perceber o papel fundamental de Juliana, não enquanto participante do *studium* da obra, representante dos aspectos gerais de uma fotografia ou cena (FONTANARI, 2015), criado pelo autor, que contém a crítica à sociedade lisboeta da época, mas como uma protagonista, localizada no *punctum*, responsável pela essência do que é observado (FONTANARI, 2015).

Uma vez que certa atenção seja dada à cena mencionada, faz-se imprescindível a análise da narrativa, ressaltando a semântica das palavras, o uso da pontuação pelo narrador e o conteúdo das falas das personagens. Se observada atentamente a propriedade do texto literário, revelam-se a intenção realista e o sentido de sua obra enquanto crítica atemporal à sociedade capitalista e desumanizadora, que renegou a condição humana de Juliana, tratando-a como um animal, preferindo vê-la enquanto antagonista, determinando, assim, que ela fosse uma personagem relegada até pela crítica literária.

Análise do texto queirosiano sob a perspectiva narratológica: a cena inicial do capítulo XII

Nessa semana, uma manhã, Jorge, que se não recordava que era dia de gala, encontrou a Secretária fechada, e voltou para casa ao meio-dia. (...) surpreendeu Juliana comodamente deitada na *chaise-longue*, lendo tranquilamente o jornal.

Ergueu-se muito vermelha, mal o viu, balbuciou:

- Peço desculpa, tinha-me dado uma palpitação tão forte...

- Que se pôs a ler o jornal, hem?... – disse Jorge, apertando instintivamente o castão da bengala. – Onde está a senhora?

- Deve estar pra sala de jantar – disse Juliana, que se pôs logo a varrer, muito apressada. (QUEIRÓS, 1970, p. 782).

No início do capítulo XII, acontece a cena em que Juliana aparece deitada na *chaise-longue* da casa de Luísa e Jorge. Deitar-se e ler o jornal era

comumente feito pelos donos da casa. Percebe-se a indignação de Jorge ao ver Juliana inserindo-se em um espaço que não lhe pertence, demonstrando que, em sua visão, a leitura não é uma atividade permitida a uma criada. Em sua fala, ele ironiza a explicação que a criada dá em justificativa de seu comportamento atípico, mostrando, novamente, sua intolerância à funcionária. Além disso, explicita-se um comportamento sutilmente fático-agressivo, uma vez que o narrador descreve que Jorge apertou “instintivamente o castão da bengala”. Isso, e a forma como Juliana levanta-se vermelha e põe-se a varrer rapidamente, leva à percepção de que há um desejo do senhor de punir sua criada fisicamente e há o temor, nela, de que isso ocorra.

Portanto, colocada no centro tanto da cena, quanto da ação, Juliana se estabelece, nesse capítulo, enquanto personagem principal, que afronta as convicções sociais de Jorge e que rompe as limitações comportamentais que a sociedade capitalista impõe a seres da mesma classe social que ela.

Seu protagonismo aumenta no decorrer desse capítulo, quando se torna o assunto e o motivo de “discussão” entre dois dos três personagens da tríade principal do enredo, Jorge e Luísa.

Jorge não encontrou Luísa na sala de jantar; foi dar com ela no quarto dos engomados, despenteada, em roupão de manhã, passando roupa, muito aplicada e muito desconsolada.

(...)

- Dize-me cá: quem é aqui a criada e quem é aqui a senhora?

A sua voz era tão áspera, que Luísa fez-se pálida, murmurou:

- Que queres tu dizer?

- Quero dizer que te venho encontrar a ti a engomar, e que a encontrei a ela lá em baixo muito repimpada na tua cadeira, a ler o jornal!
(QUEIRÓS, 1970, p. 782-783).

Novamente, a indignação da burguesia “fala alto” nessa passagem. Percebe-se a necessidade, diante da inversão de papéis, de enfatizar a “ordem natural das coisas”, *in statu quo ante*. Jorge ressalta que Luísa é a “senhora” e Juliana é a “criada”, estabelecendo claramente a distinção de classe entre as duas e o comportamento esperado de cada uma.

É notória, logo, a preocupação de Eça em denunciar a desigualdade social vivenciada na época, inserido num espaço doméstico, que estabelecia quem ocuparia determinada posição na casa, como microestrutura social, e o que isso significaria a respeito das ocupações destinadas à criada. A fala de Jorge é expressiva: ele se vale de verbo no imperativo (“dize-me”) para estabelecer enfaticamente a distinção lexical entre “criada” e “senhora”, ambas no feminino. O aspecto físico também é relevante ao olhar da personagem masculina, uma vez que sua esposa não se encontrava em aseo (“despenteada, em roupão de manhã”). A distinção, portanto, é funcional, espacial e física.

Colocando Luísa em lugar da outra, Queirós faz com que a mulher burguesa, quase como uma experiência, encare, mesmo que à força e sem realmente enxergar com clareza, as dificuldades da vida de uma criada, nunca experimentadas.

Luísa, atarantada, abaixou-se sobre o cesto da roupa lavada, começou a remexer, a desdobrar, a sacudir com a mão trêmula.
- Tu não podes fazer ideia do que vai aqui por fazer – ia dizendo. – É a limpeza, são os engomados, é um serviço. A pobre de Cristo tem estado doente...
- Pois se está doente que vá pro hospital!
- Não, também não tens razão!

(QUEIRÓS, 1970, p. 783).

Quando Luísa caracteriza tudo o que Juliana fazia como um “serviço” e discorre sobre o estado de saúde frágil da criada, é possível perceber que nem ela, nem seu marido, conseguem se dar conta do quanto aquilo é verdade. O marido repele os apelos da mulher, que só aponta as dificuldades da serva por temer que seu caso extraconjugal seja exposto. Luísa, portanto, foi manipulada por intimidação. Ou seja, eles transmitem os ideais burgueses inconsequentes vigentes na época, que apenas visam à solução de seus problemas, ignorando a condição miserável de um ser que viveu uma vida inteira em condições precárias. No trecho, Jorge permanece proferindo, em um evidente grau de insensibilidade ou desumanização, ordens e orientações,

em tom ríspido, consagrando o arquétipo masculino da ordem da agressividade.

- Não, essas condescendências não de acabar por uma vez! Ver aquele estafermo, com os pés pra cova, a prosperar em minha casa, a deitar-se nas minhas cadeiras, a passear, e tu a defendê-la, a fazer-lhe o serviço! Ah, não! É necessário acabar com isso. Sempre desculpas! sempre desculpas! Se não pode que arreie. Que vá pro hospital, que vá pro Inferno! (QUEIRÓS, 1970, p. 783).

Novamente, Jorge não quer saber dos problemas daqueles que não lhe convêm. Para o senhor burguês, tudo deveria estar em seu lugar e, como não está, os culpados por isso devem ser vistos como animais, tratados com brutalidade e impaciência. É significativa a passagem em que há uma seleção lexical voltada ao universo animal, como exemplifica, nesse trecho, o verbo “arriar” (“Se não pode que arreie”), usado para referir-se a um cavalo que, por cansaço, prostra-se. Igualmente significativa à figura desumana e patriarcal de Jorge a gradação estabelecida em “hospital” e “inferno”. A expressão “vá pro inferno”, pois, demonstra a falta de empatia de Jorge para com a suposta enfermidade de Juliana, falta essa que o leva a reduzi-la a um animal cansado. A zoomorfização de Juliana, apreendida pela percepção lexical-semântica, numa sutil proposta quase naturalista, reforça a perversidade austera de Jorge, na função de marido e burguês, explorador e desumano, pronto a punir seus funcionários como se castigasse animais ariscos. A reiteração da exclamação, na fala de Jorge, reforça, no plano expressivo, o tom de austero marido e domador.

A crítica à desvalorização da classe proletária perdura no trecho em que se lê:

- Então é algum crime estar a engomar? Por que trabalho, por que trato das minhas coisas, zangas-te? Querias que eu fosse uma desarranjada? A mulher tem estado doente! Enquanto se não arranja outra, é necessário fazer as coisas... Mas tu falas, falas! Pra me afligir! (QUEIRÓS, 1970, p. 783).

Nele, Luísa demonstra toda sua insensibilidade, mesmo estando a par das dificuldades da vida de Juliana, insinuando que ela era substituível, portanto, insignificante, sendo sua presença, apenas, uma questão de “arranjar outra”. Luísa defende Juliana por medo de sua intimidação, a fim de que não se coloque em questão a sua imagem, haja vista a fidelidade e o matrimônio, importantes à mulher bem-quista.

– Pois bem, não digo. Não se fala mais na criatura. Mas não chores...
Vá, acabou-se! – Beijou-a. E tomando-a pela cinta, levando-a docemente: - Vá, deixa o ferro agora. Vem! Que criança que tu és!

Por bondade, por consideração com os nervos de Luísa, Jorge durante alguns dias não falou na “criatura” (QUEIRÓS, 1970, pp. 783-784).

É expressivo perceber a distinção entre o termo “criatura” sem aspas, na fala de Jorge, e com aspas, na voz do narrador. O uso das aspas reforça, nessa passagem, a ironia do autor e, talvez, seja um dos únicos vestígios de sua real posição. Nos diálogos queirosianos, a pontuação (e demais sinais gráficos) é muito expressiva, principalmente para a constituição das personagens, pela fala. Uma vez que se considera que “a pontuação atinge a estilística exatamente quando, além de levar à compreensão, tenta transmitir as emoções, as paixões e o envolvimento afetivo do escritor-emissor da mensagem” (RANGEL, 1983, p. 6), é possível perceber as aspas em questão enquanto “escape” do posicionamento do autor que, apesar de criar um narrador que não condena explicitamente o que as personagens pensam, não partilha da mesma opinião das personagens.

Em outra passagem,

Mas pensava nela; e aquele estafermo, com os pés para a cova, em sua casa, exasperava-o. Depois as madracices que lhe percebera, os confortos do quarto que vira na noite em que ela desmaiara, aquela bondade ridícula de Luísa!... Achava aquilo estranho, irritante!... Como estava fora de casa todo dia, e diante dele Juliana só tinha sorrisos para Luísa, muitas atitudes de afeto, imaginava que ela se soubera insinuar e, pelas pequenas intimidades de ama, a criada se tornara

necessária e estimada. Isso aumentava a sua antipatia. E não disfarçava. (QUEIRÓS, 1970, p. 784),

a forma como o narrador mostra a impressão de Jorge sobre Juliana só confirma a mesquinha dele, que usa termos pejorativos para referir-se à criada (“estafermo”) e que considera como “confortos” vestidos e lençóis velhos, dados a Juliana, e a concessão de um quarto que era o depósito de baús antigos.

Além disso, o incômodo que tais confortos, concedidos a Juliana, causam nele reforça o egoísmo e o individualismo presentes no homem que habita o universo capitalista, posturas que o fazem acreditar em que quaisquer coisas dadas a outrem representam a perda de algo que era de sua posse. À medida que, pelo que pressupõe Jorge, as atitudes de afeto aumentavam, crescia-lhe a antipatia pela relação entre Luísa e Juliana. Inclusive, a lógica do marido sugere uma relação em que haja manipulação da criada por insinuação.

Percebe-se, nesses trechos, a crítica de Queirós à vilania burguesa. Não só o leitor encontra-a explicitamente, como, a partir deles, pode-se desconstruir a atribuição tradicionalmente dada à Juliana, como criada egoísta e invejosa, antagonista dessa trama. Quem se demonstra intensamente vil, além de Basílio, em outros momentos da obra, é Jorge, outra personagem opressora.

No texto queirosiano, nota-se a preocupação da classe trabalhadora, da época passada e atual, que teme o futuro desconhecido. É por meio desse temor que descobrimos Juliana como a verdadeira vítima do enredo, assombrada pela sociedade capitalista vigente, na macroestrutura social em que vive, e oprimida pela insensibilidade burguesa, na microestrutura de sua realidade. Assim, ela se põe como componente fundamental da narrativa de inspiração realista, seja em seu plano social, seja narrativo.

Considerações finais

Esse estatuto diferenciado da personagem Juliana se deve ao fato de que sua importância no romance vai muito além da sua função principal na estrutura narrativa, que é a de instrumento para a perdição de Luísa. Ao construí-la como individualidade marcante, e ao retratar suas motivações e sua situação na casa burguesa, Eça de Queirós consegue desenvolver uma outra frente de crítica social, que não tem sido muito destacada nos comentários ao romance: as desumanas condições de vida dos pobres, mesmo daqueles que tinham residência na casa dos patrões (FRANCHETTI, 2014).

Lendo excertos do capítulo XII, do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, foi possível explicitar o diálogo existente entre a personagem ficcional Juliana e a realidade criticada por Queirós, que percebe as condições desumanas da classe trabalhadora, em diálogo com a perspectiva realista. Juliana, de forte personalidade, consegue, em certa medida, combater os padrões sociais impostos; no entanto, é punida brutalmente por isso. A ira da burguesia não admite ascensão social do pobre e reprime todas as tentativas de Juliana, que representa o trabalhador oprimido do sistema capitalista.

Juliana, além de representar a classe trabalhadora, é uma mulher, oprimida em meio a tantos personagens masculinos, solteira, de meia idade, pobre e que foi criada para servir, sem os anseios da estabilidade pelo casamento. Em relação à Luísa, pois, seu espírito é forte, tendo em vista, além de seu empenho profissional, a sua determinação em mudar um destino já previsto pela sociedade.

Independentemente de seu fracasso em transformar seu futuro, há, em um breve momento, a quebra de padrões sociais, a ruptura da ordem estrutural socioeconômica no microcosmo “casa”, bem ilustrada no capítulo XII, fazendo de Juliana se não uma heroína da classe operária, a representante desta, que supera as expectativas dentro e fora da obra, tanto dos outros personagens, quanto dos leitores, uma vez que ela demonstra o quão longe conseguiu “chegar”, sem nenhum apoio e

contra as estatísticas. Sua inconformidade social denuncia o comportamento burguês, puritano e hipócrita, de Jorge, Luísa e Basílio.

Dentre as empregadas que aparecem na obra, Juliana é a única que, a partir da sua inconformidade, acaba por denunciar as péssimas condições de trabalho dos serviços daquela época. A criada reclama de ser obrigada, todos os dias, a acordar cedo e ter que fazer serviços árduos, principalmente para ela que tinha a saúde debilitada. (QUEIROZ; LONGOBARDI, 2015).

Uma vez que se compreende a profundidade da personagem Juliana, a percepção sobre ela, enquanto representante do ressentimento da mulher pobre, sofredora, que vê o luxo e o prepara a outros, mas jamais a si, é ampliada. Sob esse olhar crítico, percebe-se o papel de Juliana como vítima, proletária, que teve sua condição humana renegada pela desumanização promovida pela sociedade capitalista burguesa.

Em Juliana, Eça pinta a paixão do ressentimento. A criada, maltratada pela vida, desprezada pelos homens, espera conseguir um pequeno capital com que possa estabelecer-se, para poder não mais servir como criada. No entanto, uma doença retira-lhe qualquer esperança de não mais trabalhar como doméstica e, por isso, ela torna-se ressentida (...). (FIORIN, 2007, p. 19-20).

A mulher ressentida luta contra sua realidade social, para que possa deixar de ser uma serva, sob a crueldade velada de seus patrões burgueses, para viver em liberdade, espécie de sentimento de alforria. Sem esperanças, vê a sua última chance na manipulação por intimidação de Luísa, sua patroa. Nesse momento, principalmente o diálogo entre Jorge e Luísa estabelece o caráter vil e antagonista da criada. Os opressores se posicionam como oprimidos; a vítima cresce, pelo efeito da narrativa, de modo monstruoso, no patamar de opressor. Em luta, Juliana tenta tomar conta dos espaços da casa pequeno-burguesa, como a *chaise-longue* até conquistar a total antipatia de

Jorge. Posteriormente, com o assassinato da criada, a intriga é resolvida, favorecendo Luísa. A supremacia da classe mais abastada, com destaque aos homens, mais uma vez, vence.

É a personagem Juliana, em suma, tradicionalmente considerada secundária, que motiva, com mais intensidade, o tom realista da obra. Apesar de sem êxito, o movimento da personagem Juliana é de sair, com máximo esforço, de sua cruel condição social e, também, de sua condição narrativa, de personagem fadada à exclusão social e literária, sendo, pois, personagem de ficção. Configura-se, portanto, na narrativa queirosiana, a tragédia pessoal de Juliana, a mesma tragédia de todos os trabalhadores que se empenham em sair da periferia da história em direção ao centro e, no entanto, mesmo com todos os esforços, continuam condenados a uma vida de miséria, de precariedade e de invisibilidade social.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4. Ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

FLORIN, J. L. Semiótica das paixões: o ressentimento. **Alfa**: Revista de Linguística, São Paulo, n. 1, 2007.

FONTANARI, Rodrigo. “A noção de *punctum* de Roland Barthes, uma abertura da imagem?”. **Paralaxe**, São Paulo, n. 1, 2015.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. 29. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. São Paulo: Editora Núcleo, 1993.

QUEIRÓS, Eça de. **Obra completa**. Organização Geral, Introdução, Explicações Marginais e Apêndices de João Gaspar Simões. Volume I. São Paulo: José Aguilar Editora, 1970.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Introdução de Elenir Aguilera de Barros. São Paulo: FTD, 1994.

QUEIROZ, Juliana Maia de; LONGOBARDI, Kathleen Jucá. O primo Basílio: o conflito doméstico entre patroa e empregada na obra de Eça de Queirós. In: **XIV Congresso Internacional Fluxos e Correntes: Trânsitos e Traduções literárias (Abralic)**, Belém, 2015.

RANGEL, Pascoal. Pontuação: uma análise estilística I. **Suplemento Literário**, Minas Gerais, n. 886, 1983.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel

Autor

Patricia Maria Barbosa Jorge Sparvoli Costa
Elvira Cristina Martins Tassoni

Ano de publicação

2020

Referência

COSTA, Patricia Maria Barbosa Jorge Sparvoli; TASSONI, Elvira Cristina Martins. Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 25/05/2020
Aprovação: 13/06/2020

DO TRIVIAL AO INUSITADO: A MATERIALIZAÇÃO DA IMAGINAÇÃO NO PAPEL*

FROM THE TRIVIAL TO THE UNUSUAL: THE MATERIALIZATION OF THE IMAGINATION ON PAPER

Patricia Maria Barbosa Jorge Sparvoli Costa**
Elvira Cristina Martins Tassoni***

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma pesquisa participante do tipo intervenção, de abordagem qualitativa, realizada com uma turma de 5º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública do interior paulista. Apesar de já terem concluído o ciclo de alfabetização, as crianças apresentavam importantes defasagens no desenvolvimento da linguagem oral e escrita. Quando eram solicitadas a ler e a escrever, reagiam com pouco interesse e com uma considerável apatia. Compreendendo a potencialidade da literatura infantojuvenil aliada a um contexto imaginativo, nossa pesquisa objetivou evidenciar como um trabalho pautado nos clássicos da literatura infanto-juvenil pode contribuir no desenvolvimento da imaginação nas produções textuais de alunos do 5º ano do Ensino Fundamental. O material empírico foi tratado buscando a apreensão dos significados e dos sentidos atribuídos pelos alunos por meio de núcleos de significação. Trazer novas possibilidades e motivos para a leitura e a escrita contribuiu assertivamente no interesse das crianças, permitindo que exercessem a atividade criadora em produções artísticas e textuais. Das narrativas simples e relacionadas diretamente ao cotidiano para histórias perpassadas pela imaginação e por situações mais complexas, as crianças evidenciaram movimentos de

* O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES. Processo: 88881.190223/2018-0/ 88887.148034/2017-00.

** Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Docente do Centro Universitário Barão de Mauá. E-mail: patricia.costa@baraodemaua.br.

*** Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Docente e pesquisadora da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). E-mail: cristinatassoni@puc-campinas.edu.br.

mudanças. Dessa forma, percebemos que avançaram na construção de processos imaginativos, o que colaborou com o (re)significar das atividades da língua materna, evidenciando assim a potencialidade de um trabalho pedagógico pautado na literatura e na imaginação.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil; Imaginação; Pesquisa intervenção.

Abstract: This work is part of an intervention participant research with a qualitative approach performed in a class of Elementary School 5th grade of a public school in Brazil. Although they have already completed the literacy cycle, the children had significant gaps in the development of oral and written language. When asked to read and write, they responded with little interest and apathy. Understanding the potential of children's literature combined with an imaginative context, our research aimed to show how a work based on the classics of children's literature can contribute to the development of imagination in textual productions of 5th grade students. The empirical material was treated seeking apprehension of the meanings and senses attributed by the students, based on signification nucleus study. Bringing new possibilities and reasons for reading and writing contributed assertively for children interest, allowing them to exercise creative activity in artistic and textual productions. From simple narratives related to their daily life to more complex situations permeated by imagination, children showed movements of change. In this way, we have recognized children improvements in imaginative processes construction, which collaborated to (re) significate activities with language development, evidencing the potential of pedagogical work based on literature and imagination.

Keywords: Children literature; Imagination; Intervention research.

Introdução

Este trabalho discute os avanços das crianças no desenvolvimento da imaginação em suas produções textuais a partir de atividades de intervenções. A pesquisa¹ foi realizada em uma turma de 5º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública do interior paulista, durante todo o ano de 2017. As crianças pesquisadas já tinham passado pelo ciclo de alfabetização, mas ainda apresentavam importantes defasagens no

¹ A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-Campinas – CAEE nº 2463816.7.0000.5481.

desenvolvimento da linguagem oral e escrita. A partir do investimento em um ambiente imaginativo e de atividades previamente elaboradas, tendo como base dois clássicos da literatura infantojuvenil – *Peter Pan* e *Alice no País das Maravilhas* – buscamos promover avanços na leitura e na escrita dos alunos, (re)significando a relação com as atividades da língua materna. Compreendendo a potencialidade da literatura infantojuvenil aliada a um contexto imaginativo, nossa pesquisa objetivou, portanto, investigar como um trabalho pautado nos clássicos da literatura infantojuvenil pode contribuir para o desenvolvimento da linguagem oral e escrita de alunos do 5º ano do Ensino Fundamental, tendo como eixo condutor a construção de processos imaginativos.

Para este trabalho, apresentamos um recorte da pesquisa supracitada, evidenciando o envolvimento das crianças com as propostas e o desenvolvimento de suas produções escritas, mais especificamente, a capacidade de construir processos imaginativos em seus textos. Portanto, o objetivo principal deste artigo foi evidenciar como um trabalho pautado nos clássicos da literatura infantojuvenil pode contribuir no desenvolvimento da imaginação nas produções textuais de alunos do 5º ano do Ensino Fundamental.

A pesquisa caracteriza-se como uma pesquisa participante do tipo intervenção. O pesquisador – na pesquisa intervenção – acompanha um cotidiano, problematiza o que acontece nesse cotidiano e extrai sentidos desse contexto. Na pesquisa referenciada, observamos e problematizamos a questão da relação das crianças com a leitura e a escrita em defesa de que as crianças poderiam desenvolver muito mais a linguagem oral e escrita, a partir da literatura e da imaginação.

Para a produção dos resultados junto aos alunos utilizamos os seguintes procedimentos metodológicos: conversa com a diretora da escola para que conhecêssemos o perfil dos alunos e, ainda, compreendêssemos a realidade em que estavam inseridos; observação

participante da sala de aula com o intento de verificar como as atividades de Língua Portuguesa eram realizadas e se havia espaço para atividades relacionadas à literatura, três momentos de conversas em pequenos grupos com os alunos, visando ampliar as informações sobre suas próprias percepções acerca da leitura e da escrita e como se sentiam no ambiente escolar, bem como um período de sete meses de intervenções. Foram utilizados diferentes recursos, como fantasias, filmes e especialmente objetos que permitiram que a imaginação fosse explorada no momento da contação das histórias. Com isso, estávamos apostando no interesse e no envolvimento das crianças. Todas as intervenções foram filmadas e transcritas pela pesquisadora com a autorização prévia dos responsáveis pelos alunos, da professora e da equipe gestora da escola. Nesse contexto, elencamos como estratégia principal para as intervenções a presença de um personagem de cada uma das histórias – a *Wendy*, do *Peter Pan*, e a própria *Alice*, de *Alice no País das Maravilhas*. A intenção era que os alunos se aproximassem de um universo maravilhoso que se mostrou muito distante das práticas dentro do ambiente escolar, como também de suas vidas fora da escola.

A partir dos sentidos extraídos do período da observação participante, percebemos que o cotidiano vivido pelos alunos contribuía muito pouco para que as crianças avançassem na compreensão da linguagem oral e escrita. Apesar de existirem momentos com a literatura, as crianças não gostavam e não aproveitavam tais momentos. Logo, foi a partir da proposta teórico-metodológica da pesquisa participante do tipo intervenção de abordagem qualitativa que encontramos respaldo para desenvolvermos uma metodologia diferenciada em um processo em que os alunos participaram ativamente, descobrindo e criando.

A escola em que a pesquisa empírica foi realizada está localizada em uma área periférica da cidade atende cerca de 400 alunos, da Educação Infantil ao 5º ano do Ensino Fundamental. A diretora, muito

solícita e interessada na pesquisa, explicou que a maioria dos alunos dos 4º e 5º anos apresentava uma grande dificuldade no que se refere à linguagem escrita e que seria interessante o desenvolvimento de um trabalho que contemplasse todos os alunos. Outras questões também foram evidenciadas como primordiais para que se explicasse as dificuldades na aprendizagem daquelas crianças, tais como: a fome, que segundo a diretora, é um problema social que interfere diretamente no desenvolvimento dos alunos; o uso de drogas lícitas e ilícitas durante a gestação das crianças; e os aspectos afetivos, pois muitas crianças são extremamente carentes de amor e de cuidados pela própria família. No que se refere aos problemas que a escola enfrenta e que possivelmente contribuiriam para tais defasagens, a diretora elencou como principal enfrentamento a não-permanência do corpo docente por muito tempo no local, ocasionando, com isso, uma ruptura de projetos iniciados que não tinham continuidade. As causas dessas saídas foram relacionadas principalmente aos problemas de comportamento que os alunos apresentam (“alunos difíceis”) e pela localização da escola.

Embasadas na Teoria Histórico-Cultural e na sistematização do material empírico em cinco núcleos de significação, organizamos os resultados de acordo com as propostas de Aguiar e Ozella (2013). Entretanto, apresentaremos, especificamente, o núcleo de significação “Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel” que discute exatamente os avanços das questões imaginativas materializadas nas produções textuais das crianças. Diante do contexto apresentado, nossa pesquisa buscou promover avanços e novas (re) significações na linguagem oral e escrita. Trazer novas possibilidades e motivos para a leitura e para a escrita contribuiu assertivamente no interesse das crianças, permitindo que exercessem a atividade criadora em produções artísticas e textuais. Evidenciamos um movimento de mudança: das narrativas simples e relacionadas diretamente ao

cotidiano para histórias perpassadas pela imaginação e por situações mais complexas. Dessa forma, percebemos que avançaram na construção de processos imaginativos, o que colaborou com um movimento de mudança frente às atividades da língua materna, evidenciando assim, a potencialidade de um trabalho pedagógico pautado na literatura.

A articulação entre imaginação e literatura: algumas possibilidades

Tendo os estudos de Vigotski (2009) como aporte teórico podemos afirmar que a imaginação é um processo extremamente complexo, em que a atividade criadora corresponde à criação de algo novo; ou seja, à criação de um objeto do mundo externo, à uma construção da mente ou, ainda, à um sentimento, conhecido apenas pela pessoa que está criando. Para além da complexidade que perpassa a conceituação da imaginação, o autor ressalta sua importância no contexto histórico-cultural em que estamos inseridos, pois a imaginação é a base de toda atividade criadora e está presente em todos os campos da vida cultural, possibilitando a criação artística, a científica e a técnica. Nesse sentido, a partir de um contexto permeado de ricas experiências acumuladas, a imaginação da criança percorre um processo de desenvolvimento e atinge seu amadurecimento na idade adulta, correspondendo à fantasia amadurecida. As trocas de conhecimentos com o *outro*, os desafios e as brincadeiras que perpassam seu cotidiano, influencia continuamente o processo de maturidade da imaginação.

Uma possibilidade de investir na atividade criadora das crianças é organizar e propor atividades que tenham como base a literatura. Os clássicos da literatura são obras que foram publicadas por diferentes editoras e contam com diferentes edições, ampliando seu alcance na sociedade. Enfim, com histórias inesquecíveis e enredos interessantes, esses textos fazem parte do patrimônio cultural e simbólico que as crianças podem (e devem) conhecer.

A partir de um levantamento bibliográfico percebemos que a articulação entre literatura e imaginação em atividades desenvolvidas nas salas de aulas é possível e torna a aprendizagem mais significativa e contextualizada. Pires (2001), Fonseca (2011), Montezi e Souza (2013), Barbosa e Souza (2015), Oliveira (2015), Guimarães (1998), Domingues (2008), Vieira (2015), Araújo (2002) e Frockowiak (2013) concebem a literatura e a imaginação como ferramentas de alta contribuição para o desenvolvimento infantil em diferentes aspectos, seja na busca de soluções para problemas próprios do ambiente escolar, seja para processos de internalização mais complexos, para o desenvolvimento da linguagem escrita ou, ainda, para a ampliação da compreensão do mundo em que vivemos. Essa análise permite a compreensão de que propostas de atividades com estas duas vertentes – a imaginação e a literatura – podem colaborar para a apropriação de conhecimentos nos alunos.

Acreditando na potencialidade do trabalho com os clássicos da literatura infantojuvenil, realizamos as atividades de intervenção, como já mencionado, com uma sala de 5º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública do interior paulista. Nossas atividades de intervenção tiveram como base as duas histórias – *Peter Pan* e *Alice no País das Maravilhas* – e o investimento na construção de processos imaginativos, buscando com isso, promover avanços na linguagem oral e escrita. A escolha dessas obras clássica deu-se justamente por serem narrativas

centrais e reconhecidas como clássicos da literatura e, ainda, pela complexidade de seus enredos em um constante universo imaginativo, tornando-as histórias interessantes, singulares, desafiadoras em conteúdos reflexivos e com inúmeras propostas pedagógicas, a partir das aventuras apresentadas em seus textos.

Um lugar (que pode ser) mágico: conhecendo a escola

O primeiro caminho percorrido para que a pesquisa empírica começasse a se materializar foi a entrega do projeto em junho de 2016 à Secretaria de Educação do município em que a investigação seria realizada, para que a secretária de Educação nos indicasse a escola que mais tivesse aderência às intenções de pesquisa: ter como participantes alunos que, apesar de terem concluído o ciclo de alfabetização – 1º ano ao 3º ano do Ensino Fundamental –, ainda apresentassem desafios a serem enfrentados no que se refere à alfabetização. Em um primeiro momento, foi indicada uma escola em uma área próxima à região central da cidade. Conhecemos a escola proposta pela Secretaria e, ao conversarmos com a coordenadora pedagógica, esta explicou que todas as crianças do 4º e 5º ano do Ensino Fundamental estavam alfabetizadas, explicando, ainda, que a classificação da escola no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) era muito boa. Diante dessa situação, retornamos à Secretaria de Educação para explicar novamente o projeto, enfatizando que o interesse seria com crianças do 4º e/ou 5º ano do Ensino Fundamental que ainda apresentassem defasagens no desenvolvimento da linguagem oral e da escrita, tendo como referência o que se espera para esse nível de escolarização.

Houve uma resistência em indicar as escolas que estariam vivenciando esses tipos de problemas. A preocupação, tanto da auxiliar

da secretária como da própria secretária de educação, em inserir uma pesquisadora em escola nessas condições, era devido ao seu entorno em relação a drogas, violência e a localização em área periférica. Por questões de segurança e das situações mencionadas, elas haviam indicado uma escola da região mais central da cidade e com um contexto escolar menos agressivo. Por fim, compreenderam o que seria pesquisado e indicaram uma escola localizada na periferia da cidade, em um bairro menos favorecido de recursos econômicos e sociais, marcado pela violência.

Realizamos um período de observação para nos fazer conhecer e para que pudéssemos conhecer e compreender como acontecia o trabalho com a leitura, escrita e imaginação nessa sala de aula, bem como observar o interesse das crianças com essas atividades. Os 23 alunos – nove meninos e quatorze meninas – permaneciam a maior parte do período dentro da sala, deslocando-se apenas para a aula de Informática, Educação Física ou quando iam à biblioteca. Nas primeiras idas à sala, notamos que as crianças eram bastante quietas e monossilábicas quando questionadas. Havia também algumas crianças bastante desmotivadas ao realizarem as atividades propostas pela professora, como por exemplo, quando solicitadas a copiar algo da lousa, desistiam ou copiavam lentamente. A maioria das atividades acontecia de forma individual, com os alunos dispostos em fileiras. Sentavam-se em roda somente no dia em que iam à biblioteca. Percebemos que a principal proposta, no que se refere à linguagem escrita, era o reconto ou paráfrase de textos. As crianças evidenciaram que se sentiam desmotivadas e não entendiam o motivo de terem que cumprir esse tipo de tarefa.

No último dia do período de observação, realizamos conversas em pequenos grupos para conhecermos melhor as crianças. Perguntamos sobre a escola – se gostavam ou não –; sobre as atividades pelas quais mais se interessavam; se gostavam de atividades que envolviam leitura e escrita e sobre o que gostavam de ler. Alguns discursos comuns foram articulados pelos grupos, dentre os quais vale a pena destacar: “eu não gosto de vir para escola”; “eu detesto ler”; “escrever dói a mão”; “tenho muita preguiça de ler”; “escrever textos é muito chato”. Quando questionados sobre quais tipos de textos que mais gostavam de ler, responderam que: “Terror é o mais legal, mas a pro nunca escolhe esse”; “eu não gosto de ler nada”; “os que têm mistérios”. Essas primeiras falas foram importantes para que conhecêssemos as opiniões dos alunos sobre a leitura, escrita, escola e como se sentiam ali.

A metodologia consistiu em criar um ambiente que envolvesse as crianças e instigasse a imaginação. Para isso, a própria pesquisadora se fantasiou de personagens das histórias – a *Wendy* e a *Alice* –, trazendo objetos – direta e/ou indiretamente relacionados com as narrativas. As crianças tiveram a oportunidade de “conversar” com personagens das histórias, por meio de um gravador mágico e por meio de suas próprias produções escritas; elaborar pistas e mapas para um caça ao tesouro pela escola, adentrar a toca do *Coelho*, entre outros momentos intensos de articulação entre imaginação e produção oral e escrita.

O caminho metodológico: considerações acerca da pesquisa qualitativa e a pesquisa de intervenção

Bogdan e Biklen (1994) apresentam cinco características básicas que configuram um estudo qualitativo: a) mantém contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e situação que está sendo estudada; b) a descrição dos dados conta com detalhes relacionados a

traços de pessoas, situações e acontecimentos; c) o processo investigativo é que tem importância e o produto final é sua consequência; d) captura a perspectiva dos participantes em que o pesquisador busca analisar os dados de forma indutiva; e) os investigadores estão interessados na maneira como as pessoas dão sentido às suas vidas. Corroborando com os autores supracitados, Tassoni (2008) ressalta que:

Há algum tempo, a pesquisa em educação tem se preocupado em captar a dinâmica do fenômeno educacional e a realidade complexa do dia-a-dia das escolas. Isso exige o uso de técnicas e procedimentos de pesquisa muito diferentes dos métodos experimentais, que em virtude da rigidez dos seus procedimentos tornam-se incompatíveis com os princípios da abordagem qualitativa (TASSONI, 2008, p. 72).

Portanto, para alcançar o objetivo da pesquisa, identificando ações de mudanças frente às atividades de escrita e ouvindo as crianças, optamos por “uma metodologia de investigação que enfatiza a descrição, a indução, a teoria fundamentada e o estudo das percepções pessoais” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 11) caracterizando uma pesquisa de abordagem qualitativa.

Nosso estudo também se caracteriza como uma pesquisa participante do tipo de intervenção e assumimos aqui, nos pautando nas reflexões de Rocha e Aguiar (2003) que:

a pesquisa-intervenção consiste em uma tendência das pesquisas participativas que busca investigar a vida de coletividades na sua diversidade qualitativa [referindo-se à análise dos sentidos que vão gradativamente ganhando consistência nas práticas], assumindo uma intervenção de caráter socioanalítico (ROCHA; AGUIAR, 2003, p. 66).

Assim, objetivamos que, por meio das intervenções, ao vivenciar diversificadas situações, as crianças compartilhassem e construíssem conhecimentos, contribuindo assim, com a produção dos dados de nosso estudo. A partir do material empírico produzido durante as observações em sala de aula, realizamos o planejamento das intervenções com os dois clássicos da literatura, já mencionados. Embora esse planejamento tenha sofrido mudanças ao longo do período de desenvolvimento da pesquisa, ele foi fundamental para selecionarmos quais as passagens, de cada uma das histórias, seriam exploradas mais detalhadamente. Organizamos dezoito atividades de intervenção junto às crianças, sendo nove propostas referentes à história do *Peter Pan* e outras nove, à *Alice no País das Maravilhas*. Todas as atividades foram videofilmadas a fim de termos a possibilidade de retornar às cenas, identificando gestos que acompanham falas e compreendendo a dinâmica e toda a complexidade que estavam presentes nos discursos e interações com as crianças. Além das filmagens que captaram as (re)ações e falas dos alunos, a pesquisa contou ainda com conversas com eles antes do início das intervenções, durante e ao final das mesmas. Ainda compôs o material empírico as produções escritas e desenhos realizados pelos alunos, como produto das situações diversas exploradas nas histórias. A pesquisadora permaneceu um ano letivo em sala de aula, realizando as atividades uma vez na semana.

Portanto, as transcrições das filmagens dos encontros de intervenção, a transcrição das conversas com os alunos, as atividades de escrita e de desenho realizadas por eles compuseram o material empírico, que foi tratado por meio da proposta teórico-metodológica dos núcleos de significação. Aguiar e Ozella, (2013) explicam que a organização dos resultados em núcleos de significação visa à apreensão dos sentidos, em que o ponto de partida está justamente no material construído empiricamente. Corroborando os autores, Minayo (2001)

explica que a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, correspondendo a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos ao controle de variáveis.

Aguiar e Ozella (2006, p. 224) afirmam ainda que é preciso ir além das aparências, isto é, “não nos contentarmos com a descrição dos fatos, mas buscarmos a explicação do processo de constituição do objeto estudado, ou seja, estudá-lo no seu processo histórico”. Assumimos, então, que os discursos dos alunos participantes provêm da relação estabelecida com o meio em que vivem. Conforme postula Vigotski (2000), o indivíduo é constituído pelas as relações que (com) partilha com os outros.

Aguiar e Ozella (2013) destacam que outro aspecto fundamental nos núcleos de significação é o entrelaçamento entre pensamento e afeto:

a separação entre pensamento e afeto jamais poderá ser feita, sob o risco de fechar-se definitivamente o caminho para a explicação das causas do próprio pensamento, pois a análise do pensamento pressupõe necessariamente a revelação dos motivos, necessidades e interesses que orientam o seu movimento (AGUIAR; OZELLA, 2013, p. 305).

Compreendendo o processo de significação, como a relação construída entre sentidos e significados estabelecidos pelo indivíduo de acordo com a realidade na qual atua, Aguiar e Ozella (2013) apontam que é imprescindível entender que os significados não terminam em si mesmos, eles contêm mais do que aparentam. Os significados e os sentidos constituem o campo da significação. Enquadram-se em um plano próximo à subjetividade, sendo esta uma dimensão subjetiva da realidade objetiva.

Desenho de análise: a sistematização dos núcleos de significação

Após um processo de leituras e releituras do material empírico, localizando e grifando as falas das crianças e mapeando nas produções escritas e nos desenhos aspectos relevantes para a investigação, identificamos elementos de alto impacto para nosso estudo. Tais elementos correspondem aos pré-indicadores, que de acordo com Aguiar e Ozella (2013, p. 309) são “trechos de fala compostos por palavras articuladas que compõem um significado, carregam e expressam a totalidade do sujeito e, portanto, constituem uma unidade de pensamento e linguagem”. Em nossa pesquisa trazemos trechos do texto escrito dos alunos como pré-indicadores,

Na sequência, a realização de novas leituras dos pré-indicadores levou à elaboração de indicadores. Aguiar e Ozella (2013) nomeiam essa etapa de processo de aglutinação dos pré-indicadores. Assim sendo, a partir dos pré-indicadores, foi possível identificar os indicadores, que traduzem o conteúdo das falas (sobre o que os participantes falavam) ou o que se evidenciava nas produções escritas, em relação à normatividade e discursividade. Em uma terceira fase, o trabalho de tratamento do material empírico avançou para um novo processo – a articulação – possibilitando a construção de cinco núcleos de significação, conforme apresentados no quadro a seguir.

Quadro 1. O caminho de sistematização dos Núcleos de Significação

Pré-indicadores	Indicadores	Núcleos de significação
Pro, é tão esquisito, toda vez que a Wendy vem, é o dia que você também vem.	Questões se é real ou imaginário.	Será que existe? A linha tênue entre o real e a imaginação.

Pré-indicadores	Indicadores	Núcleos de significação
<p>Como é ser fada?; Você gosta de voar?; Mas a Sininho dorme em folhas de árvore, acho que não é da cama dela.</p>	<p>Questões dentro do mundo imaginário.</p>	
<p>Tinha livros, potes de diferentes tamanhos e até uma teia de aranha; Nessa casa tinha uma estante com vários frascos e potes de biscoito; Tinha vários livros, uma mesa e uma porta com uma maçaneta bem antiga.</p>	<p>Manifestação detalhada dentro do mundo imaginário.</p>	<p>Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel.</p>
<p>sidamos, bunitinho, vo, cavera, companhia.</p>	<p>Marcas de oralidade.</p>	<p>O árduo processo de internalização da normatividade da língua escrita.</p>
<p>a quela, le-valos, a te (até), derrepente.</p>	<p>Aglutinação/Segmentação.</p>	
<p>capitura, capitura, zul (azul), peervesso, vo (vou), mimadinnho, captra-lo.</p>	<p>Omissão/Inclusão.</p>	
<p>descidiu, gavrador, descidimos, calsa, bagunga, alpiste.</p>	<p>Relações entre Grafema/Fonema e a ortografia.</p>	

Pré-indicadores	Indicadores	Núcleos de significação
<p>Eu não gosto de ler; A gente pode contar a história para outra sala?; Hoje nós vamos ler nossos textos?; Posso ler?; Eu quero ler!; Tenho muita preguiça de ler; Deus me livre ler livros nas férias.</p>	<p>Manifestação do gostar ou não de leitura.</p>	<p>Ler: Quem Lê? O que lê? Por que lê?</p>
<p>Ninguém conta histórias para nós; A professora conta só de vez em quando; Hoje você vai contar alguma parte da história pra gente? [pergunta que os alunos dirigiam, com frequência à pesquisa].</p>	<p>Ausência ou presença da leitura feita pelo outro.</p>	
<p>A gente é uma pessoa única; Nunca vamos encontrar outra pessoa igual...com a mesma idade, mesmo nome e sobrenome, com a mesma personalidade, com os mesmos sentimentos e problemas.</p>	<p>Reflexões sobre quem realmente são.</p>	<p>Quem sou, o que penso e quem serei?</p>

Pré-indicadores	Indicadores	Núcleos de significação
<p>Aprender a ler e escrever é importante; Aqui na escola a gente não pode imaginar; Eu queria ser igual ao Peter Pan: ser criança para sempre.</p>	<p>Reflexões sobre o que achou das atividades.</p>	
<p>Trabalhar em um bom emprego; Seguir meu caminho para no futuro ser uma pessoa boa com gente que me ama; Seguir um caminho bom e ter uma vida melhor para realizar meus sonhos.</p>	<p>Reflexões sobre o futuro.</p>	

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel

Para este trabalho apresentamos a discussão do núcleo *Do trivial ao inusitado: a materialização da imaginação no papel* em que analisamos o envolvimento das crianças com as propostas e o desenvolvimento das produções escritas, mais especificamente, na capacidade de construir processos imaginativos em seus textos. Evidenciamos um movimento de mudança: das narrativas simples e relacionadas diretamente ao cotidiano, para histórias perpassadas de imaginação e de situações mais complexas.

Selecionamos as produções de Daniela (nome fictício) para discussão. Trata-se de uma menina que participava com entusiasmo dos

momentos de intervenção e realizava as produções com muito empenho, apesar dos problemas ortográficos e da falta de detalhes em seus textos. Apresentamos aqui três atividades – *O Voo*, *Caça ao Tesouro* e *Entrando no Buraco do Coelho*, que tiveram o propósito de observar como as crianças se envolveriam com a proposta de adentrar ao mundo maravilhoso e imaginar o inusitado.

Na primeira atividade, a personagem *Wendy* entrou na sala de aula e começou a conversar, contando o trecho da história sobre quando conheceu *Peter Pan* e como aprendeu a voar, construindo uma narrativa do que vivenciou com o garoto. A contação da história foi permitindo que as crianças participassem dela, fazendo-as refletir sobre o que estava sendo narrado e interagindo com a pesquisadora o tempo todo. A partir dos objetos disparadores² – gancho do pirata, sino representando a linguagem das fadas e pozinho mágico –, as crianças levantaram hipóteses e começaram a construir processos imaginativos de acordo com a mediação da pesquisadora, que estava caracterizada de *Wendy*. A partir de um ambiente imaginativo, *Wendy* convidou as crianças a voarem com “pozinho mágico”. Na atividade denominada *Caça ao Tesouro*, a pesquisadora, usando o vestido da *Wendy*, entrou na sala com um chapéu de pirata, convidando a todos para brincar de piratas. Explicou que, naquele dia, não seria a *Wendy*, mas sim a pirata *Wen*, e solicitou que todos criassem nomes de piratas para si mesmos. Em seguida, confeccionamos adereços de piratas – chapéus e espadas – e, dividindo a turma em dois grandes grupos, criamos pistas para encontrar os mapas e, posteriormente, o tesouro. Elaboramos mapas e construímos baús para guardarmos o tesouro que eram moedas de chocolate. Após toda a preparação, cada grupo escondeu tanto as pistas como o mapa de sua

² De acordo com Rocha (2014), o “objeto disparador” é um objeto escolhido a fim de estimular associações livres sobre possibilidades na sua utilização, sobre memórias que nos advém a partir dele. Inspiradas nesta definição, realizamos as nossas intervenções partindo de objetos disparadores.

equipe pelos espaços da escola e, depois, fomos caçar o tesouro. Para finalizar a proposta, as crianças produziram um texto em que se descreviam como piratas em caça ao tesouro. Já Alice convida-os a entrar na toca do Coelho. Os alunos socializaram as três experiências e, produziram um desenho da mesma. No encontro seguinte produziram os textos escritos sobre o imaginado.

Daniela participou da socialização de como tinha sido seu voo, respondendo a praticamente todas as perguntas da pesquisadora: “Foi uma delícia voar”; “Não senti medo”, “Senti o vento, o sol no rosto”; “Vi as árvores lá embaixo, como se fosse uma floresta”. Quando mostrou seu desenho disse apenas que havia desenhado as árvores que viu enquanto voava.

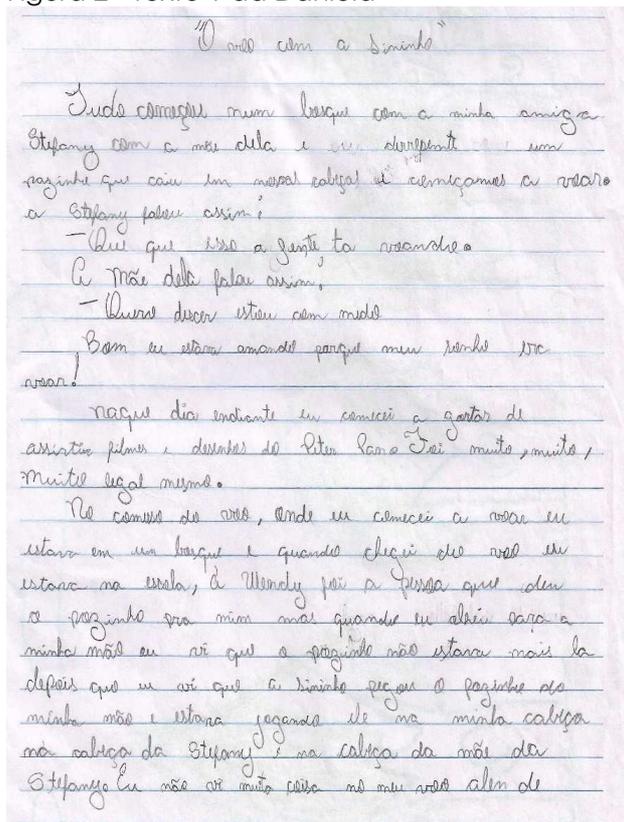
No que se refere à produção escrita, Daniela é fiel ao desenho feito. As árvores representam o bosque onde o voo começou. A Figura 2 apresenta o texto que escreveu.

Figura 1 - Desenho 1 da Daniela



Fonte: Acervo das autoras.

Figura 2 - Texto 1 da Daniela



Transcrição do texto 1 da Daniela

“O voo com a Sininho”

Tudo começou num bosque com a minha amiga Stela com a mãe dela e de repente um pozinho que caiu em nossas cabeças e começamos a voar. A Stela falou assim:

- Que que isso a gente tá voando.

A mãe dela falou assim:

- Quero descer estou com medo.

Bom eu estava amando porque meu sonho era voar!

Naquele dia em diante eu comecei a gostar de assistir filmes e desenho do Peter Pan. Foi muito, muito, muito legal mesmo.

No começo do voo, onde eu comecei a voar eu estava em um bosque e quando cheguei do voo eu estava na escola. A Wendy foi a pessoa que deu o pozinho pra mim mas quando eu olhei para a minha mão eu vi que o pozinho não estava mais lá depois que eu vi que a Sininho pegou o pozinho da minha mão e estava jogando ele na minha cabeça, na cabeça da Stela e na cabeça da mãe da Stela. Eu não vi muita coisa no meu voo além de passarinhos, árvores, nuvens, florestas e muitos animais isso é tudo que aconteceu no meu voo.

Fonte: Acervo das autoras.

Há a introdução de uma pessoa que não estava presente na escola, quando tudo aconteceu – a mãe de sua amiga da escola– e de um novo contexto criado pela criança “um pozinho que caiu em nossas cabeças e começamos a voar”, tendo em vista que a pesquisadora sugeriu que colocassem o pozinho em seus braços. Como bem afirma Vigotski (2009, p. 35) a imaginação passa por um processo complexo de reelaboração, isto é, “toda a atividade de imaginação tem sempre uma história muito extensa”. É possível compreender então, que a criança vivencia diferentes experiências em diferentes lugares e a partir desse acúmulo de situações, é capaz de reelaborá-las e criar algo novo.

Ao longo de seu texto, Daniela demonstrou um esforço em continuar criando uma história nova, quando explica que recebeu o pozinho da Wendy, mas que a Sininho pega de sua mão para depois jogar em suas cabeças. Entretanto, é forte o movimento de respostas

para as questões norteadoras que estavam na lousa, explicando cada momento de seu voo. Outro ponto importante que observamos é a falta de detalhes no texto, ela não conta como é o bosque nem o que viu durante seu voo. Daniela termina sua produção com “e isso é tudo que aconteceu no meu voo”, evidenciando que ainda não era capaz de sistematizar o início, o desenvolvimento e o final de sua história, estruturando com propriedade seu texto.

Daniela foi uma das primeiras alunas a querer ler seu texto para a sala. Depois de compartilhar sua produção uma das crianças diz:

Flávia: Parabéns! Muito divertido! Você conhece a mãe da Stela?

Daniela: Não. Mas como ela fala muito da mãe e quando voamos ela estava do meu lado e ela disse que voou com sua mãe, eu também voei... porque eu e a Stela voamos juntas.

Pesquisadora: Ah! Então, você não conhece a mãe dela?

Daniela: Não. Mas voamos juntas. Eu imaginei ela na hora do voo.

Dessa forma, o que a criança vê e ouve, são os primeiros pontos de apoio para sua criação. Ela acumula material que serve de base para a construção de sua fantasia. Segue-se, então, um processo complexo de reelaboração desse material. A dissociação e a associação das impressões percebidas são partes importantíssimas desse processo (VIGOTSKI, 2009, p. 36). A criança em questão utilizou elementos advindos da realidade e de seu cotidiano (bosque, passarinhos, nuvens), unindo elementos da história que acabara de ouvir (pozinho que permite voar).

A próxima produção de Daniela refere-se à *Caça ao tesouro* (Figura 3). Observamos que, nela, já foi capaz de produzir um desenho com mais elementos: as moedas e as cédulas representando o que havia dentro do baú, o próprio baú e uma chave que possivelmente tinha como finalidade abri-lo.

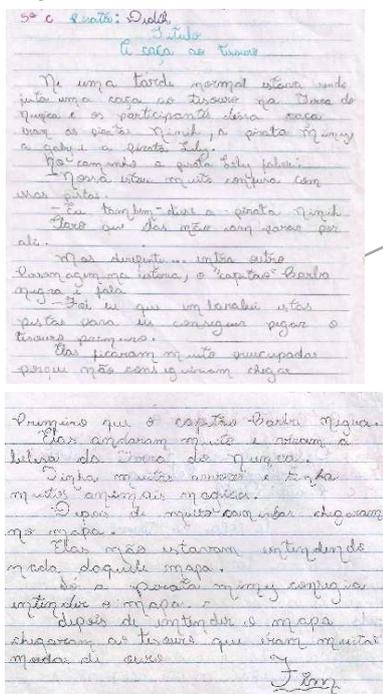
Figura 3 - Desenho 2 da Daniela



Fonte: Acervo das autoras.

Em seu texto (Figura 4), há uma melhor fluidez das ideias e a inserção de palavras de ligação dos diferentes contextos que a criança narra, tais como: “Mas de repente...”. Daniela presenteia-nos com um texto tecido tanto com base em passagens da história do *Peter Pan* – mapa, tesouro, moedas de ouro (em nossa brincadeira, as moedas eram de chocolate) – como por situações vividas durante a brincadeira de *Caça ao Tesouro*.

Figura 4 - Texto 2 da Daniela



Fonte: Acervo das autoras.

Transcrição do texto 2 da Daniela

A caça ao tesouro
Em uma tarde normal estava sendo feita uma caça ao tesouro na Terra do Nunca e os participantes dessa caça eram as piratas Ninih, a pirata Mimy, a Gaby e a pirata Lily.
No caminho a pirata Lily falou:
- Nossa estou muito confusa com essas pistas.
- Eu também – disse a pirata Ninih.
Claro que elas não iam parar por ali.
Mas de repente... entra outro personagem na história, o “capitão” Barba Negra e fala:
- Foi eu que embaralhei estas pistas para eu conseguir pegar o tesouro primeiro.
Elas ficaram muito preocupadas porque não conseguiriam chegar primeiro que o capitão Barba Negra.
Elas andaram muito e viram a beleza da Terra do Nunca.
Tinha muitas árvores e tinha muitos animais mágicos.
Elas não estavam entendendo nada daquele mapa.
Só a pirata Mimy conseguia entender o mapa.
Depois de entender o mapa chegaram ao tesouro que eram muitas moedas de ouro. Fim

Ao compararmos o desenho produzido por Daniela, a partir da atividade Entrando no Buraco do Coelho, percebemos significativos avanços em sua produção. Há uma riqueza muito grande nos detalhes que ela consegue reproduzir. Percebemos que ela expressa no papel informações sobre a sala que ela imaginou – os tamanhos diferenciados dos potes, a teia de aranha, a posição do livro caído na estante (Figura 5). Tal riqueza se faz presente em seu texto, como observamos no trecho a seguir (Figura 6).

Figura 5 - Desenho 3 da Daniela



Fonte: Acervo das autoras.

Figura 6 - Trecho do texto 3 da Daniela

Tudo começou no meu quintal, eu estava brincando quando vi na minha arvore um buraco eu entrei naquele buraco e comecei a cair quando cheguei no chão vi uma casa. Era muito estranho e bem antigo. Nessa casa tinha uma estante com varios frascos e potes de biscoitos e em um deles estava escrito coma e em um estava escrito beba. Tinha varios livros, uma mesa e uma porta com uma maçaneta bem antiga. De repente eu vi uma chave e peguei essa chave.

Fonte: Acervo das autoras.

Transcrição do trecho do texto 3 da Daniela

Tudo começou no meu quintal, eu estava brincando quando vi na minha árvore um buraco eu entrei naquele buraco e comecei a cair quando cheguei no chão vi uma casa. Era muito estranho e bem antigo.

Nessa casa tinha uma estante com vários frascos e potes de biscoitos e em um deles estava escrito coma e em um estava escrito beba. Tinha vários livros, uma mesa e uma porta com uma maçaneta bem antiga. De repente eu vi uma chave e peguei essa chave.

A criança consegue proporcionar ao leitor que imagine o local em que ela está: “*Nessa casa tinha uma estante com vários frascos e potes de biscoito...*”; “*tinha vários livros, uma mesa e uma porta com uma maçaneta bem antiga*”. Também observamos o uso de adjetivos para objetos e lugares, que enriquecem e tornam a narrativa interessante, como o exemplo: “*Era [um lugar] muito estranho e bem antigo*”. Diferentemente do encaminhamento dado na atividade O Voo, nesta, apenas relembramos o que tinha acontecido na semana anterior, entregando novamente os desenhos, sem, contudo, elaborarmos uma estrutura textual a ser seguida – o que valoriza mais a produção escrita feita por Daniela. Observamos, com base em Vigotski (2009), que, a partir da contação de histórias, dos objetos disparadores e do ato de imaginar, ao produzirem seus desenhos e textos escritos, as crianças completam o círculo da atividade criadora, isto é, atingem a imaginação cristalizada. Entrelaçando elementos advindos da realidade, recombina e criam suas próprias produções.

Considerações finais

Nossa pesquisa trouxe contribuições em relação à necessidade de atividades que mobilizem nos alunos a vontade de realizá-las; a potencialidade da literatura para sustentar propostas diferenciadas, investindo em novas formas de ensinar e aprender. As experiências vividas com *Wendy* e *Alice* permitiram que as crianças atribuíssem novos significados para a produção escrita, que ganhou ainda complexidade e originalidade.

Diante de um amplo material empírico produzido durante a pesquisa com as crianças, nosso desafio foi encontrar um método de análise que permitisse ir além de uma mera descrição de dados. Período de observação da sala, falas das crianças, produções artísticas e escritas, momentos de leitura, conversas, enfim, um material rico, porém,

trabalhoso. Nesse contexto, a sistematização do material empírico nos núcleos de significação inseridos na pesquisa qualitativa permitiu apreender o processo para além do olhar empírico, possibilitando transitar da aparência das palavras, ou seja, dos significados, para sua dimensão concreta, os sentidos.

Marcadas por suas histórias de vida pessoal e escolar com muitos desafios a serem superados, as crianças afirmavam e demonstravam, com atitudes, apatia e um forte desinteresse pelas atividades que eram realizadas na escola. Contudo, quando se alia a literatura e a imaginação, planejando situações concretas que oferecem os motivos para se escrever, que promovem reflexões sobre o funcionamento da linguagem escrita, que abrem espaço para o diálogo, para a exposição de ideias, de desejos, de compreensões, esse conjunto de fatores resulta em produção de conhecimentos necessários para o desenvolvimento dos alunos.

Trazer novas possibilidades e motivos para a leitura e a escrita contribuiu assertivamente no interesse das crianças, permitindo que exercessem a atividade criadora em produções artísticas e textuais. Dessa forma, os resultados revelam que os alunos avançaram na construção de processos imaginativos, o que colaborou com um movimento de mudança frente às atividades da língua materna, evidenciando a potencialidade de um trabalho pedagógico pautado na literatura.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Wanda Maria Junqueira de; OZELLA, Sérgio. Núcleos de significação como instrumento para a apreensão da constituição dos sentidos. **Psicologia Ciência e Profissão**, Brasília, v. 26, n. 2, p. 222-245, 2006.

AGUIAR, Wanda. Maria Junqueira de; OZELLA, Sérgio. Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 94, p. 299-322, 2013.

ARAÚJO, Cláudia Campos Machado. **Linguagem e desenho**: reflexões teórico-práticas na clínica fonoaudiológica. 2002. 146 f. Dissertação (Mestrado em Saúde da Criança e do Adolescente) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

BARBOSA, Eveline Tonelotto; SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de. Sentidos do respeito para alunos: uma análise na perspectiva da psicologia histórico-cultural. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 35, p. 255-270, 2015.

BOGDAN, Robert, BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

DOMINGUES, Cristiane Lumertz Klein. **A magia da poesia**: aprendizado da leitura e da escrita. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

FONSECA, Vívien Monzani. **Educação, psicanálise e literatura**: distanciamento do texto literário no ensino fundamental. 2011. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2011.

FRONCKOWIAK, Ângela Cogo. **Com a palavra a palavra**: escutar crianças e adultos em convívio poético. 309 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul., Porto Alegre, 2013.

GUIMARÃES, Áurea. O cinema e a escola: formas imagéticas da violência. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 47, n. 1, p. 104-115, 1998.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Pesquisa Social. **Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MONTEZI, Aline Vilarinho; SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de. Era uma vez um sexto ano: estudando a imaginação no contexto escolar. **Psicologia Escolar e Educacional**, São Paulo, v. 17, p. 77-86, 2013.

OLIVEIRA, Manhães de. **A imaginação na obra infantil de Clarice Lispector**. 82 f. Dissertação (Mestrado em Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

PIRES, Simone. Cristina. Camargo. **Alfabetização para a leitura do mundo: trabalhando com o imaginário.** 116 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

ROCHA, Marisa Lopes da; AGUIAR, Katia Faria de. Pesquisa-Intervenção e a Produção de Novas Análises. **Psicologia Ciência e Profissão**, Brasília, v. 23, n. 4, p. 64-73, 2003.

TASSONI, Elvira Cristina Martins. **A dinâmica interativa na sala de aula: as manifestações afetivas no processo de escolarização.** 296 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Campinas, Campinas, 2008.

VIEIRA, Débora Cristina Sales da Cruz. **A imaginação na produção narrativa de crianças:** contando, recontando e imaginando histórias. 141 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

VIGOTSKI, Lev Semyonovich. **A construção do pensamento e da linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VIGOTSKI, Lev Semyonovich. **Imaginação e criação na infância:** ensaio psicológico (livro para professores). Apresentação e comentários Ana Luiza Smolka. Trad. Zóia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Das origens da influência imigrante na música à fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto

Autores

Julio Cezar Pecktor de Oliveira

Wlaumir Doniseti de Souza

Ano de publicação

2020

Referência

OLIVEIRA, Julio Cezar Pecktor; SOUZA, Wlaumir Doniseti. Das origens da influência imigrante na música à fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 12/02/2020

Aprovação: 23/05/2020

DAS ORIGENS DA INFLUÊNCIA IMIGRANTE NA MÚSICA À FUNDAÇÃO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO

FROM THE ORIGINS OF IMMIGRANT INFLUENCE IN THE MUSIC TO THE FOUNDATION OF THE RIBEIRÃO PRETO SYMPHONIC ORCHESTRA

Julio Cezar Pecktor de Oliveira*
Wlaumir Doniseti de Souza**

Resumo: Este artigo destaca a influência estrangeira no cenário musical de Ribeirão Preto (SP, Brasil) desde a chegada de imigrantes no século XIX. O texto destaca o empreendedorismo estrangeiro que legou à cidade contribuições marcantes no cenário musical. Tal histórico apresenta Ribeirão Preto como uma cidade diferenciada no estado de São Paulo e um centro cultural inserido na modernidade, sobretudo, em uma “modernidade conservadora” face ao modelo político-cultural dos nacionais.

Palavras-chave: Estrangeiros; Migração; Música; Ribeirão Preto; Orquestra sinfônica.

Abstract: This article emphasizes the foreign influence on the musical scene of Ribeirão Preto (SP, Brazil), since the arrival of immigrants in the 19th century. It clarifies the foreign endeavor that legated to the city impressive contributions on the musical scenery. Such a history presents Ribeirão Preto as a distinguished city in the State of São Paulo and a cultural center

* Graduado em História pelo Centro Universitário Barão de Mauá (CBM).

** Doutor em sociologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Docente do Centro Universitário Barão de Mauá.

inserted in modernity, above all in a “conservative modernity”, given the national political cultural model.

Keywords: Foreigners; Migration; Music; Ribeirão Preto; Symphonic orchestra.

Uma das orquestras mais antigas em atividade no Brasil,¹ a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP) possui em sua trajetória um histórico interessante de participações estrangeiras. Desde a importante contribuição do seu presidente fundador, o alemão Max Bartsch, até a atual parcela de músicos de outras nacionalidades que a integram, a influência exterior esteve sempre atuante em sua existência.

A presente pesquisa tem como principal objetivo investigar as questões que envolvem a presença de músicos estrangeiros junto à OSRP no período de 1995 a 2001, período em que tal presença alavancou a Orquestra Sinfônica enquanto entidade artística. Contudo, cabe apontar instâncias anteriores igualmente relevantes acerca da presença estrangeira, que sugerem uma discussão sobre a natureza cosmopolita de Ribeirão Preto na época em que recebeu um grande número de imigrantes, reforçando a percepção de quão influenciado foi o cenário musical erudito de Ribeirão Preto através da intervenção desses elementos.

Para que se compreenda tal intervenção, é necessário reportar a um contexto de significativas transformações econômicas e sociais ocorridas em Ribeirão Preto ao final do século XIX, para as quais concorreram a atuação estrangeira na cidade e seus desdobramentos até a origem da OSRP. Veremos que o marco de sua fundação, em 23 de maio de 1938, é

¹ A Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fundada em 1909, é considerada a mais antiga do país e permanece até hoje em atividade no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.sinfonicaderibeirao.org.br/historico.php?det=a-idade-da-orquestra-sinfonica-de-ribeirao-preto&id=25>

apenas um momento dentro do processo de se instalar na cidade uma entidade musical duradoura.

A partir da segunda metade do século XIX, Ribeirão Preto viveu uma época de grande crescimento econômico, sobretudo em função da explosão da cultura cafeeira por volta de 1870, cujo escoamento e exportação fizeram-se possíveis através da integração de várias cidades do interior paulista com a capital por meio de uma ampla rede ferroviária – a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, fundada em 1883. Resultou dessa integração um enriquecimento volumoso da região, de modo que Ribeirão Preto adentrou o século XX como a cidade mais rica do interior do Brasil. Tal condição tornou cada vez mais estreito o contato com novos valores sócio-culturais, sobretudo com aqueles oriundos da Europa – sinônimo de sofisticação e progresso –, a ponto da cidade se tornar conhecida como “Capital D’Oeste”, “Eldorado Paulista” e “Petit Paris” (PAZIANI, 2005).²

A cafeicultura provoca um processo de concentração de terras e Ribeirão Preto se integra definitivamente ao mercado internacional em novembro de 1883, quando os trilhos da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro chegam à vila. A ferrovia foi um elemento decisivo para a modernização e integração local, e trouxe uma arrancada de desenvolvimento econômico, cultural e mais crescimento populacional. Em 1869 havia 3.000 habitantes. Em 1890 já eram 12.033, e em 1900, 59.195 habitantes (FERNANDES, 2008, p. 17).

É bem verdade que a imigração, em função da demanda por trabalhadores nas lavouras de café no final do século XIX, desencadeou um sensível aumento populacional. No entanto, tal processo iniciara-se

² "Ribeirão Preto, a cidade mágica, a pérola d'Oeste Paulista, a Petit Paris, como a cognominam os viajantes da zona Mogiana [...]". Documento disponível no Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto junto ao *Diário da Manhã*, Ano XI, jan/jun 1909 (apud PAZIANI, 2005).

desde o advento da Lei de Terras de 1850 e da proibição do tráfico negreiro – determinada no mesmo ano –, culminando com a escassez da mão-de-obra de escravos negros, sobretudo, após a abolição de 1888.

O contingente significativo de estrangeiros – cuja maior parcela era de italianos – caracteriza, portanto, a crescente inserção do elemento estrangeiro na região de Ribeirão Preto, consolidada nas primeiras décadas do século XX. Fernandes (2008, p. 17) demonstra o sensível crescimento da população em face da ocupação de imigrantes e destaca:

A importação de imigrantes, principalmente da Itália, Espanha e Portugal, iniciada na década de 1880, atingiu seu apogeu nas duas décadas da virada do século. Na primeira década do século XX, Ribeirão Preto recebeu mais de 19.000 novos imigrantes. Segundo o censo local de 1912, 41,83% da população do município eram estrangeiros. Os imigrantes causaram tremendo impacto social em Ribeirão Preto. Existiam organizações étnicas para cada nacionalidade representativa, jornais em língua estrangeira e, além disso, os recém-chegados, certamente, trouxeram consigo uma variedade de novos costumes e preferências.³

Dentre esses “novos costumes e preferências” trazidos na bagagem dos imigrantes, destacaram-se a disciplina para o trabalho – aliada ao talento para o comércio, que fizeram de muitos imigrantes empreendedores exitosos – além do gosto pela “boa música”, que rapidamente se instalou na região, fazendo surgir diversos grupos de instrumentistas amadores e diletantes da arte musical. No que tange a influência estrangeira na difusão do gosto pela música, Ferraz Jr. destaca:

Os italianos trouxeram na bagagem da imigração o gosto pela música e difundiram na cidade o hábito de se cultivar essa vertente artística. Como chegavam em pequenos

³ Ver também Walker e Barbosa (2000, p. 41).

núcleos familiares, os italianos acabavam por formar entre si pequenas bandas de música. Nos idos de 1880, têm-se os primeiros registros dessas bandas e em 1910, havia em Ribeirão Preto pelo menos quatro bandas consolidadas [...]. Essas bandas passaram a interferir no gosto musical da população porque se apresentavam diariamente [...] em praças públicas (FERRAZ JR., 2006, p. 19).

Nesse sentido, a prática musical é resultado direto da referida cadeia de transformações econômicas e sócio-culturais – desde o enriquecimento da região até a intervenção dos ingressos estrangeiros no novo espaço urbano que se formava em Ribeirão Preto.

A cultura do café e a crescente rede ferroviária impulsionaram a região não apenas em termos econômicos, uma vez que tal desenvolvimento tornou possível o intercâmbio com novos paradigmas, frutos de uma era de grandes revoluções urbanas, científicas e tecnológicas, fazendo despertar no imaginário das pessoas a vontade de embarcar definitivamente na modernidade e usufruir dos acessórios dos novos tempos. Não é possível dissociar a ação dos recém-chegados imigrantes nesse contexto de sua atividade na crescente Ribeirão Preto.

Na primeira década do século XX, a vida urbana consolidava-se em Ribeirão Preto e a cidade despontava como o “Eldorado Paulista”, um lugar de grandes oportunidades, pois reduto de “Reis do Café”.⁴ Exaltou-se a cosmopolita Ribeirão Preto, de circulação de pessoas de todos os cantos do mundo, do comércio próspero e diversificado, cujos principais agentes foram fundamentalmente imigrantes estrangeiros. Os dados fornecidos por Fernandes (2008) comprovam a participação de comerciantes e

⁴ De acordo com Rubem Cione, foram 4 os chamados “Reis do Café”. O 1º foi Joaquim José de Sousa Breves – ainda durante o Império. O 2º foi Henrique Dumont no final do século XIX. O 3º foi o alemão Francisco Schmidt, coroado “Rei do Café” em 1911 e provavelmente o maior produtor de café do mundo naquela época. O 4º foi Geremia Lunardelli, italiano, obteve sua hegemonia no fim da década de 20.

profissionais liberais de outras nacionalidades. Das atividades profissionais na Ribeirão Preto do início do século XX, é apontado o seguinte:

Em 1902 há um aumento de 595,27% e uma maior diversificação, com a presença de farmacêuticos, leiloeiros, magistrados, carpinteiros, marceneiros e mecânicos. As ocupações e estabelecimentos em maior número são: maquinistas, 261; costureiras, 37 (28 das quais estrangeiras); oficinas de alfaiates, 24 (entre as 48 pessoas empregadas, 38 estrangeiros); oficinas de carpintaria e marcenaria, 32 (entre os 42 empregados, 28 estrangeiros); parteiras, 11 (10 estrangeiras). Constatou-se que a maioria dos profissionais eram estrangeiros, com exceção dos maquinistas (FERNANDES, 2008, p. 36).

Ferraz Jr. (2006, p. 19) reafirma a importância dos estrangeiros em face ao desenvolvimento do comércio em Ribeirão Preto e cita que “o imigrante europeu teve papel fundamental [...] porque interagiu decisivamente para a expansão e diversificação comercial em Ribeirão Preto, com efeitos diretos sobre o processo de urbanização”.

Com relação a profissionais da arte musical, também há em 1904 o registro de um consertador de instrumentos musicais (FERNANDES, 2008, p.37), o que denota a preocupação em oferecer a devida manutenção aos instrumentos musicais que circulavam pela cidade. Outros tantos profissionais ligados à música residiam em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX. Fernandes cita a existência de professores de música e afinadores de piano e afirma:

Os professores residiam na própria cidade, muitos deles eram estrangeiros, inclusive com formação no exterior. Anunciavam-se nos jornais com frequência, mas em número reduzido. Lecionava-se, principalmente, canto e piano, além de iniciação musical.

Anúncios de consertadores e afinadores de pianos eram muito frequentes. Esses profissionais, na maioria das vezes, não residiam na cidade, apenas permaneciam por, no

máximo, alguns meses. Os pianos necessitam de apenas uma afinação por ano, por isso os afinadores precisavam viajar de cidade em cidade em busca de trabalho. [...] em Ribeirão Preto havia um volumoso comércio de pianos. (FERNANDES, 2008, p. 65)

Por volta de 1902, a população da cidade era de 52.929 pessoas, das quais 33.199 eram estrangeiros (SANTOS, J.R., 2006, p. 3). Portanto, a Ribeirão Preto da passagem do século XIX ao XX caracteriza-se como uma localidade vinculada a um espantoso processo de desenvolvimento e progresso, no qual está inserido o elemento estrangeiro – de início o imigrante das plantações de café, em seguida o do comércio e das diversas profissões estabelecidas na cidade.

[...] como enfatiza Waren Dean, muito imigrantes conhecedores das necessidades de consumo de seus compatriotas e alguns brasileiros investiram em indústria de produtos perecíveis (alimentos, bebidas e outros) que não suportavam as longas viagens transatlânticas. O caso mais típico é o do Conde Matarazzo que aproveitou as oportunidades e construiu um império industrial ao longo da 1ª metade do século XX (SANTOS JR., 2006, p. 4).

Destarte, fica evidente que a presença estrangeira compreendeu não apenas o grande contingente de imigrantes do qual resultou um significativo aumento populacional, mas também o agente da inicial difusão de valores do progresso, da crença de que uma vida melhor era possível na Ribeirão Preto de crescimento espantoso.

Através da presença de exitosos comerciantes estrangeiros e do vigoroso fluxo comercial a partir da cultura cafeeira, construiu-se de Ribeirão Preto um aspecto de cidade cosmopolita, afeita às inovações, à valorização de elementos da modernidade, os quais, conforme acreditava-se, traduziam-se sempre como benefícios comuns a todos os cidadãos.

Portanto, no imaginário da população urbana, a modernidade visível denotava o advento de uma *Belle Époque* auspiciosa e inexorável a partir da qual ofereceu-se a Ribeirão Preto a possibilidade do contato e consumo de elementos da cultura provedora da modernidade – a européia –, sobretudo a francesa, da qual destacam-se os cafés, os cabarés, a boemia noturna, os bailes e concertos. Ferraz Jr. afirma que “a vida na cidade se tornava cada vez mais dinâmica e isso exigia formas de lazer e entretenimento condizentes com a nova realidade” (FERRAZ JR., 2006, p. 23). A prática e difusão musical erudita está igualmente inserida nesse processo de se consumir o moderno, o sofisticado e o refinado.

O final do século XIX é a época em que “[...] a Vila de São Sebastião do Ribeirão Preto tomou ares de cidade mesmo.”⁵ A nova realidade urbana da Ribeirão Preto – a “Petit Paris” do interior paulista –, inserida no mercado internacional do café, representou também uma significativa transformação dos entretenimentos da cidade. Nesse sentido, a *Belle Époque* (PAZIANI, 2005)⁶ francesa se fez ecoar por essas bandas, deixando para trás o retrato da Ribeirão Preto enquanto cidade pacata, cujos costumes cotidianos eram simples e vinculados à vida rural. Silva (2000) analisa o desenvolvimento do entretenimento em Ribeirão Preto em comparação com outras cidades da região, nas quais os processos econômicos foram similares. Conclui a autora que cidades como Campinas, Franca e Batatais, embora tivessem as mesmas condições, não atingiram o nível de desenvolvimento geral verificado em Ribeirão Preto (SILVA, 2000).

⁵ Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26>. Acesso em: 19 ago. 2009.

⁶ Paziani (2005), ao discorrer sobre a modernidade e as transformações urbanas em Ribeirão Preto, explica: “este universo de transformações encontrou significação no sonho de uma *Belle Époque* confiante na crença do progresso e da racionalidade técnica a serviço da remodelação dos espaços urbanos.

Quanto à natureza do entretenimento, Silva (2000) demonstra que este passou de uma condição “familiar – rural – diurna” para outra que pode ser definida como “elitista – urbana – noturna” (SILVA, 2000). Além disso, ocorre um deslocamento das instâncias políticas, conforme destaca Ferraz Jr. (2006, p. 22):

[...] das atividades sócio-econômico-político-culturais, já se consolidara no meio urbano, deslocando-se definitivamente do meio rural. Período em que o “coronelismo” perdia forças e o centro do poder passava a ser disputado por outra classe de políticos, composta pelos profissionais liberais, empresários e comerciantes.

Na Ribeirão Preto urbanizada e agora reduto político logo desenvolveram-se entretenimentos peculiares – igualmente resultantes do contato com os paradigmas europeus. Na torrente desse processo contribuiu um francês que chegou à região no final do século XIX e revolucionou a concepção de diversão. François Cassoulet, um ex-garçon parisiense e empresário em Buenos Aires, desembarcou em Ribeirão Preto em 1884 trazendo consigo a visão empreendedora e um afiado tino para os negócios.

A ação de Cassoulet está diretamente ligada a uma época de grandes inovações tecnológicas – a maioria inédita em Ribeirão Preto, como o cinematógrafo, por exemplo – e de transformações urbanas que ocorriam na cidade, sobretudo, com a construção de prédios suntuosos baseados em estilos consagrados na Europa. Muitos desses novos prédios – que mudaram a paisagem central de Ribeirão Preto – tiveram suas construções patrocinadas pelos ricos cafeicultores, a destacar os

investimentos do Cel. Francisco Schmidt.⁷ É o caso, por exemplo, do antigo Teatro Carlos Gomes, inaugurado em 1897 – antes localizado na Praça XV de Novembro e demolido na década de quarenta.

Sua construção – em estilo neoclássico italiano, obedecendo à forma dos teatros de ópera europeus – representou o advento de um novo espaço de entretenimentos em Ribeirão Preto. Seu uso seria reservado às apresentações de companhias líricas, tal como a companhia italiana *De Matta* que apresentou a ópera “O Guarani”, do maestro campineiro Carlos Gomes, no dia de sua inauguração em 7 de dezembro (FERNANDES, 2008, p.59). Contudo, o volume de apresentações de óperas era pequeno, ocorrendo apenas uma ou duas vezes por ano, de modo que suas temporadas duravam cerca de uma semana (FERNANDES, 2008, p. 62). Tal condição obrigou que o Teatro Carlos Gomes fosse utilizado para outros eventos, como: realização de bailes, exibição do recém-chegado cinematógrafo, apresentações de cantores e artistas, ventríloquos, comediantes, transformistas, etc.

É nesse processo de diversificação do entretenimento e, principalmente, de seu consumo por parte da população, que está inserida a figura de François Cassoulet – que rapidamente percebeu o quão rentável tal empreendimento poderia ser.

De acordo com Fernandes (2008),⁸ ao chegar em Ribeirão Preto, Cassoulet começou suas atividades com um singelo botequim, mas logo se tornou conhecido como promotor de diversões noturnas, trazendo para a cidade artistas e prostitutas. O grande salto foi a criação do Teatro Eldorado em 1905. Localizado antigamente na Rua São Sebastião, entre as

⁷ Disponível em http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos_descricao.php?id=890. Acesso em: 25 ago. 2009.

⁸ Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=163>. Acesso em: 26 ago. 2009.

ruas Amador Bueno e Álvares Cabral. O Eldorado, considerado o pioneiro dos cafés cantantes do Brasil, foi o teatro com o maior número de espetáculos da época, sendo palco para artistas estrangeiros e trupes as mais diversas, trazidos pela então renomada Empreza Cassoulet. Segundo Fernandes (2008), o êxito de François Cassoulet nos anos de 1910 foi tal que

A partir de então, ele se tornou o grande agenciador dos espetáculos da cidade – dos mais diversos gêneros, para todo tipo de público e espaço: desde companhias líricas estrangeiras, como as de Ermete Noveli, Ermete Zarconi, Clara Della Guardia e Clara Weiss, até espetáculos circenses bizarros. Cassoulet passou a agenciar os espetáculos e administrar os principais estabelecimentos de diversão noturna: o Theatro Carlos Gomes – então o grande teatro da cidade, projetado por Ramos de Azevedo e demolido nos anos 40 –, o Eldorado e o Cassino Antarctica [...].⁹

A aspecto público de seus empreendimentos, na prática, denotava uma essência excludente. Cassoulet vislumbrou a potencialidade dos entretenimentos voltados para a parcela rica da sociedade e procurou explorar tal condição. Tanto no Eldorado – desativado em 1914 – como no Cassino Antártica – fundado nesse mesmo ano em parceria com a Cervejaria Antártica, instalada na cidade em 1911 –, as diversões noturnas – exóticas, luxuosas e sofisticadas – gradativamente configuraram-se exclusivas aos mais abastados.

O Eldorado e o Cassino Antarctica ofereciam performances artísticas, mesas de jogo e prostitutas de alto nível. A sua clientela era selecionada pelos altos preços. O Cassino era mais voltado para os jogos e era um ambiente mais “familiar”, com espetáculos em matinês. O Eldorado, porém, apesar do esforço de Cassoulet em fugir desse estigma, era o puteiro de luxo da cidade. Aliás, nessa matéria só havia

⁹ Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=163>. Acesso em: 23 ago. 2009.

uma pessoa capaz de fazer concorrência ao francês: a casa da negra baiana Etelvina, ou Gata Preta. E o refinamento do meretrício fez com que ele fosse tolerado pela sociedade.¹⁰

Com relação aos espetáculos musicais oferecidos no Cassino Antártica, há referência a uma orquestra do Cassino, cuja organização ficava a cargo de um maestro Giovanni Gemme (FERNANDES, 2008, p. 64). Além disso, a Empreza Cassoulet mantinha outro espaço de entretenimento: o *Bijou Theatre*, inaugurado em 1909, localizado à Rua General Osório, próximo ao Jardim Público. Sua função era essencialmente a exibição de sessões de cinema, porém, existe a informação de que nesse teatro havia também uma pequena orquestra – a cargo de Ormeno Gomes, sobrinho de Carlos Gomes – além de ter sido espaço para a apresentação de bandas.

Em função de dívidas e problemas administrativos, por volta de 1917 o “reinado” de François Cassoulet chegava ao fim. Morreu em 1919, pobre e falido – seu velório foi bancado por suas ex-prostitutas. Mas não morreu esquecido. Sua fama, a partir do que se sabe, continuou intacta. Mediante votação popular, por pouco seu nome não foi emprestado ao Teatro Pedro II inaugurado em 1930.¹¹

A época áurea dos entretenimentos noturnos de Ribeirão Preto não teria sido possível sem o empreendedorismo de François Cassoulet e sua notável capacidade de perceber as necessidades de diversão para a sociedade daquela época e oferecer atrações que arrebataram os “ricos

¹⁰ Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=163>. Acesso em: 24 ago. 2009.

¹¹ “Ao ser iniciada a construção do Theatro Pedro II [...], o jornal local ‘A Cidade’ promoveu um concurso por votos, para ser dado por esse meio, o nome do teatro. A contenda tomou vulto, e além de diversos nomes inspirados pelos votantes, sempre figurava em primeiro lugar os nomes do último imperador e de Cassoulet, e não poucas vezes Cassoulet figurava em primeiro plano” (CIONE, 1987).

homens de família” em noitadas inesquecíveis, regadas por muita bebida, jogatina e meretrizes de luxo. Suas iniciativas de entretenimento iam de encontro ao que a classe superior desejava consumir: a novidade dos espetáculos, artistas estrangeiros, o glamour europeu, a vida de luxo – nem que fosse por uma noite.

Fica evidente, portanto, a marcante participação estrangeira e sua influência direta na vida cultural e artística de Ribeirão Preto, através da atividade de François Cassoulet e de seus empreendimentos, os quais, em última análise, não apenas estimularam a vida noturna de Ribeirão Preto, mas também o surgimento de espaços e ocasiões muito específicos nos quais houve intensa atividade musical.

De fato, a música claramente se fazia presente no cotidiano da Ribeirão Preto do início do século XX e há o registro do emprego de vários grupos musicais, muitos deles contratados pela já citada Empresa Cassoulet, cujas apresentações animavam os teatros, as festividades cívicas, os carnavais, bailes e festas religiosas.

Cabe destacar a atividade das primeiras bandas que outrora percorriam as ruas de Ribeirão Preto – sobretudo em torno do chamado “Jardim Público”, área que corresponde atualmente às praças XV de Novembro e Carlos Gomes. Até a proibição dos carnavais de rua em 1909 (FERNANDES, 2008, p. 48),¹² as bandas aliavam-se aos foliões e marcaram época executando obras e arranjos populares, bem como “ligeiras polkas e deliciosas valsas”, conforme o *Diário da Manhã* do dia 6 de fevereiro de 1913 (FERNANDES, 2008, p. 49). Dentre as bandas famosas na época

¹² Foram proibidas as festividades em função dos foliões arruaceiros que importunavam as pessoas que circulavam pelo jardim público. Existem registros de conflitos, noticiados pelos jornais da época, sobretudo o jornal *A Cidade*. As autoridades proibiram os carnavais de rua com o intuito de evitar tais episódios violentos. É bem verdade que os carnavais não foram totalmente extintos. No ano seguinte à proibição, os carnavais passaram a ser mantidos por clubs, como o Club dos Lords, que oferecia aos participantes desfiles de carros fantasiados, cavalheiros com estandartes e bailes no Teatro Carlos Gomes.

encontram-se a “Filhos de Euterpe”, “Bersaglieri”, “Banda Progressista”, “Ítalo-Brasileira” e a “Giacomo Puccini” (FERNANDES, 2008, p. 55) que se apresentavam no Jardim Público e animavam sobremaneira a comunidade. A existência de tais bandas populares – disseminadas a partir da influência estrangeira – consolidou a musicalidade de Ribeirão Preto.

A “Filhos de Euterpe” foi uma das bandas mais queridas da época. Seu surgimento data de 1905, mas, segundo Fernandes, “ela deveria existir a muito mais tempo. [...] ela tocou na inauguração do Jardim Público [...]. Daí em diante o coreto do Jardim se tornou seu lugar cativo.”¹³ Outra banda da época, a “Banda Progressista” era formada por funcionários da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro.

Com relação à participação estrangeira, houve bandas formadas tanto por imigrantes quanto por membros das primeiras gerações de descendentes de italianos, portugueses, comerciantes afirmados na cidade. A “Giacomo Puccini” e a “Club dos Críticos Luso-Brasileiros” representam tais características. A Banda do 3º B.C. – Batalhão de Caçadores de Ribeirão Preto – chegou a ser considerada a melhor banda do estado de São Paulo (STRAMBI, 1989, p. 57). Além das bandas, cujo repertório transitava entre as marchinhas das paradas de sucesso da época e os chamados “clássicos ligeiros”¹⁴, houve diversos outros empreendimentos musicais em Ribeirão Preto, resultantes da efervescência cultural do início do século XX. Porém, apesar da quantidade de bandas, “clubs” e grupos carnavalescos – patrocinados por comerciantes que

¹³ Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=389>. Acesso em: 24 ago. 2009.

¹⁴ Por definição, trata-se de peças musicais eruditas de fácil assimilação, que rapidamente caíram no gosto do grande público.

lucravam com o consumo dos foliões – gradativamente, os carnavais desapareceram.¹⁵

Mas não desapareceu a música: esta permaneceu e aos poucos adquiriu uma característica exclusiva, vinculando-se a grupos festivos muito particulares e àqueles dotados de maior apuro musical. Os carnavais de rua deram lugar aos bailes dançantes noturnos, oferecidos pelos poucos “clubs” remanescentes. Observa-se, então, a gradual aproximação da música erudita com a parcela mais distinta da sociedade. Era a época dos cabarés e dos já citados entretenimentos noturnos – voltados aos endinheirados homens da sociedade ribeirãopretana. No entanto, também nesse contexto nasceu o ideal de que a cidade abrigasse uma entidade musical exclusivamente destinada a entreter tal parcela de cidadãos, fazendo difundir, pois, a música erudita – outro símbolo de distinção e refinamento.

No início do século XX, a ordem de vanguarda – ditada pela Europa dos cabarés, da boemia, do romantismo idealista, do apreço às artes e aos arquétipos artísticos – delineou em Ribeirão Preto um tipo de elite (BOTTOMORE, 1965, p. 7) cultural muito peculiar formada por uma complexa miscigenação de elementos, dentre os quais o sistema administrativo próprio dos ricos cafeicultores e fazendeiros regionais e o gosto musical dos ascendentes comerciantes – dentre os quais um grande número era sabidamente estrangeiro, ligados às tradições musicais européias. O referido processo de mesclagem de elementos estrangeiros com os do estabelecido grupo social superior da cidade resultou num meio artístico voltado para a afirmação dessa elite.

O anseio dos mais abastados em viver aquela época de progresso e consumir ao máximo as coisas da modernidade – vindas da Europa –

¹⁵ Por volta de 1917 já são escassas as referências a essas atividades.

configuram aqui o que se convencionou chamar “Belle Époque caipira” (DOIN; PERINELLI NETO; PACANO; PAZIANI, 2007), na qual observa-se o conceito de modernização conservadora,¹⁶ ou seja, um misto do arcaico com o novo, que determinou a maneira como a elite local se apropriou dos signos do moderno. Bottomore desenvolve a definição de elite proposta por Pareto¹⁷ e subdivide essa classe em duas, descritas como:

[...] uma *elite governante*, compreendendo os indivíduos que direta ou indiretamente participam de forma considerável do governo, e uma *elite não-governante*, compreendendo os demais [...] Assim, ficamos com dois estratos em uma população: I) um estrato inferior, a *não-elite*, [...] e II) um estrato superior, a *elite*, dividida em dois: a) uma *elite governante*; b) uma *elite não-governante*. (BOTTOMORE, 1965, p. 9)

Nesse sentido, a elite cultural ribeirão-pretana tem sua origem a partir da vinculação de indivíduos distintos junto ao estabelecido poder local. Alguns exemplos demonstram tal fenômeno, a começar pelo mais famoso “Rei do Café”, o alemão Francisco Schmidt. Após adquirir a fazenda Monte Alegre e mais um sem-número de propriedades da região, Schmidt gradativamente associou-se a prefeitos e interventores do poder público. Como demonstração de apreço à cultura, financiou a já referida construção do Teatro Carlos Gomes em 1897. Segundo Lombardi (2008), “Schmidt demonstrava todo o refinamento e a polidez que o tornaram conhecido como um homem de gostos aristocráticos, membro de uma elite que buscava para si prestígio, distinção e poder”.

¹⁶ A idéia de modernização conservadora vincula-se ao modo como a costumeira e infeliz manutenção do poder das elites se deu por meio da manipulação do desenvolvimento urbano e do desejo de experimentar os novos acessórios modernos (urbanização, telefone e cinema, entre outros) (DOIN, PERINELLI NETO, PAZIANI, PACANO, 2007).

¹⁷ Vilfredo Pareto concebe *elite* como aqueles indivíduos que atingem os mais altos níveis dentre as mais diversas atividades humanas.

Existe, pois, uma estreita relação entre esse tão-desejado poder e a assimilação dos valores da modernidade, fundamental para a compreensão de como se caracteriza a elite cultural de Ribeirão Preto. Gaetano Mosca (BOTTOMORE, 1965, p. 10) expressou sua ideia da natural existência das elites levando em conta justamente a esfera do poder, explicando que “em todas as sociedades – desde as parcamente desenvolvidas [...] até as mais avançadas e poderosas – existem duas classes de pessoas – uma que dirige e outra que é dirigida”. A elite formada na Ribeirão Preto do início do século XX configura-se como um conjunto de pessoas ricas, por conseguinte poderosas, que desejavam usufruir da modernidade e a manipularam a seu bel prazer. Resulta daí o conceito de “modernização conservadora” (DOIN; PERINELLI NETO; PAZIANI; PACANO, 2007), que explica a maneira peculiar como essa elite – associada a uma estrutura consolidada de poder – se apropriou das coisas da modernidade e as utilizou visando sua hegemonia e manutenção do poder.

Evidencia-se, portanto, a noção de que a modernidade – enquanto fomentadora dos produtos e hábitos sofisticados e refinados – não foi vivida igualmente por todos os cidadãos.

Após a época das populares bandas e carnavais de rua, gradativamente a arte musical vinculada aos valores europeus e caracterizada a partir da década de 20 pelos grupos voltados à execução de música erudita, aproximou-se da parcela mais rica da sociedade e de seus governantes. A partir de tal aproximação entre indivíduos idealistas e militantes da criação de uma sociedade artístico-musical definitiva e os ricos cafeicultores que intervinham nas decisões políticas, formou-se uma estrutura de poder que comandava não apenas os caminhos administrativos da cidade, mas também os caminhos culturais.

Max Weber (1994, p. 155) descreve a formação de tal estrutura de poder a partir do conceito de *comunidade política* e do conseqüente domínio sobre determinado “território”, no caso, o gosto artístico-musical:

Compreendemos por *comunidade política* aquela em que a ação social se propõe a manter reservados, para a dominação ordenada pelos seus participantes, um “território” (não necessariamente um território constante e fixamente delimitado, mas pelo menos de alguma forma delimitável em cada caso) e a ação das pessoas que, de modo permanente ou temporário, nele se encontram, mediante a disposição do emprego da força física, normalmente também armada (e, eventualmente, a incorporar outros territórios).

Mesmo na época das bandas populares, os ditames dos governantes já podiam ser observados. Ferraz Jr., ao tratar das contratações de bandas pela Prefeitura da cidade, demonstra a interferência na escolha do repertório das apresentações.

Há que se ressaltar que a programação musical era previamente aprovada diretamente pelos prefeitos, pelo menos nas primeiras quatro décadas do século passado. [...] Um dos programas aprovados pelo prefeito André Veríssimo Rebouças, em 1933, e elaborado pelo maestro Stabile era composto pelo “Barbeiro de Sevilla”, de Rossini, “Salvator Rosa”, de Carlos Gomes, e “Fidelio”, de Beethoven, ou seja, três compositores eruditos com peças que se tornaram populares. (FERRAZ JR., 2006, p. 21)

Conforme Mosca, a elite é concebida enquanto uma minoria poderosa, e explica que “o poder de qualquer minoria é irresistível ao se dirigir contra cada um dos membros da maioria tomado isoladamente” (BOTTOMORE, 1965. p. 10). A minoria – endinheirada, poderosa e agora pretensamente culta – organizou-se a partir de relações políticas complexas, nas quais insere-se a utilização da música erudita como veículo

cultural cujo papel era o identificar aqueles indivíduos que dela desfrutavam, qualificando-os como sofisticados, refinados e supostamente vinculados à essência da modernidade.

Ao mesmo tempo, a minoria é organizada exatamente por ser uma minoria – e também pelo fato da minoria ser geralmente composta de indivíduos superiores – [...] os membros de uma minoria dominante sempre possuem um atributo, real ou aparente, que é altamente valorizado e de muita influência na sociedade em que vivem (BOTTOMORE, 1965. p. 10).

Por meio dessa elite – poderosa e aparentemente culta – verifica-se o surgimento de um cenário no qual não foi combatido o ideal de se estabelecer uma entidade musical importante, uma orquestra sinfônica organizada, que elevasse o nome da cidade e a identificasse com os valores dos novos tempos, da sofisticação e do progresso. Pelo contrário, percebeu-se que tal veículo cultural não se restringiria a prática de música erudita, mas também serviria simbolicamente – constituindo tanto a música, quanto o espaço onde esta era executada, num complexo mecanismo de distinção, frutos do que Pierre Bourdieu descreve como parte do mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007, p. 99). Deste modo, todos os elementos importados da sofisticada Europa, a destacar a cultura musical erudita, serviram como símbolos de status consumidos pela elite governante de Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX.

Não obstante, a sofisticação de tal elite é questionável. Ferraz Jr. (2006) traça um paralelo entre o movimento modernista brasileiro – cujo ápice foi a Semana de 22 – e seu impacto em Ribeirão Preto. Enquanto expoentes do modernismo no Brasil, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Heitor Villa-Lobos provocavam um misto de espanto e deslumbramento frente à elite intelectual brasileira, na região de

Ribeirão Preto parece ter havido uma campanha não-declarada contra o modernismo, pois este caracterizava-se como uma ameaça aos símbolos incorporados pela elite. Ferraz Jr. (2006) salienta que:

O Modernismo propôs romper com essa estrutura, abandonar o modelo europeu para criar referências tipicamente nacionais, até mesmo como processo de auto-afirmação de uma cultura essencialmente brasileira. O movimento buscava traduzir nas artes os novos tempos, “modernos”, que chegavam a outros setores da sociedade, decorrentes do processo de urbanização e da influência européia. [...] Na contra-mão do Modernismo as elites urbanas que detinham o monopólio sobre a música de “arte” em várias cidades, inclusive no interior do Estado, como Santos, Campinas, Ribeirão Preto, não quiseram abrir mão do seu *status* recém-adquirido. [...] Em Ribeirão Preto o movimento modernista foi simplesmente ignorado sem nenhuma referência à Semana de Arte de 22 nos jornais dessas cidades.

Enquanto na Europa havia as obras de Debussy, Schoenberg e Stravinsky, por aqui a modernidade sofisticada desfilava obras consagradas do romantismo. Em vários momentos, Strambi refere-se ao repertório da época da criação da OSRP e cita que “o repertório tradicional de orquestra foi bem explorado, levando ao público as peças mais conhecidas de Schubert, Tchaikovsky, Beethoven, Wagner, Grieg e alguns brasileiros como Nepomuceno, Levy e Mignone” (STRAMBI, 1989, p.73).

Podemos apontar ainda compositores como Verdi e Puccini, tendo em vista as apresentações de algumas de suas óperas na cidade. Mas o compositor mais consagrado e até simbólico para a elite musical de Ribeirão Preto foi Antônio Carlos Gomes. Conforme Strambi, “as aberturas de óperas eram constantes, principalmente as do compositor brasileiro CARLOS GOMES” (STRAMBI, 1989, p. 73). Em várias ocasiões emblemáticas, obras do compositor foram executadas. A situação pode ser

compreendida, tendo em vista que a irmã de Carlos Gomes, Joaquina, era moradora ilustre da cidade e viria a ser uma das grandes colaboradoras da futura Sociedade Musical mantenedora da OSRP, tendo sido homenageada pelas autoridades locais, inclusive, no já referido concerto inaugural do Theatro Pedro II. Por meio apenas desse pequeno exemplo, percebe-se a natureza de como uma entidade musical servia para promoções pessoais e articulações políticas, embora descrevê-las detalhadamente não seja, nesse momento, o foco da presente exposição.

Conforme demonstrado, a elite formada em Ribeirão Preto – vinculada diretamente ao cenário musical – gradualmente apropriou-se dos veículos culturais representados tanto pela música quanto pelos espaços em que era executada, transformando-os num palco de distinção simbólica que lhes conferiam o status de elite cultural. Além disso, avessos às tendências do movimento modernista de 1922, determinaram, em essência, os ideais artísticos que originaram as formações musicais eruditas em Ribeirão Preto. Evidentemente o gosto pela música, o diletantismo e o idealismo também estiveram presentes nas ações dos pioneiros da difusão da música erudita em Ribeirão Preto, afora o benefício do respaldo por parte da elite. Estava semeada, enfim, a idéia de se instalar uma orquestra sinfônica definitiva, na qual se difundisse a “boa música” e se exaltasse os bons cidadãos ribeirão-pretanos.

Para uma cidade que passou a se considerar inserida na modernidade, cosmopolita e afeita aos valores sofisticados da Europa, não era possível aceitar a inexistência de uma orquestra que difundisse a música erudita. Para tanto, todo cenário estava pronto: a afirmada musicalidade de Ribeirão Preto, consolidada a partir da ação dos imigrantes, da tradição das bandas, da difusão inicial da música erudita e do gosto musical europeu, aliados às transformações urbanas, como a construção do Teatro Pedro II e a diversidade de espaços de lazer que

abrigavam a prática musical. Faltava, porém, a organização de uma entidade musical definitiva – oriunda desse contexto e que resistisse ao tempo e às dificuldades que se apresentassem.

Nos cabarés e cassinos de Cassoulet a atividade de grupos musicais havia dado mais um salto. Conforme Ferraz Jr., “os músicos conseguiam empregos nos cassinos popularizados na cidade pelo empreendedor francês François Cassoulet” (FERRAZ JR., 2006, p. 22). Porém, essa época logo transformou-se, fazendo sentir-se na cidade os efeitos da crise de 1929, que atingiu o comércio e principalmente a atividade cafeicultora. Tal crise evidentemente atingiu também o ramo dos entretenimentos. Sobre os fatores que modificaram o panorama das diversões em Ribeirão Preto, Ferraz Jr. afirma que:

Por um lado, há um recesso econômico decorrente da crise financeira que tem reflexo no lazer, nas noites de diversão, devido à crise do café. A cidade que, com 90 mil habitantes nos anos 30, registrava 200 casas de meretrício, via essa atividade diminuir. A chegada do automóvel, o crescimento da cidade e a diversificação dos locais de entretenimento noturno [...] trouxeram novas formas de lazer e os espaços para exibição de música erudita através de pequenas formações musicais ganharam destaque. (FERRAZ JR., 2006, p. 23)

Ainda assim perdurou imune à crise o ideal de se fazer uma Ribeirão Preto musical, de modo que a cidade “observou a fundação e decadência de várias organizações musicais” (STRAMBI, 1989, p. 15). Segundo Gisele Haddad (2009), alguns grupos musicais eruditos precederam a atual OSRP.

Ao longo das décadas de 20 e 30 observou-se na região a existência de diversas formações musicais e tentativas de se manter uma sociedade artística voltada para a execução de música sinfônica. Há mesmo o

registro de uma orquestra pertencente à “Sociedade de Concertos Sinfônicos de Ribeirão Preto”, de 1922-1923, dirigida por seu presidente Dario Guedes. Tal orquestra, segundo Strambi (1989, p. 15), tinha como regente Luis Delfino Machado e era formada por 31 músicos e chegou a ser conhecida como “A Grande Orquestra”.

Por volta de 1930, existiu uma “Orchestra Simphonica de Ribeirão Preto” (STRAMBI, 1989, p.15), junto à qual, inclusive, participou do concerto de inauguração do Teatro Pedro II em 08 de outubro de 1930. Essa “orquestra” teve como regente o ilustre maestro Ignácio Stabile – que viria a ser maestro da orquestra sinfônica fundada em 1938 – e contou com 41 músicos, muitos dos quais também integrariam a futura OSRP. Segundo Strambi (1989), essa orquestra durou cerca de sete anos, mas sucumbiu, apesar dos esforços e dedicação de seus idealizadores.

Quanto a todas essas antigas orquestras, Ferraz Jr. também reforça que “a existência de músicos e maestros em grande número culminou com três tentativas conhecidas de se criar uma Orquestra Sinfônica” (FERRAZ JR., 2006, p. 24). Destas três tentativas, apenas a última resultou em êxito, qual foi a da criação da atual OSRP.

Por razões diversas, as quais não foram especificadas por Strambi (1989), mas presumivelmente dificuldades administrativas e financeiras, tais grupos musicais sucumbiram pouco a pouco. Ainda assim, a existência efêmera dos mesmos demonstrou a potencialidade musical da cidade. Segundo Strambi (1989, p. 15), “Ribeirão Preto sempre foi uma cidade musical [...]. Os músicos que aqui viviam, e que não eram poucos, sempre se reuniram em conjuntos musicais abrilhantando com suas apresentações as Confeitarias, Cinemas, Cassinos e Saraus da época”.

Após o desaparecimento da chamada “Sociedade Cultura Artística de Ribeirão Preto” em 1937, abriu-se uma lacuna artística na cidade. Strambi (1989, p. 19) afirma que “as causas do fracasso [...] foram múltiplas

e, nem mesmo o Dr. Dario Guedes, que dedicava tempo, dinheiro [...], e o maestro Ignácio Stabile, com todo seu conhecimento, impediram sua falência”, mas que em pouco tempo, “os sonhadores, [...] embrenharam-se em nova aventura sinfônica, surgindo assim a SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO”, entidade essa que viria a abrigar a futura Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto.

O surgimento da nova entidade musical foi recebido com desconfiança. Os sucessos apenas passageiros e as tentativas inúteis de se organizar uma entidade musical duradoura concebem a fundação da OSRP a partir do que Strambi (1989) chama de “mais uma aventura sinfônica”. Em 23 de maio de 1938, contra todo o ceticismo e incredulidade, [...] foi fundada então, a “SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO [...]”.

Sobre a ocasião da fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto na referida data, Strambi destaca uma homenagem feita a Joaquina Gomes, irmã do compositor Carlos Gomes. Fato é que a “Nhá Quina”, como era conhecida, ainda viria a doar em 1950 um terreno na Avenida Francisco Junqueira, o qual, posteriormente vendido, serviria para adquirir a casa onde foi instalada a sede definitiva da Sociedade Musical de Ribeirão Preto e também o local de ensaios da OSRP, na Rua São Sebastião n. 1002 (STRAMBI, 1989, p. 20).

Músicos e representantes de várias classes sociais reuniram-se em Assembléia Constitutiva, no dia 23 de maio de 1938, onde além de eleger a Diretoria Provisória da Sociedade, concederam à Sr^a. JOAQUINA GOMES (Nhá Quina), irmã de Carlos Gomes residente em nossa cidade, o título de sócio-honorário, como homenagem aos seus méritos de grande musicista. A Diretoria Provisória foi assim constituída:

Presidente MAX BARTSCH; Vice-Presidente, ALBERTO DE OLIVEIRA; 1º Sec. FRANCISCO DE BIASE; 2º Sec. FRANCISCO

PAOLIELLO; 1º Tes. Dr. CAMILO MÉRCIO XAVIER; 2º Tes. JOSÉ MIRANDA CRUZ

A “SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO” pretendia:

- a) Reunir todos os profissionais na Sociedade que seria sindical
- b) O bem-estar dos músicos
- c) Realizar pelo menos seis concertos anuais
- d) Difundir a cultura Musical em Ribeirão Preto

No entanto, para que essa nova orquestra perdurasse, seria necessário que não se repetissem os erros das investidas anteriores, além de contar com outros fatores favoráveis, como, por exemplo, a mobilização de vários segmentos da cidade. Para tanto, foi fundamental a ação de diversos colaboradores, dentre os quais destaca-se mais uma vez a atuação decisiva de um estrangeiro, sem o qual, possivelmente, a OSRP teria tido o mesmo destino das orquestras anteriores.

É inegável a presença estrangeira na história da OSRP e o nome de um alemão merece destaque. Max Bartsch representa não apenas o símbolo maior do nascimento dessa entidade musical, mas também aquele que – por meio de ações inovadoras – garantiu a consolidação da OSRP. Tais ações foram conduzidas por meio de uma “habilidade de um ar carismático, próprio de talentoso articulador” (FERRAZ JR., 2006, p. 45).

Segundo Strambi, “Max Bartsch nasceu em Nuremberg, na Alemanha, no dia 09 de abril de 1888. [...] herdou do pai a profissão de jardineiro, que no século passado cultivava imensas estufas em sua terra natal” (STRAMBI, 1989, p. 117). Através dessa profissão chegou ao Brasil, conforme demonstra Ferraz Jr., “[...] foi trazido, em 1913, aos 25 anos de idade, pelo Coronel Francisco Schmidt, para fazer o paisagismo da Fazenda Monte Alegre, uma das principais propriedades do fazendeiro” (FERRAZ JR., 2006, p. 27). O autor explica ainda que a vinda para o Brasil representou para a família de Bartsch a oportunidade de se afastar do

turbulento cenário europeu, “uma vez que a Alemanha estava à beira da primeira guerra mundial”. Vieram seus pais, Henrique e Francisca e três irmãos: Alfredo, Hilda e Amália. Um outro irmão, Otto, ficou na Alemanha e morreu na Guerra em 1914.

Fernandes (2008) explica que após a prestação de serviços ao Cel. Schmidt, Max Bartsch foi contratado em 1920 pela Prefeitura. Enquanto trabalhou como jardineiro morou numa casa do Horto Municipal. Segundo a autora, “foi ele quem plantou as palmeiras da Praça da Bandeira (também conhecida como Praça da Catedral), XV de Novembro e Schmidt, o gramado do estádio do Comercial e fez o nivelamento do terreno do estádio do Botafogo na Vila Tibério”. Nessa época, a família de Bartsch deixa a cidade e parte para Taubaté. Max permanece em Ribeirão Preto e logo casa-se com Emília Engracia, segundo Strambi, “a mulher que seria sua companheira por mais de quarenta anos” (STRAMBI, 1989, p.118). Da união nasceram 4 filhos – Celina, Henrique, Adolfo e Paulo, dentre os quais Henrique foi localizado e entrevistado por Ferraz Jr., embora o autor esclareça que não se tratou de uma entrevista vinculada à metodologia de história oral.

Quanto à passagem de Bartsch como jardineiro e funcionário da Prefeitura, Ferraz Jr., destaca ainda que essa foi uma “atividade que não causou muitos transtornos, uma vez que era agrônomo de formação” (FERRAZ JR., 2006, p. 27). Strambi afirma que o trabalho do Max Bartsch jardineiro “iniciou a remodelação de todos os jardins da cidade, dando aos logradouros públicos um aspecto moderno, alegre e atraente” (STRAMBI, 1989, p. 117). Rubem Cione menciona “um loiro, com enxada na mão, ensinava aos colegas a plantar e adubar o jardim da Praça XV, onde se apresentava a banda “Filhos de Euterpe”. Desta forma, chamava a atenção do povo que via nas praças aquele jardineiro culto, musicista e agrônomo de formação” (CIONE, 1987, p. 428).

Max Bartsch logo deixaria os jardins públicos e alçaria vãos maiores. Strambi cita o artigo de Prisco da Cruz Prates do jornal “O Diário” de 19-07-70, no qual há o relato da ocasião em que Bartsch trocou a profissão de jardineiro por uma posição de simples funcionário na Companhia Antártica (STRAMBI, 1989, p. 117). Com base no artigo, Strambi discorre o seguinte:

Max foi contratado para nivelar o campo do Botafogo F.C., na Vila Tibério, já que o terreno adquirido para construção do estádio era muito irregular.

Sendo jardineiro efetivo da Prefeitura, fazia os serviços nas horas vagas e era visto sempre no mesmo horário, caminhando pela Rua Luis da Cunha e conseqüentemente passando em frente da Antártica, para alcançar o local, onde futuramente seria edificado o novo estádio.

Casualmente encontrava-se sempre com o “Adolfo da Antártica”, como era chamado na época, o gerente daquela empresa e embora sem se conhecerem trocavam cumprimentos. Um dia conversaram e Adolfo toma conhecimento da modesta profissão de Max. Percebeu sua inteligência e sagacidade, além de prever que à sua frente estava um homem que iria vencer na vida.

Convida-o então para trabalhar na Antártica, Max pensa no assunto e resolve aceitar, demitindo-se imediatamente da Prefeitura. Conseguiu conciliar seu novo emprego com o término do nivelamento do Botafogo F.C., que estando em sérias dificuldades financeiras, sente-se beneficiado por Max não aceitar o pagamento combinado.

Admitido na Antártica como simples funcionário, graças ao seu esforço, dedicação e trabalho, em rápida ascensão passa a ser fiscal, Sub-Gerente e finalmente Gerente da referida empresa. Permanece neste cargo durante 12 anos, de 1930 a 1942 [...]. (STRAMBI, 1989, p. 117)

Ferraz Jr. cita ainda que “na Cia. Antártica, enquanto fazia carreira, consolidava o ciclo de amizades influentes que aos poucos ia enredando” e que, além de gerente da Antártica, “ao mesmo tempo ocupou cargos de destaque na rádio PRA-7, onde foi presidente no biênio 1934-35, sendo reeleito consecutivamente para os biênios 1936-37, 1938-39, 1940-41” (FERRAZ JR., 2006, p. 28).

Evidencia-se, portanto, a maneira como Max Bartsch construiu uma carreira exemplar através da qual consolidou uma popularidade irretocável. Como conseqüência, a possibilidade de êxito em qualquer empreitada que tomasse parte seria garantida em face ao respaldo e o apoio daqueles que a ele se unissem. Nesse sentido, Ferraz Jr. afirma que “em 25 anos, construiu uma trajetória de ascensão social que foi de jardineiro da Prefeitura à presidente da PRA-7, período em que demonstrou talento para erguer uma base de influências que serviu de respaldo à suas inúmeras ações” (FERRAZ JR., 2006, p. 32). No entanto, o autor deixa claro que Max Bartsch não demonstrava filiação política, de modo que:

Não foram encontrados indícios de ligação político-partidária de Max Bartsch em nenhuma das fontes pesquisadas. Por outro lado sua popularidade e livre trânsito em setores distintos da sociedade, como entidades de classe de trabalhadores e patronais, demonstra que Bartsch de fato preferia ficar de fora das questões partidárias, o que não significa que ele pudesse manter suas preferências políticas de forma discreta, não explícita publicamente. (FERRAZ JR., 2006, p. 32)

Cione (1987, p. 118) afirma que Max Bartsch “criou e ajudou a administrar diversas entidades filantrópicas, artísticas, educacionais e sindicais”, dentre as quais as artísticas inserem-se no escopo da presente pesquisa, principalmente as de cunho musical.

De fato, a música foi uma das grandes paixões de Max Bartsch. Segundo Strambi, “desde jovem na Alemanha, participava dos grupos musicais, pois executava violão, violino e cítara. Pela cítara tinha especial predileção” (STRAMBI, 1989, p. 118). Formou, por volta de 1928, o “QUINTETO MAX”, cuja existência é um marco na história musical da cidade. De início, além de Max, formavam o quinteto o Dr. Camilo Mércio Xavier, Francisco de Biase, Artur Mariscano e Ranieri Maggiori. Strambi

explica que o conjunto ensaiava na casa de José Cláudio Lousada e que “passaria a tocar na PRAI, que depois com a cooperação de José da Silva Bueno, transformou-se na antiga PRA-7” (STRAMBI, 1989, p.119). Essa rádio constituiu um importante veículo difusor cultural, sobretudo na época do Estado Novo. Conforme salienta Ferraz Jr., “em Ribeirão Preto, a PRA-7 liderou movimentos de órgãos de imprensa em apoio às políticas de combate ao comunismo” (FERRAZ JR., 2006, p. 33). Em 1941, após vários anos à frente da PRA-7, a qual transformou em rádio-clube após a famosa “campanha dos 2.000 sócios” (FERRAZ JR., 2006, p. 41), Bartsch solicitou desligamento da entidade, alegando que “sua decisão não é oriunda de seu desejo, mas imposto por medidas que o Governo Brasileiro tem tomado ultimamente no louvável intuito de garantir e defender os direitos e a integridade deste imenso país” (FERRAZ JR., 2006, p. 34).

Porém, através das iniciativas de Bartsch, durante muito tempo a PRA-7 difundiu a música erudita, caracterizando-se num elemento fundamental que contribuiria na manutenção da existência da entidade que viria a ser a OSRP.

De modo geral, todas as iniciativas musicais encabeçadas por Bartsch lograram êxito, a começar pelo referido “Quinteto Max”, o qual, em pouco tempo, deixou de ser quinteto, contando com um crescente número de instrumentistas. Segundo Ferraz Jr., “[...] muitos músicos foram absorvidos pelo grupo, como Dario Guedes [...], Meira Júnior, Romano Barreto, Pedro e Antonio Giammarusti, Zezé Gumerato entre outros” (FERRAZ JR., 2006, p. 35). Apesar do ingresso de vários outros músicos, o grupo permaneceu chamando-se “Quinteto Max”. Porém, é a partir do quinteto nascem outras bandas musicais. De acordo com Ferraz Jr., “uma delas [...] é a PRA-7 Club Orquestra”, considerada o agrupamento que daria origem à OSRP. Outro grupo foi a “PRA-7 Jazz, que se tornou Jazz Band Cassino Antártica” (FERRAZ JR., 2006, p. 36-37). Não se sabe se essa

entidade teve alguma ligação com a anteriormente referida orquestra do Cassino¹⁸. Sobre a Jazz Band Cassino Antártica, Strambi ressalta que

Mais ou menos dez elementos deste grupo ("Quinteto Max"), sempre comandados por Max, formaram então, o "JAZZ BAND CASSINO ANTARTICA", que constantemente se apresentava no local do mesmo nome, abrilhantando as alegres noitadas de Ribeirão Preto, na década de 1930. (STRAMBI, 1989, p. 119)

Foram tais iniciativas musicais a partir da figura de Max Bartsch que embasaram a possibilidade de se criar uma grande e definitiva orquestra sinfônica. Conclui Ferraz Jr. que a criação da OSRP tem ligação direta com o contexto das atividades de Max Bartsch no cenário musical de Ribeirão Preto, haja vista que:

Os músicos que circulavam no meio artístico, eram em grande número, mas apesar disso foram praticamente os mesmos os que integraram o Quinteto e a Jazz Band e os que compuseram a base nas três tentativas de criação da Orquestra Sinfônica.

A diferença substancial é que na terceira tentativa de se criar a Orquestra Sinfônica da cidade, a PRA-7 já estava consolidada na sociedade e, mais do que isto, seu presidente (Bartsch) era o mentor da nova iniciativa de criação da Orquestra (FERRAZ JR., 2006, p. 37).

Nesse sentido, Bartsch fez uso eficaz da radiodifusão da PRA-7, pois abriu um novo espaço para a apresentação de músicos e conseguiu divulgar e mobilizar os esforços em torno do ideal de se instalar uma orquestra duradoura. De acordo com Ferraz Jr., "esses mesmos músicos que "incharam" o Quinteto e originaram a Jazz Band integraram a primeira orquestra da rádio, a PRA-7 Club Orquestra. [...] Dali para a criação da

¹⁸ Ver 1.1.1 sobre os empreendimentos de François Cassoulet e o Cassino Antártica

Orquestra Sinfônica foi um passo" (FERRAZ JR., 2006, p. 38). Strambi (1989) ressalta ainda que:

Destes músicos foi que surgiu a idéia de se criar em Ribeirão Preto uma nova entidade musical, com o objetivo de se organizar uma Orquestra Sinfônica. Nasceu assim em 23-05-38 a "SOCIEDADE MUSICAL" e, portanto, a "ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO, da qual Max Bartsch foi seu sócio nº 01 e seu primeiro presidente.

Ferraz Jr. cita o poder de mobilização e o carisma de Bartsch. Mas não apenas isso, trata também de como ele escolheu à dedo as pessoas que comporiam as principais funções dentro da recém-fundada OSRP:

Pragmático, costurou alianças no sentido de garantir o sucesso da iniciativa depois de duas fracassadas tentativas. Colocou na diretoria pessoas de inteira confiança, como dois dos primeiros integrantes do Quinteto Max: Francisco de Biase, como primeiro secretário e Camilo Mércio Xavier, como primeiro tesoureiro. Na Assembléia Constitutiva, realizada em 23 de maio de 1938, conseguiu quorum para conceder à Sr^a. Joaquina Gomes [...] o título de sócia-honorária (FERRAZ JR., 2006, p. 40).

E com relação ao poder público, também soube como articular parcerias que resultaram muito benéficas para a existência da OSRP. Conforme demonstrado por Ferraz Jr.:

A Prefeitura Municipal, principal subvencionadora das bandas que se apresentavam nas praças públicas não poderia deixar de ser envolvida no projeto. O prefeito Fábio Barreto foi eleito presidente de honra da Orquestra Sinfônica. Um vereador de destaque na época, Joaquim Camilo de Mattos, foi eleito orador oficial da Orquestra. O programa de estréia da Orquestra Sinfônica fez questão de citar a relação de personalidades que compunham a diretoria (FERRAZ JR., 2006, p. 40).

Cabe citar ainda habilidade de Max Bartsch no que tange o convencimento da participação da sociedade nas ações que promovia. Além das muitas campanhas filantrópicas que tomou parte – fato que lhe rendeu inúmeras homenagens – uma em particular merece destaque. A “campanha dos 2000 sócios” de 1934, que teve como objetivo manter seu *cast* e programas de qualidade da PRA-7 no ar. A campanha foi um sucesso.

Ferraz Jr. afirma ainda que foi Bartsch “quem difundiu a prática do mecenato”, ou seja, sensibilizou várias instituições particulares a apoiarem entidades culturais – dentre as quais a OSRP – e que “ele era ciente do poder de articulação que possuía”. Sobre a ocasião do primeiro concerto da OSRP, Ferraz Jr. (2006, p. 41) cita que:

O tamanho da influência de Bartsch foi tão grande que garantiu a transmissão ao vivo do Theatro Pedro II, na noite de 22 de setembro de 1938, pela PRA-7, do concerto de estréia da Orquestra, incluindo o discurso do orador Camilo de Mattos. As condições com que Bartsch conseguiu embasar o surgimento da “sua” Orquestra Sinfônica imprimiu à iniciativa características únicas que os antecessores, por mais engajados que fossem nas atividades sociais como era Dario Guedes e Ignácio Stabile, não dispunham para garantir o sucesso de suas respectivas iniciativas.

Portanto, através das iniciativas marcantes de Max Bartsch é possível perceber o quanto Ribeirão Preto deve a existência de sua Orquestra Sinfônica e de boa parte de sua vida musical a esse alemão, cuja visão, competência e carisma conseguiram a mobilização necessária da sociedade, dos diletantes de música e do poder público para que finalmente fosse estabelecida na cidade uma Orquestra Sinfônica definitiva.

Além de músicos, também havia na Ribeirão Preto daquela época uma importante concentração de maestros, alguns notadamente

estrangeiros ou descendentes de imigrantes. Strambi (1989, p. 15) refere que:

“[...] regentes de orquestras, corais e bandas não faltavam por estas paragens, pois na década de vinte e trinta residiam nesta cidade os seguintes maestros: Luiz Delfino Machado, Carlos Vollani Nardelli, Antonio Giammarusti, Pedro Giammarusti, Ignácio Stabile, Alfredo Pires, Cônego Dr. Francisco de Assis Barros, Edmundo Russomano e outros”.

Com a presença desses maestros na cidade verifica-se um cenário não apenas de idealismo musical, mas também de influência capaz de desenvolver o potencial artístico da cidade a partir da personificação das tradições musicais européias – embora inseridos na realidade local – aliadas às possibilidades de um entretenimento exclusivo, cuja origem está no desejo dos mais endinheirados da região em experimentar os símbolos de uma cultura refinada. Para tanto, dois maestros merecem destaque: Antonio Giammarusti e Ignácio Stabile.

Myriam Strambi, em sua obra *50 anos de Orquestra Sinfônica em Ribeirão Preto: 1938-1988*, reserva um capítulo para cada um dos maestros vinculados à história da OSRP até o ano de seu cinquentenário. Indubitavelmente, estes maestros destacados pela presente pesquisa destacam-se pela sua contribuição artística para com Ribeirão Preto, além de figurarem no patamar dos grandes colaboradores da OSRP, sem os quais sua existência talvez nunca tivesse sido possível.

Antonio Giammarusti, nascido em Bari, Itália, em 21-05-1894, foi o primeiro maestro a reger a OSRP na ocasião de seu concerto inaugural em 22 de setembro de 1938. Formou-se músico e regente na Argentina¹⁹. Segundo Strambi, Giammarusti foi “exímio pianista e ótimo Diretor de

¹⁹ Disponível em http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos_descricao.php?id=529 . Acesso em: 26 ago. 2009.

Orquestra, foi um aplaudido regente de Companhias Líricas na Europa, Oriente e América do Sul" (STRAMBI, 1989, p.73). Sua chegada ao Brasil data de 1916, chegando em Ribeirão Preto por volta de 1920, momento em que, segundo Strambi, dedicou-se, a princípio, ao ensino pianístico. Casou-se, em 1935, com Lígia Gomes Giammarusti. Não há informações sobre filhos do casal.

Antonio Giammarusti faz parte do grupo de bons maestros que viviam em Ribeirão Preto à época das primeiras tentativas de se organizar uma orquestra sinfônica. Curiosamente, em função das muitas dificuldades que impediam o surgimento de uma orquestra definitiva – esse o grande sonho de Giammarusti e de outros tantos maestros – à época quando finalmente tal conquista se consolidava, a regência do concerto de estréia da OSRP tornou-se uma disputa entre vários maestros. Strambi discorre sobre essa ocasião:

Sob a batuta de qual maestro deveria ser realizado o primeiro concerto da nova orquestra que estava surgindo? Como a cidade era pródiga em maestros e apenas um poderia regê-la, a situação tornou-se delicada, pois todos eles sempre lutaram por um espaço sinfônico em Ribeirão Preto. Foi então realizado um sorteio, onde foi escolhido o Maestro ANTONIO GIAMMARUSTI, que entusiasmado convocou, selecionou e organizou, com músicos locais e de cidades da região a "ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO", que segundo os mais confiantes, teria um futuro promissor (STRAMBI, 1989, p. 21).

No dia seguinte ao concerto, a imprensa emitiu as primeiras opiniões sobre o desempenho de Giammarusti e da nova orquestra. O jornal *Diário da Manhã* publicou um artigo intitulado "A Primeira Exibição da Sociedade Musical", que relatava o seguinte:

Assim o primeiro concerto da Orchestra Symphonica da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, assegurou-lhe uma existência vitoriosa, cujos louros irão sendo colhidos em sucessivas apresentações. Também individualmente merecem os maiores elogios, todos os integrantes da orquestra, elogios que se tornam maiores para o seu regente, o conhecido e competente MAESTRO ANTONIO GIAMMARUSTI e para o “spalla” da orquestra, o conhecido VIOLINISTA JOSÉ GUMERATO (STRAMBI, 1989, p. 27).

Outro jornal – *A Tarde* – publicou o artigo “A SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO DEU HONTEM O SEU PRIMEIRO CONCERTO” e destacou:

A orquestra sob a regência do competentíssimo ANTONIO GIAMMARUSTI, saiu-se muito bem. Tocou admiravelmente, dando às sinfonias do Compositor Campineiro, uma interpretação equilibrada, porque natural e sem exagero instrumental. (STRAMBI, 1989, p. 27)

No que tange à habilidade artística de Giammarusti, cabe citar suas soluções para combinar o repertório almejado com a quantidade de instrumentistas. Strambi explica que “o repertório foi crescendo paulatinamente, sendo a cada concerto acrescido novos compositores.” (STRAMBI, 1989, p. 31) Porém, as dificuldades se impunham, pois “como a orquestra nem sempre contava com o número ideal de instrumentistas, a aquisição de material sinfônico tornava-se difícil [...], e os maestros, principalmente GIAMMARUSTI e STABILE, corajosamente faziam os arranjos e adaptações” (STRAMBI, 1989, p. 31). A necessidade dos arranjos era necessária pois na época a orquestra “possuía uma qualidade sonora mais bandística do que orquestral” e que “o fato é facilmente explicável, já que os regentes eram quase todos especialistas em Bandas, o instrumental deficiente e poucas eram as partituras originais para Orquestra” (STRAMBI, 1989, p. 73).

Giammarusti regeu a OSRP do 1º ao 12º concerto, em 29-07-1940. Strambi explica que, embora tenha sido um dos mais destacados maestros durante o surgimento da OSRP, “não pode ser classificado como seu primeiro Maestro Titular, devido a alternância que houve entre os vários da cidade.”²⁰ (STRAMBI, 1989, p.30) Após tanto contribuir com a arte musical da cidade de Ribeirão Preto, deixando alunos de piano²¹ e uma OSRP firme em sua trajetória, Antonio Giammarusti mudou-se para São Paulo durante a década de 40. Lá faleceu em 11-11-1991.²²

Ignácio Stabile é consagrado o primeiro Maestro Titular da OSRP. Nasceu em Roma, Itália, em 01-02-1889. Segundo Strambi, Stabile obteve sua formação musical no Conservatório “São Pedro Matella” de Nápoles. Especializou-se em Direção de Bandas e Orquestras, sendo “Capo-música” no 81º Regimento de Infataria ainda na Itália (STRAMBI, 1989, p.75). Foi também compositor, de modo que muitas de suas obras “foram inúmeras vezes executadas pela ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO”²³ (STRAMBI, 1989, p. 75).

Porém, antes mesmo de se tornar o primeiro Maestro titular da OSRP, Ignácio Stabile tomou parte em outras empreitadas musicais na cidade, de modo que era figura bastante conhecida no cenário artístico local. Em 08-10-1930, na inauguração do Theatro Pedro II, Stabile regeu a efêmera Orchestra Simphonica de Ribeirão Preto num evento que contou “com grande expectativa por parte da população, que com curiosidade, lotou

²⁰ Nas primeiras apresentações da OSRP, cada concerto foi regido alternadamente pelos seguintes maestros: Antonio Giammarusti, Carlos Nardelli, Cônego Dr. Francisco de Assis Barros, Alfredo Pires e Ignácio Stabile (STRAMBI, 1989, p. 30).

²¹ Não foram encontrados os nomes de tais alunos para que se pudesse aprofundar a pesquisa sobre Antonio Giammarusti.

²² Disponível em http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos_descricao.php?id=529. Acesso em: 26 ago. 2009.

²³ Dentre as obras de Ignácio Stabile destacam-se “Canção Mouresca”, “Sertão” e até mesmo uma Opereta “Riquette”.

suas dependências, afim de assistir ao primeiro espetáculo realizado naquele majestoso local artístico" (STRAMBI, 1989, p. 41).

Stabile foi Maestro Titular da OSRP entre 29-07-1940 à 04-03-1955. Nesses quinze anos de intensa atividade frente à OSRP, viveu as muitas conquistas e dificuldades da recém-nascida entidade musical. Um dos principais aspectos de sua contribuição foi o fato de ter ampliado o repertório da orquestra, incluindo em seus concertos obras de compositores da cidade, além do fato de ter sido um dos pioneiros do canto Lírico junto à OSRP. Strambi destaca que:

Sob sua regência, a programação era praticamente a mesma, embora quase sempre incluísse uma peça em primeira audição, desenvolvendo assim, o repertório da Orquestra. Valorizou o compositor ribeirãopretano, executando obras de Homero Barreto, Belmácio de Pousa Godinho, Benjamim Barreto e Luiz Delfino.

"Ignácio Stabile sempre dedicou a segunda parte do programa a números musicais extras, principalmente ao canto Lírico, do qual, como verdadeiro italiano, apreciava muito. Solistas como Eliphaz Chiavellato Milla, Hélio Gori, Cleophas Touse, Angelina Mei, alunos da Profª. Margarita Rinata e inúmeros outros tiveram seu espaço nas programações da ORQUESTRA SINFÔNICA. (STRAMBI, 1989, p.76)

Cabe exaltar a importância de Stabile durante seu período no comando musical da Sinfônica, pois sua competência conduziu a OSRP na década de 40 a "firmar-se no panorama artístico do Estado, já que era a única existente em todo o seu interior" (STRAMBI, 1989, p. 76).

A década de 40 marcou também o ingresso definitivo da OSRP no cenário nacional, de modo que obteve grande sucesso numa apresentação na capital no banquete oferecido ao Presidente Dr. Getúlio Vargas e no Teatro Colyseu, em Santos. Além disso, Stabile esteve à frente da OSRP na celebração de diversas inaugurações de "cidades como

Jardinópolis, Cocaes e São José do Rio Preto”. Um fato interessante promovido pelo Maestro Stabile ocorreu em 14-07-1950, quando “cedeu sua batuta à Maestrina GIANELLA DE MARCO, menina prodígio italiana, com apenas cinco anos representando para Ribeirão Preto um momento grandioso [...]” (STRAMBI, 1989, p. 76).

Stabile criou o “GRANDE CORAL” da SOCIEDADE MUSICAL, demonstrando o ideal de fazer da OSRP uma entidade musical de primeira grandeza, que contasse com uma estrutura capaz de abrigar um coral – a exemplo das grandes orquestras da Europa. O coral da OSRP apresentou-se pela primeira vez em 02-02-1954, e Stabile o regeu em apenas três ocasiões. Faleceu em 04-03-1955, comovendo o cenário musical ribeirãopretano, mas gravando para a eternidade seu nome na história da OSRP.

Ainda podemos citar a passagem de outro maestro estrangeiro na trajetória da OSRP. Entre 1957 e 1962, regeu a Orquestra o vienense Enrico Ziffer, famoso maestro da época, vinculado às artes Líricas, tendo fundado “várias Companhias Teatrais deste gênero, percorrendo com elas, toda a Europa e América do Sul” (STRAMBI, 1989, p.78). Foi convidado para reger uma temporada da OSRP, mas agradou-se tanto de Ribeirão Preto que por aqui ficou até o fim da vida. Regeu a OSRP em 20-05-55, no Concerto homenagem a Ignácio Stabile e assumiu como Maestro Titular em 26-07-1957, dirigindo o total de 23 concertos até 26-01-1962. Sua contribuição reside no fato de organizado grandes apresentações operísticas, como “RIGOLETTO” e “LA TRAVIATA” na temporada de 1959, além de ter regido outras entidades musicais como o CORAL MUNICIPAL DE RIBEIRÃO PRETO e o CORAL N. S. DO ROSÁRIO, da Igreja da Vila Tibério (STRAMBI, 1989, p.78).

Afora Ziffer, ainda passaram pela OSRP diversos outros maestros estrangeiros. A maioria na condição de convidados. O russo Leonid Urbenin chegou a reger 2 concertos da OSRP, um em 24-05 e outro 26-07

de 1957 (STRAMBI, 1989, p.90). O alemão Hermann Schelk conduziu igualmente 2 concertos da Sinfônica, realizados em 26-06 e 06-09 de 1974 (STRAMBI, 1989, p.91). Dentre as várias e freqüentes participações de maestros estrangeiros, há uma última, bem recente: em 26-08-2009, esteve regendo a OSRP o austríaco Gunter Neuhold.²⁴

Em última análise, a contribuição inestimável dos referidos maestros não representa apenas marcos pontuais no processo de afirmação da OSRP durante sua fase inicial de existência. Juntamente aos exemplos citados ao longo do presente capítulo – desde a ação dos imigrantes, dos comerciantes, profissionais liberais e empreendedores estrangeiros, bem como do ilustre e inesquecível Max Bartsch –, demonstra-se a incontestável influência estrangeira na vida cultural ribeirãopretana, conferindo à cidade um aspecto de “cosmopolita”, receptível e afeita às intervenções estrangeiras, tornando-se um centro cultural importante nas primeiras décadas do século XX, conquanto a cultura produzida aqui, sobretudo a erudita, resulte do processo peculiar a partir do qual a elite local apropriou-se da modernidade.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. São Paulo: Editora FGV, 2005.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOTTOMORE, Tom. **As elites e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

²⁴ Disponível em <http://www.oswaldogalotti.com.br/materias/read.asp?id=840&Secao=115> . Acesso em: 31 ago. 2009

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Brasília: Perspectiva, 2007.

CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: IMAG, 1987.

DOIN, José Evaldo de Mello; PERINELLI NETO, Humberto; PAZIANI, Rodrigo; PACANO, Fabio. A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 53, p. 91-122, 2007.

FERNANDES, Thaty Mariana. **Atividades musicais urbanas em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX**. 80 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2008.

FERRAZ JR., José Pedrosa. **A criação da Orquestra Sinfônica na Ribeirão Preto dos Anos de 1930**. 2006. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História, Cultura e Sociedade) – Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, 2006.

HADDAD, Gisele. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto: representações e significado social**. 109 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2009.

LOMBARDI, Marco Aurélio de Sousa. **O rei do café na capital do Oeste: Francisco Schmidt e a modernização urbana de Ribeirão Preto durante a belle époque caipira (1892-1920)**. XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, ANPUH/SP-USP, São Paulo, 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer? Como pensar?**. São Paulo: Contexto, 2007.

PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. Outras leituras da cidade: experiências urbanas da população de Ribeirão Preto durante a Primeira República. **Tempo**, Niterói, v. 10, n. 19, 2005.

SANTOS, J. R. **Imigração e ascensão social em Ribeirão Preto entre o final do século XIX e meados do XX**. XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, Caxambu/MG, 2006.

SILVA, Luiza Benedita da. **O rei da noite no “Eldorado Paulista”**: François Cassoulet e os entretenimentos noturnos em Ribeirão Preto (1890-1930). 239 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2000.

STRAMBI, Myrian. **50 anos da Orquestra Sinfônica em Ribeirão Preto**: 1938-1988. Ribeirão Preto: Legis Summa, 1989.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WALKER, Thomas; BARBOSA, Agnaldo de Souza. **Dos coronéis à metrópole**: fios da sociedade e da política em Ribeirão Preto no século XX. Ribeirão Preto: Palavra Mágica, 2000.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: UNB, 1994. (vol. 2)

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Ensaio, romantismo e modernidade na literatura de Gilberto Freyre

Autor

Bruno César Cursini

Ano de publicação

2020

Referência

CURSINI, Bruno César. Ensaio, romantismo e modernidade na literatura de Gilberto Freyre. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

ENSAIO, ROMANTISMO E MODERNIDADE NA LITERATURA DE GILBERTO FREYRE

ESSAY, ROMANTICISM AND MODERNITY IN THE LITERATURE OF GILBERTO FREYRE

Bruno Cesar Cursini*

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar de que forma o modo de discurso ensaístico se articula na prosa de ficção de Gilberto Freyre, mais especificamente nas seminovelas *Dona Sinhá e o filho padre* e *O outro amor do Dr. Paulo*. Tentamos identificar as temáticas centrais deste discurso e suas estratégias de convencimento, o que leva nossa reflexão rumo às problemáticas da cidade, da modernidade e de sua representação nas seminovelas de Freyre. A partir daí, tentamos buscar conexões entre o pensamento de Gilberto Freyre e a imaginação romântica de José de Alencar, identificando um nexo em como os dois autores lidavam com a espinhosa questão da escravidão face os adventos da modernidade, a despeito do hiato cronológico que os separa.

Palavras-chave: Gilberto Freyre; Ensaio; Modernidade; Romantismo.

Abstract: The goal of this paper is to analyze the ways the essayistic way of discourse structures itself in Gilberto Freyre's fiction prose, specifically in the seminovels *Mother and son: a Brazilian tale* and *The other love of Doctor Paulo*. We try to identify the main subjects of this discourse and its strategies of persuasion, what leads our reflection towards the many problems posed by the city and by modernity, and the problems of both's representation in Freyre's seminovels. From that onward, we try to search the connections between Freyre's tough and José de Alencar's romantic imagination, identifying a link in the way these two authors deal with the complex and delicate question of slavery confronted with modernity's advents, despite the time hiatus that separates them both.

Keywords: Gilberto Freyre; Essay; Modernity; Romanticism.

* Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e graduado em História (bacharelado e licenciatura) pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Membro do grupo de pesquisa Historiar (UNESP-CNPq). Contato: bcursini@usp.br

Introdução

Quando publicou *Casa-grande & senzala* e suas continuações, Gilberto Freyre privilegiou como método de exposição para suas ideias a escrita ensaística. Leenhardt afirma que

a obra inteira de Gilberto Freyre pode ser apresentada como um ensaio, no sentido retórico da palavra, quer dizer, como um intento de convencer, o qual põe em jogo para esse propósito um narrador, o mesmo Gilberto Freyre, e um leitor, convidado a deixar-se convencer pela descrição, a deixar-se apaixonar pela aventura do real, a ele narrada em modo romanesco, a deixar-se maravilhar pela sutileza do espírito de quem generosamente lhe oferece um triplo exercício do intelecto, da sensibilidade e da imaginação. (2006, p. 190)

Embora as origens do ensaio sejam questão controversa, muitos autores são unânimes em indicar Michel de Montaigne, e seus *Essais*, como o momento alto do gênero – ao menos na França.¹ Starobinski observa, na verdade, uma aproximação entre o que Montaigne escreveu e o autobiografismo – uma forma de escrita a qual Freyre se dedicou avidamente, e que, assim como ensaísmo, impregna boa parte de sua obra:

Não faltam declarações em que Montaigne confere papel primordial ao estudo de si, à autocompreensão, como se o “proveito” buscado pela consciência fosse o de produzir clareza sobre si, para si. Na história das mentalidades, a inovação é tão importante que se convencionou saudar nos Ensaios o advento da pintura de si, pelo menos em língua vulgar. (Montaigne fora precedido pelos autobiógrafos religiosos e por Petrarca, mas em latim.) Viu-se aí seu mérito principal, sua novidade mais impressionante. Mas vale observar que Montaigne não nos oferece nem um diário íntimo, nem uma autobiografia. Ele se pinta olhando-se ao espelho, certamente; mas, com frequência ainda maior, ele se define indiretamente, como que se esquecendo de si – exprimindo sua opinião: ele se pinta com pinceladas esparsas, a partir de questões de interesse

¹ Bacon é considerado o precursor do gênero entre os ingleses, enquanto na Alemanha temos Lessing, Möser e Herder (STAROBINSKI, 2011).

geral: a presunção, a vaidade, o arrependimento, a experiência. (STAROBINSKI, 2011, p. 19)

Freyre enxergou no ensaio uma ferramenta que lhe permitiria “ultrapassar [a] dicotomia entre o poético e o científico, entre o subjetivo e o racional, entre, enfim, a visão e o conhecimento” (NICOLAZZI, 2010, p. 375). Como o ensaio se coloca, portanto, nesta zona fronteira entre ciência e poesia, e como já vinha sendo utilizado como forma de expressão por Freyre desde os anos 1930, é natural que seja possível buscá-lo na prosa ficcional de Freyre nos anos 1960-1970, que é também autobiográfica. Logo no início de *Dona Sinhá e o filho padre*, o narrador-personagem se vê num debate com sua “voz interior”, que lhe indaga

o que é que você está mesmo pretendendo escrever? Romance? Crônica histórica? Ensaio com alguma coisa de ensaio desses espanhóis, por você tão admirados e que desde Cervantes, mesmo quando escrevem novelas para o grande público, escrevem, dentro delas, ensaios para um público menor porém para eles, autores, melhor? (FREYRE, 1964, p. 24)

E, ainda mais adiante, volta a se questionar se o que estava escrevendo era de fato “ensaio ou romance? Dissertação ou novela?” (FREYRE, 1964, p. 41). Talvez o próprio afã classificatório deste narrador-personagem seja uma brincadeira ou troça com o leitor, que sempre se verá frustrado caso queira enquadrar o livro que tem nas mãos numa ou noutra categoria. O próprio termo ensaio teria – tal qual o termo “romance” – uma “indefinição inerente [que] lhe permite vestir, de acordo com o contexto, roupagens as mais variadas possíveis” (NICOLAZZI, 2010, p. 401). Nicolazzi chega às seguintes conclusões acerca do ensaio: em primeiro lugar, uma análise de autores do século XIX o leva a constatar que o ensaio era tido, desde suas origens, como um híbrido entre a história e a literatura. A análise de autores de épocas posteriores, por sua vez, demonstra que o ensaio passou a ser considerado como espaço privilegiado de articulação interdisciplinar. Por fim, ele assinala

que o ensaio se estabelece ao longo do século XIX como um argumento sobre o real, e, portanto, nele há a presença ostensiva do autor (NICOLAZZI, 2010).

Para Lukács, em raciocínio posteriormente revistado por Adorno, o ensaio trata sempre de ordenar de forma nova velhos objetos já culturalmente formados (LUKÁCS, 2015). Segundo Adorno, o ensaio é uma busca pela eternização do transitório, no qual o conceito tradicional de método é suspenso. O ensaio renunciaria à certeza, construindo o conhecimento de forma intuitiva; apropriando-se dos conceitos como um autodidata em terra estrangeira se apropria dos sentidos do vocabulário, vocabulário que se vê forçado a aprender sem nenhuma instrução sistematizada. Esta característica, segundo Adorno, traz consigo a vantagem de evitar o reducionismo das definições estritas, mas também cria uma margem maior para o surgimento do erro. Isto, porém, não é tão problemático, já que o ensaio “não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza. Torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados” (ADORNO, 2003, p. 30). O ensaio é a forma crítica por excelência, e, como tal, tem como característica a necessidade de, a todo instante, refletir sobre si mesmo. Max Bense de fato afirma que

o ensaio nasce da essência crítica de nosso espírito; seu prazer em experimentar deriva simplesmente de uma necessidade do seu modo de ser, do seu método. Para dizê-lo de forma mais ampla: o ensaio é a forma da categoria crítica do nosso espírito. Pois quem critica deve também, e necessariamente, conduzir um experimento, deve criar condições sob as quais um objeto se mostra a uma nova luz, deve testar a força ou a fragilidade do objeto – e é por isso que o crítico submete seus objetos a ínfimas variações. (1952, on-line, n.p.)

Quando publicou sua ficção em prosa, já na segunda metade de sua vida, Freyre acaba embutindo nestes textos o modo de discurso ensaístico, tornando-os objetos privilegiados para a análise de como este modo de

discurso e a literatura se articulam, e qual o resultado. Nossas fontes são, portanto, suas duas seminovelas: *Dona Sinhá e o filho padre* (1964) e *O outro amor do Dr. Paulo* (1977).² Um livro é continuação do outro, e em ambos encontramos o personagem Paulo Tavares, médico pernambucano formado na Europa. Na primeira seminovela, Paulo divide o protagonismo com várias outras figuras – notavelmente seu amigo aspirante a padre, José Maria. Na segunda, com José Maria morto, Paulo e sua subsequente vida em Paris, com diversos outros brasileiros exilados, passa a ser o foco da narrativa. Ambas as histórias são contadas por um narrador-personagem que se confunde, em diversos momentos, com a figura do autor, Gilberto Freyre. Nossa investigação estabeleceu que estes textos, mais do que simples ficções, são também ferramentas com as quais o autor busca persuadir seus leitores através da argumentação. Buscamos identificar os eixos centrais que pautam esta argumentação e, a partir disso, lançar novas perspectivas sobre a produção intelectual de Freyre em sua maturidade. Jessé de Souza chegou a afirmar que a obra madura de Freyre seria uma caricatura de seus trabalhos de juventude (SOUZA, 2000). Não queremos, com este artigo, refutar inteiramente tal afirmação, mas entendemos que os textos ficcionais são uma singularidade no *corpus* freyreano, abrindo possibilidades inusitadas de análise na investigação histórica. Neste artigo, especificamente, sondamos alguns paralelismos entre partes das obras de Freyre e do ensaísta Walter Benjamin no que toca a investigação, pelos dois autores, das cidades e seus diversos espaços. Já o fato de Freyre recorrer ao romance como saída de escrita denuncia sua fé no gênero; em sua visão, ao mesclá-lo ao ensaio, produzia-se algo novo na literatura. Por isso, nosso trabalho também remete a seus pontos de contato com a imaginação romântica brasileira, à qual Freyre recorreu, a partir da década de 1950, para dar resposta às conclusões do projeto UNESCO, que punham em cheque ideias como democracia étnica e

² É interessante notar que, diferentemente da primeira, a segunda seminovela não contou com tradução para língua inglesa.

um tratamento mais “humano” que sempre teria sido dispensado aos escravos no Brasil. Tais ideias ecoam algumas opiniões das quais era adepto José de Alencar, cerca de um século antes.

Cidade e modernidade como temáticas centrais das seminovelas

O ensaio oferecia a Freyre as condições para criar uma literatura híbrida, na qual estivessem assentados de forma harmônica os *topos* – muitas vezes tidos como antagônicos por nosso pensamento social - da ciência e da arte. As seminovelas são ensaios que permitem a Freyre uma representação livre e autoral de diversos episódios do passado brasileiro, assim como a construção de autênticas hipóteses sociológicas para explicar tais acontecimentos. Tais hipóteses seriam fundamentadas nos objetos culturais já explorados e ordenados por Freyre em outros ensaios de seu *corpus*. O escopo da análise das seminovelas – quando tomadas como ensaios – parece indicar que seu objeto central seria o advento da modernidade no Brasil, assim como os correlatos processos de urbanização e de gradativa cosmopolitização de grandes centros, em especial o Recife. Este processo criava um inevitável contraste entre nossas metrópoles periféricas e as grandes capitais mundiais do ocidente. Se observarmos a lista das publicações de Gilberto Freyre no período que vai de 1959 – ano de publicação de *Ordem e progresso* – até 1977 – ano da publicação de *O outro amor*, encontramos títulos como *O luso e o trópico* (1961); *Arte, ciência e trópico*; *Homem, cultura e trópico* (ambos de 1962), *Além do apenas moderno* (1973) e também *O brasileiro entre outros hispanos* (1975). Embora existam muitos outros títulos de um autor tão prolífico num período tão abrangente, acreditamos que a temática destes se relaciona diretamente com muito do que Freyre tentou articular em seus romances e, se, como ensaísta, ele mirava em estratégias de convencimento do público leitor e de defesa de seus pontos de vista mais polêmicos e contundentes, acreditamos que a seleção de títulos demonstre que tais pontos de vista giravam em torno: da influência do meio tropical sobre as

sociedades e os indivíduos; da modernidade nas ditas sociedades tropicais e do peso do legado ibérico na construção da identidade destes grupos. Freyre foi leitor assíduo dos ensaístas espanhóis, dos quais incorporou diversas ideias, adaptando-as ao seu pensamento e ao contexto brasileiro. Em *Come e porquê sou escritor* (1968), Freyre reivindica enfaticamente seu pertencimento a uma tradição literária e intelectual ibérica, e em *Tempo morto e outros tempos* (1975) abundam relatos do entusiasmo do Jovem Freyre com uma série de autores – ensaístas – desta mesma tradição. De Ortega Y Gasset, por exemplo, ele recebeu a sugestão de que os povos ibéricos e mediterrâneos teriam raízes diversas das do restante da Europa – germânicas, latinas ou anglo-saxônicas – o que afastaria sua formação do racionalismo burguês. Outro nome seria Ganivet. Para Rugai Bastos,

vários desses intelectuais [espanhóis], marcados por um romantismo tardio, veem a cidade como algo intocável porque ela retinha um passado de Glórias. Tanto Ganivet como Freyre pagam tributo a essas posições. No entanto, é possível vê-los como autores intermediários entre aquelas ideias e uma tradição laudatória da cidade moderna: suas denúncias vão na direção de preservar a cidade como um *locus* ou espaço privilegiado do espírito e da cultura, sentindo que as reformas modernizantes estariam ameaçando. Um tradicionalismo humanista secularizador. Certo sentido das ideias românticas prevalece quando identificam a cidade antiga como lugar de defesa da *cultura moral* e espaço do exercício das *virtudes sociais*. É constante na obra freyreana a invocação da tese: no passado existia uma unidade harmônica que é rompida pela modernização – da cidade, da casa, das relações sociais. (2003, p. 62)

Mas Freyre não se limitou a pensar a cidade “como algo intocável”. Como intelectual engajado em atividades políticas que foi, ele também teve a oportunidade de intervir diretamente no espaço urbano. Em 1937, ele integrou os quadros do Sphan – Serviço do patrimônio histórico e artístico nacional –, exercendo poder decisório sobre o tombamento do patrimônio arquitetônico brasileiro, mas atuando especialmente em seu estado,

Pernambuco. Nesta função, envolveu-se diretamente no tombamento compulsório do seminário de Olinda – feito à revelia da vontade do então arcebispo (MESQUITA, 2018). Também nesse ano, Freyre publica *Mucambos do nordeste*. O livro – assim como *Sobrados e mucambos* pode até certa medida ser entendido – era uma tentativa de defender o tipo de habitação que Freyre considerava a tradicional do Nordeste, e a mais apropriada aquele meio, dos projetos de urbanização do interventor Agamenon Magalhães (MESQUITA, 2018). Podemos perceber, portanto, que Freyre teve ascendência direta sobre a paisagem urbana que, posteriormente, retraria em seus romances (o Seminário de Olinda, por exemplo, desempenha um papel chave em *Dona Sinhá*). Já em 1942, lança seu *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, e, logo no primeiro capítulo, toma partido de sua cidade contra os preceitos mais ortodoxos de “urbanidade” do visitante europeu Charles Darwin.

É verdade que o sábio deixou o Recife queixando-se não só da imundície das ruas e do sombrio das casas como da falta de “urbanidade” dos habitantes. Em duas casas, os moradores recusaram-lhe a passagem pelo fundo dos quintais. Mas é possível que o naturalista inglês, feio como era, tivesse feito medo às mulheres e crianças, horrorizadas talvez com as barbas e o cabelo grande do estrangeiro, num tempo em que por toda a província era ainda enorme o pavor do *Cabeleira*. (FREYRE, 1942, p. 20)

De acordo com o texto, a feiura de Darwin, não a ignorância do recifense, explicariam a má impressão que o estrangeiro teve da cidade. A defesa inflamada do Recife culmina na zombaria ao visitante. Subjaz aí a defesa da superioridade da civilização tropical, à qual remeteremos adiante. O ponto é que, para Freyre, o Recife representava algo além de sua terra natal, sobre a qual ele lançava um olhar romântico: era também o marco fundador do Nordeste, naquilo que o diferenciava, como região, das outras partes do país. Segundo Albuquerque Jr., Freyre estabelece que a colonização holandesa de Pernambuco seria o diferencial que estabelece,

historicamente, o Nordeste (ALBUQUERQUE JR, 1999). Como epicentro desta colonização diferenciada, o Recife teria se tornado um “burgo por algum tempo judaico-holandês e não apenas ibero-católico” (FREYRE, 2000, p. 21). A singularidade da experiência colonial holandesa já havia sido indicada em *Sobrados e mucambos*.

O “tempo dos framengo” deixara no brasileiro do Norte, principalmente naquele colono [...] que não era senhor nem escravo, mas o primeiro esboço de povo e de burguesia miúda que houve entre nós, o sabor, o gosto físico, a experiência de alguma coisa de diferente, a contrastar com a monotonia tristonha de vida de trabalho à sombra das casas-grandes; o gosto da vida da cidade, da cidade com vida própria; independente dos grandes proprietários de terras. (FREYRE, 2004, p. 108)

Esta relação com a cidade é um outro ponto que faz com a ficção freyreana se afaste do “romance de trinta”. Segundo Albuquerque Jr., o romance regionalista de trinta cultiva, em geral, simplesmente uma visão negativa da cidade.

Se o regionalismo anterior olhava para o campo a partir das cidades e o desdenhava, este novo regionalismo do ‘romance de trinta’ olha para as cidades a partir do campo, e vê nelas o símbolo da perdição. O Nordeste como o lugar da tradição é sempre tematizado como uma região rural, onde as cidades aparecem como símbolos da decadência, do pecado, do desvirtuamento da pureza e da inocência camponesas. (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 115)

Evidente que não podemos perder de vista que os romancistas de que fala Albuquerque remetem, em seus livros, a um Brasil do Século XX, em fase de industrialização, aonde os engenhos estão sendo substituídos por usinas e os coronéis estão sendo engolidos pelos grandes capitalistas. Ao abordar, porém, o advento da modernidade no país, os romances freyreanos são bastante diferentes dos outros seus conterrâneos, primeiramente por olharem para o século XIX muito mais do que para o XX, em segundo lugar, por

estabelecerem o espaço urbano como um dos grandes temas da narrativa, não necessariamente – ou não apenas – como um antagonista. Alves Cristovão já havia observado que as seminovelas não são “de modo algum epígono do ‘romance nordestino de 30’, apesar [de Freyre] ter sido o grande animador desse surto renovador da ficção brasileira” (1984, p. 197). Referindo-se a *O outro amor*, também Cesar Leal acha

interessante observar que ainda que Gilberto Freyre haja influenciado toda uma geração de escritores regionalistas, esse experimento – pois não há dúvida de que esse livro se coloca dentro da literatura experimental – tem como ponto de apoio a grande cidade. No caso, é Paris, o tempo é o fim do século XIX, mas há durante o decorrer da narrativa uma atmosfera de algo não medido pela clepsidra, o relógio de sol, o relógio mecânico ou digital (LEAL, 2003, p. 58).

Para Rugai Batos, a cidade é, nas seminovelas, personagem e marcadora do tempo. A autora aponta o grande interesse de Freyre pelo espaço Urbano desde sua juventude e afirma que um elemento constantemente presente em sua obra seria

a busca do passado das cidades, expressos na arquitetura, no traçado, na concepção. Ou ainda, um ponto que será constante em suas análises futuras: o lugar da tradição, que será central na edificação de sua obra. O interesse presente no jovem se alonga no escritor maduro, interesse ressignificado pelo tempo e lugar. (RUGAI BASTOS, 2012, p. 136)

Em muitas narrativas o espaço urbano é privilegiado, como se investigá-lo e descrevê-lo fosse algo fundamental para compreender a modernidade que surge e se autonomiza em centros como Londres, metrópoles da América do Norte e, sobretudo, Paris. Willi Bole afirma que Walter Benjamin buscou, em seus ensaios, produzir montagens surrealistas das cidades de seu tempo. Segundo Bole

a fisionomia benjaminiana da grande cidade é entendida como um paradigma de reflexão sobre o fenômeno contraditório da Modernidade. Observa-se, nos séculos XIX e XX, o choque entre, de um lado, os ideais da “modernização” e do “progresso” e, de outro, o atraso e a barbárie reais: com relação à população mundial, aumentariam a pobreza e a miséria, graves problemas econômicos continuam sem solução, os valores do humanismo entram em descrédito, e em toda parte observa-se uma decadência da ética política e um aumento da violência e da destruição. O conceito de metrópole (“cidade-mãe”), uma categoria histórica que ressurgiu na época do imperialismo oitocentista com as cidades de Londres e Paris [...], revela-se, juntamente com sua contraparte, a “periferia”, um instrumento útil de reflexão sobre as relações entre países altamente desenvolvidos (hegemônicos) e atrasados (dependentes) (BOLE, 1994, p. 18).

Bole traça uma analogia entre Benjamin e Mário de Andrade, buscando uma leitura deste último autor que seja reveladora da

auto-imagem da metrópole brasileira [no caso, a cidade de São Paulo], situada na periferia do mercado mundial [uma auto-imagem que] fundamenta-se, como mostra Mário, tanto no controle sobre as terras mais remotas do próprio país, quanto na dependência em relação às metrópoles de verdade (BOLE, 1994, p. 34).

Se é possível, entretanto, como Bole assim o faz, entender o Macunaíma de Andrade como uma criatura frustrada e complexada com sua condição periférica, que tenta, em vão, escapar para a Europa, num navio surgido de uma “fonte no asfalto”, também entendemos que é possível uma analogia entre Benjamin e Freyre. Em primeiro lugar se as representações de Benjamin podem ser entendidas como surrealistas, Freyre já declarara em alguns de seus textos – *Nordeste*, por exemplo – sua afinidade com o impressionismo. Freyre era ilustrador e caricaturista, tendo aprendido a desenhar antes mesmo de ser alfabetizado; assim, o uso de recursos gráficos em suas narrativas é algo que se espera encontrar. E, nas seminovelas, uma de suas preocupações é a montagem de sucessivos cenários urbanos, tendo como base na realidade, primeiramente, o Recife. Em seguida, Paris. E, a partir de Paris, uma série de

outras metrópoles – sobretudo Londres, mas também cidades da Alemanha, Espanha, Suíça, Grécia, Portugal, Itália – assim como capitais regionais Brasileiras. Os capítulos 31 a 33 de *O Outro Amor*, a pretexto de narrar a extensa viagem de lua de mel de Paulo e Maria Emília Brasil a dentro, visita as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Belém, além de rever Recife. É nesta cidade que Maria Emília – uma personagem pintora, o que reforçaria as pretensões impressionistas do autor – realiza uma extensa reflexão, que vale a pena ser citada por completo, já que ilustra diversos dos pontos que procuramos demonstrar neste artigo.

O rio atraiu a melhor atenção de Maria Emília. Em suas viagens pela Europa ela confessara a Paulo ter se dado a esquisitice de colecionar belezas de rios ligados a velhas cidades a que, cada um deles, rios, dava um caráter ou marcava com uma originalidade de forma ou de cor. O Sena e o Tâmisia, por exemplo, confrontados, eram dois rios tão diferentes como Paris e Londres. Talvez fossem as cidades que dessem características próprias aos seus rios. Talvez fossem os rios que influíssem como uma espécie de narizes de Cleópatra sobre as fisionomias das cidades.

No Recife, o Capibaribe podia ser considerado um reflexo, em suas águas, da sua cidade: cidade meio mulher. Mas a cidade podia ser considerada, por sua vez, uma projeção feminina de um rio que viril e suavemente a amava: como um homem a uma mulher. Maria Emília logo ao seu primeiro contacto com o Recife disse a Paulo que nunca se sentira tão frustrada, na sua condição de ex-pintora, do que diante do que lhe pareceu a beleza única do Recife animado pelo seu rio. Sem dúvida, faltava ao Recife a grandiosidade de baías como a que prestigiava o Rio de Janeiro ou caracterizava Salvador, fazendo-as rivais de Nápoles. Faltavam-lhe encantos que dessem logo na vista. Mas o Recife não tardava a conquistar o adventício pelo que nele era uma espécie de idílio de um rio com uma cidade, o rio penetrando a cidade, a cidade deixando-se penetrar não por um rio qualquer mas por um rio amorosamente, particularmente, liricamente seu. Vindo do remoto interior para, antes de se entregar ao mar, unir-se ao Recife até o rio e cidade formarem um só conjunto (FREYRE, 1977, p. 208).

Temos a indicação de uma intencionalidade do texto em ser fisionomista de cidades no primeiro parágrafo citado. No segundo, as sucessivas personificações e a evocação da arte da pintura reforçam a perspectiva impressionista da descrição. O mais importante, porém, nos parece a colocação das grandes cidades do trópico como rivais de Nápoles, uma “metrópole de verdade”. Tudo quanto se desenvolve no trópico é passível de comparar -se com - ou mesmo suplantar - seus equivalentes dos centros capitalistas: a religião, na qual o trópico produzia padres “mais verdadeiramente humanos na compreensão de certos pecados e no seu modo de orientar pecadores”(FREYRE, 1977, p. 28), na medicina, aonde “algumas drogas de curandeiros africanos, dos que, no Brasil da época, chegaram a competir em prestígio junto a doentes de importância social com doutores de formação requintadamente europeia”(FREYRE, 1977, p. 29), e a própria rua do Ouvidor, que já seria, no Rio de Janeiro da época, “quase uma rua parisiense para quem pudesse vir com frequência das casas-grandes do interior à Corte do Império”(FREYRE, 1977, p. 29). De acordo com Albuquerque Jr (1999, p. 94), a sociologia de Freyre seria

um esforço de pensar nossa diferença em relação ao processo civilizatório do Ocidente, buscando nos dados ‘autenticamente regionais, tradicionais e tropicais’ os nossos processos singularizadores e, ao mesmo tempo, integradores de uma nova civilização que surgia à revelia da decadente civilização europeia. Freyre opõe o trópico à Europa e busca internamente ao país aqueles processos sociais e aquele espaço que prenunciam esse processo de singularização.

Por isto é que, nas páginas de *O outro amor*, fervilham comparações entre cidades do velho mundo e outras Brasileiras, que teriam as mesmas qualidades e o mesmo valor humano. Parati se torna assim “uma espécie de Lucerna brasileira” (FREYRE, 1977, p. 82); Zurique “[...] uma colmeia onde todos trabalhavam e produziam e alguns juntavam dinheiro. Uma cidade de bancos e de fábricas. Progressista como nenhuma o era mais, naqueles dias, em toda

a Europa" (FREYRE, 1977, p. 83). Tinha sua correspondente em São Paulo, que, na opinião da Baronesa de Três Barras, futura sogra de Paulo, "parecia estar se tornando uma Zurique brasileira. Uma Zurique muito em começo (FREYRE, 1987, p. 83). O motivo de uma civilização tropical como rival ou alternativa à que se desenvolvia no centro do mundo carbonífero-industrial é um dos mais recorrentes na segunda seminovela e, por conseguinte, essencial para a compreensão do pensamento tardio de Gilberto Freyre.

O segundo ponto de comparação é que é no espaço urbano que Benjamin vê grandes possibilidades de investigação, as mesmas que irão inquietar o próprio Freyre, com sua técnica de "detetive" ou de "bisbilhoteiro de intimidades" (FREYRE, 1964, p. 7-8).

O interior não é apenas o universo do homem privado, mas também o seu estajo. Habitar significa deixar rastros. No interior, eles são acentuados. Colchas, cobertores, fronhas e estojos em que os objetos de uso cotidiano imprimam sua marca são imaginados em grande quantidade. Também os rastros do morador ficam impressos no interior. Daí nasce a história de detetive, que persegue esses rastros (BENJAMIN, 1985, p. 38).

A premissa de Freyre de adotar a habitação, a casa, como pedra angular em sua empreitada de interpretação da sociedade, é conhecida, e dá-se a revelar já nos títulos dos seus dois primeiros grandes livros: *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mucambos*. Em *Dona sinhá*, é através de sua introdução no ambiente doméstico da protagonista que o narrador-personagem começa a tirar conclusões sobre o passado e os modos de vida da família da qual ele irá, doravante, ocupar-se na narrativa. Este ambiente é, por sua vez, parte integrante da cidade, e a ele se chega através desta. A casa fica no Largo de São José do Ribamar, no bairro do São José, um recanto que o narrador-personagem coloca como um dos seus prediletos no Recife: "não é no Recife só um espaço à parte dos outros: é também um tempo diferente" (FREYRE, 1964, p. 4). Ao fim e ao cabo, o que se passa no início da aventura é que

do conjunto todo, formado pela casa, pelos móveis e, agora, pela iaiá antiga que me aparecia com alguma coisa de docemente familiar no porte, na figura, na voz, veio-me uma estranha impressão de "d'jà vu". Comecei logo a dizer para mim mesmo: 'São José não falha: continua a ter a coragem de ser não só um espaço como um tempo à parte dos outros espaços e dos outros tempos recifenses.'" Recifenses, só, não: brasileiros. Isto mesmo: brasileiros (FREYRE, 1964, p. 6).

Recife não é apenas a capital de Pernambuco, é um dos polos de urbanização mais antigos do país, rival de São Paulo e do Rio de Janeiro no pioneirismo modernizador e na irradiação de cultura e de valores. A cidade aparece de fato, portanto, como fator a diferenciar a ficção de Freyre da daqueles autores que ele mesmo incentivou e aos quais forneceu combustível sob a forma de interpretações sociológicas e a transmissão de atualidades do mundo desenvolvido. Mas veremos a seguir que o que Freyre expressa pela metrópole moderna não é exatamente apreço. Pelo contrário, sua visão corre paralelamente à de José de Alencar, que no século XIX condenava a modernidade e seus valores.

O diálogo Alencar-Freyre

Dentre os autores românticos, José de Alencar era para Freyre uma grande referência na habilidade de descrever paisagens tropicais e na profusão com que o fez em sua obra. Neste ponto, ele contrastaria com Machado de Assis, em cujos textos as paisagens estão praticamente ausentes.

Alencar, todos sabem que sobressai, na literatura brasileira, como paisagista e, em certo sentido, como ruralista que chegasse a ter alguma coisa de um Thoreau em seu individualismo romântico. São suas páginas de paisagista as que esplendem nas antologias. São elas que, aprendidas de cor pelo brasileiro, na meninice de colégio antigo, cantam aos ouvidos dos velhos com uma riqueza de sons que o tempo não consegue destruir (FREYRE, 1955, p. 11).

Percebemos a figura de Alencar pairando sobre a escrita e os métodos de Freyre: suas montagens “impressionistas” de paisagens urbanas podem ser uma tentativa de “urbanismo” a se contrapor ao ruralismo alencariano. Também é plausível a sugestão de que o paisagismo romântico de Alencar tenha servido na formulação, por parte de Freyre, do conceito de “paisagem social”, que desempenhará papel muito importante em sua obra. De acordo com Leenhardt, Freyre prefere

ao objetivismo sociológico a noção de paisagem, na qual as qualidades e os valores têm um espaço, qualidades aquelas que participam da construção das entidades ecológicas, naturais e humanas. A paisagem deixa de facto de ser um conceito geral, naturalista, para tornar-se o conceito de um conjunto limitado, ecológico, sistema de inter-relações entre dinâmica natural e a práxis humana. A paisagem é o resultado dessas dinâmicas e, por consequência, ela deve ser entendida como um conceito propriamente sociológico (2006, p. 199-200).

Assim, a paisagem social é algo que abarca tanto o campo como a cidade. No que diz respeito especificamente ao espaço urbano, é certamente em *Sobrados e mucambos* que Freyre realiza seu mais abrangente e bem-sucedido esforço no sentido de desvelar a paisagem social das cidades Brasileiras do século XIX. Através de relatos de viajantes e anúncios de jornais, Freyre reconstrói palacetes, casas térreas da classe média e mocambos de palha – todos inseridos numa complexa teia de inter-relações criada pela proximidade física. Também não devemos esquecer que, embora “o melhor óleo da eloquência de Alencar não se derramasse sobre móveis, porcelanas e tapetes, mas sobre árvores, águas, matas e relvas” (FREYRE, 1955, p. 11), diversos de seus romances ou outros textos, tais como *A viúva*, *Senhora*, *O demônio familiar*, entre outros, são de ambientação urbana. *Cinco minutos* é uma reflexão sobre a cidade e as diversas transformações que a vida urbana opera nos indivíduos. A passagem do tempo, que nas seminovelas se associa tão estreitamente à cidade, é motivo de reflexão já no

início da narrativa de Alencar: o protagonista perde o ônibus devido à sua falta de pontualidade - pontualidade que seria um “mau costume dos ingleses” (ALENCAR, 1975, p. 7). O brasileiro de Alencar é um entusiasta da liberdade e não pode “admitir de modo algum que um homem se escravize ao seu relógio e regule as suas ações pelo movimento de uma pequena agulha de aço ou pelas oscilações de uma pêndula” (ALENCAR, 1975, p. 7). A reflexão sobre a cidade se aprofunda, na medida em que a aventura amorosa do herói – só possível em virtude de seu pequeno atraso - gira em torno do anonimato da mulher com quem ele trava contato num ônibus às escuras. Este anonimato, sustentado ainda por muitos dias em que o herói procura sua misteriosa companheira de trajeto, só é possível no ambiente novo da cidade, aonde todos os gatos são pardos. A reflexão sobre a pontualidade retorna no final do romance, quando o protagonista, vivendo seu “feliz para sempre” pondera que

se tivesse sido pontual como um inglês, não teria tido uma paixão nem feito uma viagem; mas ainda hoje estaria perdendo o meu tempo a passear pela rua do Ouvidor e a ouvir falar de política e de teatro.

Isto prova que a pontualidade é uma excelente virtude para uma máquina, mas um grave defeito para um homem. (ALENCAR, 1975, p. 44)

Em *O tronco do ipê*, fica bastante explícita a influência corruptora da cidade grande em seu contraste com os efeitos benfazejos da vida bucólica no campo nativo. É um tema que surge de diversas maneiras no decurso da narrativa, mas que tem seu ápice no capítulo 12 do livro II, no qual o herói, Mário, após regressar de uma estadia de vários anos no Rio e em Paris, passa por uma autêntica ressurreição moral, reencontrando-se com seu passado e voltando a se inquietar com a misteriosa morte do pai. Em *O outro amor do Dr. Paulo*, Paris e a modernidade por ela representada também surgem como grandes antagonistas de valores coloniais e patriarcais que são, por sua vez, enaltecidos como os melhores, os “legitimamente brasileiros” e que, mesmo

no seio da capital Francesa, conseguem se sobressair, cercados como estão. Mas é em *José de Alencar, renovador das letras e crítico social*³ que Freyre faz a significativa observação na qual atribui a Alencar uma forte ascendência sobre a matriz de seu próprio pensamento:

Ao escrever, ainda adolescente, em língua inglesa, a tese universitária sobre a sociedade patriarcal brasileira no meado do século XIX em que procurei sugerir que o escravo no Brasil de então era tratado melhor pelo senhor rural que o operário de fábrica na Europa da mesma época, creio ter, inconscientemente, seguido sugestões de um Alencar lido com entusiasmo e até fervor na meninice (FREYRE, 1978, p. 818).

Provavelmente o que Freyre tinha em mente ao escrever desta maneira eram trechos de *O tronco do ipê* como aquele em que o Barão da Espera “honra com sua presença” o batuque dos escravos:

Eu queria [...] que os filantropos ingleses assistissem a este espetáculo para terem o desmentido formal de suas declamações, e verem que o proletário de Londres não tem os cômodos gozos do nosso escravo.

- É exato, disse Mário. A miséria das classes pobres da Europa é tal, que em comparação com elas o escravo do Brasil deve considerar-se abastado. Mas isso não justifica o tráfico, o mercado da carne humana (SÊNIO, 1871, p. 126).

Dayana Façanha nos recorda que a ideia de que o escravo negro no Brasil era mais bem tratado que noutras partes da América é parte de um complexo de pensamento antigo, profundamente enraizado na mentalidade geral, o qual Alencar ecoava. Façanha indica que Alencar se opunha à intervenção do estado na questão da alforria, idealizando uma emancipação filantrópica, levada a cabo pela generosidade espontânea dos senhores (FAÇANHA, 2014). Basicamente, de acordo com o que afirma Leonardo Pereira, os laços de subordinação deveriam ser mantidos. Era neles que estava

³ Prefácio escrito por Freyre para *O tronco do ipê*.

alicerçada nossa pretensa "singularidade tropical", e Alencar temia que a quebra destes laços de obediência condenasse o Brasil (PEREIRA, 2009). Freyre é um herdeiro desta mentalidade, e desde o início de sua obra insiste nestas ideias. Ilustrativo disto é o trecho que selecionamos nas notas ao capítulo V de *Sobrados e mucambos*. Ao examinar o testamento de um casal morador de sobrado no Recife de 1787, Freyre nota que

Além dos mencionados quatro escravos vaqueiros, possuíam mais dez outros, entre homens e mulheres, a oito dos quais, mandavam os seus testamenteiros que depois do falecimento deles testadores, passassem "suas cartas de liberdade e os deixassem ir em paz para onde muito bem quisessem." Como se vê, já um século antes da lei de 13 de maio havia abolicionistas em Pernambuco (FREYRE, 2004, p. 377).

Embora soe como um disparate, a afirmação acima não traduz um pensamento que seja exclusividade de Freyre, ou que tenha sido inaugurado por ele, mas que ele herdou de uma geração inteira de meados e finais do século XIX. Até os anos 1940, sua obra gozava de imenso respaldo e popularidade. Foi Freyre quem animou a literatura regionalista a retratar como daninha a decadência do patriarcado e o abandono de velhos costumes, assim como a cultivarem uma imagem lírica da escravidão,

ocultando seu aspecto cruento, reconciliando o presente com este passado vergonhoso do país e da região. Eles tendem a enfatizar o caráter arbitrário do mundo burguês, a exploração do assalariamento, em nome da valorização dessa sociedade patriarcal e escravista (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 123).

Internacionalmente, seu apelo também era forte. *Brazil: an interpretation* (1944) é um livro direcionado especialmente ao grande público estrangeiro, e neste texto – talvez mais do que em qualquer de seus ensaios anteriores - Freyre defende de forma veemente a ausência de racismo no Brasil, a superioridade da democracia étnica e social sobre a "meramente política" e o tratamento supostamente brando que os portugueses

dispensavam aos africanos. Foi o projeto UNESCO – do qual Freyre tomou parte, mas que não liderou – que começou a colocar em xeque justamente estas teses, expondo todas as dicotomias e conflitos que cindiam a aparentemente harmônica sociedade brasileira (MAIO, 2012). É justamente quando os modelos explicativos de Freyre começam a perder espaço que ele recorre a Alencar e, posteriormente, por meio de suas seminovelas, à própria literatura. Pereira afirma que, ao perder a luta na arena política, Alencar recorre à literatura e, “por meio de romances como o tronco do ipê ele continuaria a desenhar os contornos de uma nação sustentada no respeito ao passado e a tradição”, buscando representar “um ideal – capaz de agir sobre o presente não pela exposição de suas verdades e vícios, mas pela definição poética de um modelo pintado em sua perfeição” (PEREIRA, 2009, p. 285). É bastante curioso como Gilberto Freyre faz exatamente o mesmo ao perder a luta na arena intelectual. As seminovelas estão impregnadas de sugestões, veladas ou não, que remetem aos mesmos ideais cultivados por Alencar. Em *Dona Sinhá*, fica explicado ao leitor que Paulo Tavares é um “gradualista” que via precipitação por parte do próprio Nabuco, e que achava que “não só a lavoura, mas o país inteiro estava sofrendo com a lei chamada Aurea” (FREYRE, 1964, p. 128). É importante mencionar que Paulo é um personagem fortemente identificado com o próprio Freyre, como reiteram diversos analistas das seminovelas, e como o texto das mesmas deixa implicado (COUTINHO, 1983). Em *O outro amor*, Paulo reitera que “a abolição arruinou escravos mal preparados para serem livres” (FREYRE, 1977, p. 59). Ao mesmo tempo em que manifesta tais opiniões sob o disfarce conspícuo de Paulo Tavares, Freyre também cria, nas duas seminovelas, personagens cujas trajetórias de vida confirmam todo o discurso sobre a “doçura” no trato entre senhores e escravos no Brasil: Inácia, em *Dona Sinhá*, a mucama que serve como “mãe preta” do menino José Maria. Escrava, inácia é representada como “pessoa da família”. Mas é em *O outro amor* que a ideia ganha ainda mais relevo na história de Rosa e Gabriel: Ambos são escravos domésticos dos

Barões de Itaingá, acompanhando-os em seu exílio em Paris. Descobre-se, entretanto, que ambos são também filhos bastardos do Barão. Este, por sua vez, provê os dois com um tratamento repleto de privilégios, e lembra-se deles em seu testamento. Ao fim e ao cabo Rosa amiga-se com Paulo, após este ter se tornado viúvo da filha legítima do Barão. Desfilam pelas páginas das seminovelas, portanto, além de numerosas referências explícitas a Alencar, exemplos semelhantes a estes, reveladores de uma crença firme na necessidade de vínculos de subordinação para a manutenção e realização da sociedade brasileira; uma sociedade singular, cujas projeções lembram o

esforço de Freyre de desmontagem de certo “complexo de inferioridade”, graças ao qual se perpetuava a imagem de um Brasil claudicante rumo à civilização. Por esse novo olhar, não seríamos mera manifestação distante e imperfeita da civilização anglo-saxônica; ao invés disso, a “primeira civilização moderna nos trópicos” seria uma realização distintamente acabada além de, em inúmeros aspectos, um modelo a ser admirado – e, guardadas as suas irreduzíveis e irreprodutíveis especificidades, tomado como referência por outras sociedades (TAVOLARO, 2013, p. 295).

Tanto Alencar quanto Freyre demonstravam grande otimismo em relação à civilização brasileira, a ponto de considerá-la, de fato, um modelo no qual o mundo “moderno” deveria se espelhar. É bastante intrigante que ambos tenham idealizado os aspectos mais retrógrados, obscurantistas e arcaicos de nossa sociedade, considerando-os como o trunfo que poderia dar à América Portuguesa sua oportunidade de fazer uma valiosa contribuição ao gênero humano. Mesmo o escândalo da escravidão pareceu a eles algo de que se vangloriar. Os sérios problemas de desenvolvimento, distribuição de renda e precarização do trabalho que o Brasil sempre enfrentou – e que vem se agravando conforme o trem da modernidade avança – podem muito bem ter suas raízes buscadas em nossa “singularidade tropical”, que os dois românticos tanto exaltaram. Também deve-se prestar atenção, como alerta Moema Selma D’Andrea, no fato de que, para tais

autores e seus discípulos, apenas o legado colonial deve ser exaltado como “genuinamente brasileiro”, enquanto tudo o quanto veio posteriormente é rejeitado sob o rótulo de estrangeirice alienígena, que invade e corrompe os costumes (D'ANDREA, 1994). Um olhar seletivo sobre o passado e sobre os elementos formadores de um pretenso *ethos* nacional.

A modernidade e seus influxos cindem as obras de Alencar e Freyre, transformando ambos em ensaístas quando se vêem compelidos a refletir sobre ela, ou sobre sua materialização maior: a cidade. Embora dela tentem se refugiar no bucolismo e na idealização de um passado arcaicamente rural, a ela sempre retornam, para maldizê-la, investiga-la, ou se maravilhar com ela. Não devemos deixar de lembrar que o romantismo é filho da cidade e consequência direta do mundo burguês (SODRÉ, 1964).

Considerações finais

O ensaio é um modo de discursos complexo, de fronteiras indistintas, que Freyre soube articular com a literatura e a autobiografia. Em suas obras literárias, a escrita ensaística se dirige para os temas abrangentes da cidade e da modernidade, com o recorte temporal do século XIX. Perpassando tudo está a questão étnico-racial, obsessão permanente de Freyre. Como comentador da modernidade, notamos que Freyre segue a tradição de Walter Benjamin de mergulhar em profundas descrições de metrópoles, afim de compreender o fenômeno da modernidade, valorizando a habitação humana como pedra angular para o estudo dos fenômenos sociais.

Já como romancista, Freyre se coloca num diálogo direto e bastante esclarecedor com José de Alencar, primeiramente no uso que faz da literatura: servindo-se dela como ferramenta para reavivar um debate já perdido na esfera político-intelectual. Além disto, os temas escolhidos serão semelhantes, e as opiniões acerca de tópicos-chave como urbanização, trabalho escravo versus trabalho livre e o papel da mulher na sociedade serão

coincidentes, senão absolutamente iguais. Isto sem dúvida atesta a presença, no Brasil, de uma tradição de pensamento profundamente enraizada e muito bem estruturada em nossas elites intelectuais.

Com sua literatura imbuída de discurso ensaístico, Freyre busca não apenas repetir e reforçar o que já fora dito em seus ensaios anteriores - especialmente *Sobrados e mucambos* - em que questões como uma suposta boa vida dos cativos ou mobilidade social do mestiço são defendidas à exaustão; ele busca também persuadir o leitor da validade dos pontos de vista de um José de Alencar que escrevia as mesmas coisas cem anos antes. Em Freyre, porém, tais pontos de vista parecem bem mais difíceis de se admitir, não apenas devido a sua maior proximidade com nossa época - uma época que vem buscando expurgar a ideia de "democracia racial" das instituições - , mas também devido ao fato de que seus raciocínios parecem passar ao largo de dinâmicas elementares das relações entre centro e periferia.

REFERÊNCIAS

Documentos

FREYRE, Gilberto. **O outro amor do Dr. Paulo**: seminovela. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. **Dona Sinhá e o Filho Padre**: seminovela. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

Demais estudos de Gilberto Freyre

FREYRE, Gilberto. **Além do apenas moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

_____. **Arte, ciência e trópico**. São Paulo: Martins, 1962.

_____. **Assombrações do Recife velho**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

_____. **Casa-Grande & senzala.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Como e porque sou e não sou sociólogo.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1968.

_____. **Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.

_____. **Homem, cultura e trópico.** Recife: imprensa universitária, 1962.

_____. **Ordem e progresso.** São Paulo: Global 2004.

_____. **O luso e o trópico.** São Paulo: realizações, 2010.

_____. **Reinterpretando José de Alencar.** Rio de Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1955.

_____. **Prefácios desgarrados.** Rio de Janeiro: Editora Cátedra; Brasília: INL, 1978. (ed. Edson Nery da Fonseca)

_____. **Sobrados e mucambos.** São Paulo: Global, 2004.

_____. **Tempo morto e outros tempos:** trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

Literatura

ALENCAR, José de. **Cinco minutos; a Viuvinha.** São Paulo: Ática, 1975.

_____. **O tronco do ipê.** Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1871.

Bibliografia geral

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Massananga, 1999.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). **Textos de Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. São Paulo: EDUSP, 1994.

COUTINHO, Edilberto. **A imaginação do real: uma leitura da ficção de Gilberto Freyre**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

D'ANDREA, Moema Selma. **A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

DIMAS, Antonio; LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra (Org.). **Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre, entre história e ficção**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, EDUSP, 2006.

FAÇANHA, Dayana. **Política e escravidão em O tronco do ipê, de José de Alencar: o surgimento de Sênio e os debates em torno da emancipação, 1870-1871**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

LEAL, Cesar. A imagem visual na expressão literária de Gilberto Freyre. In: FONSECA, Edson Nery. **Três histórias mais ou menos inventadas**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

LEENHARDT, Jacques. A construção cosmográfica de uma paisagem social. In: DIMAS, Antonio; LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra (Org.). **Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre, entre história e ficção**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, EDUSP, 2006.

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. São Paulo: Ática, 2015.

MESQUITA, Gustavo. **Gilberto Freyre e o Estado Novo: região, nação e modernidade**. São Paulo: Global, 2018.

NICOLAZZI, Fernando. **Um estilo de história:** a viagem, a memória, o ensaio: sobre *Casa-grande & senzala* e a representação do passado. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

PEREIRA, Leonardo A. de M. A realidade como vocação: literatura e experiência nas últimas décadas do Império. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Orgs). **O Brasil Imperial** (vol. III): 1870-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 273-312.

BASTOS, Elide Rugai. **Gilberto Freyre e o pensamento hispânico:** entre Dom Quixote e Alonso El Bueno. São Paulo: Edusc, 2003.

Artigos

CRISTOVÃO, Fernando Alves. A ficção de Gilberto Freyre como produto de sua obra sociológica. **Ciência & Trópico**, Recife, 1984. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/362>. Acesso em: 3 set. 2018.

BENSE, Max. **O ensaio e sua prosa.** Tradução de TITAN JR., Max. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/?fbclid=IwAR0WfBAbMNwkXcGXf87ujgJioLEGtzHHDAd2-QPrWWbyrcOi0h88y7fJkv8>. Acesso em: 22 mar. 2019.

MAIO, Marcos Chor. O projeto UNESCO e a agenda das ciências sociais no Brasil nos anos 40 e 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 14, n. 41, 1999, p. 141-158.

BASTOS, Elide Rugai. Gilberto Freyre: a cidade como personagem. **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 135-159, 2012.

SOUZA, Jessé. Gilberto Freyre e a singularidade cultural brasileira. **Tempo Social**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 69-100, 2000.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio?. **Remate de Males**, Campinas, v. 31, 2011.

TAVOLARO, Sérgio B. F. Gilberto Freyre e nossa “modernidade tropical”: entre a originalidade e o desvio. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 15, n. 33, 2013.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Imprensa no Brasil: um estudo do assassinato de jornalistas na ditadura e no período democrático

Autores

Priscila Figueiredo
Gabriella Zauith Leite Lopes

Ano de publicação

2020

Referência

FIGUEIREDO, Priscila; LOPES, Gabriella Zauith Leite. Imprensa no Brasil: um estudo do assassinato de jornalistas na ditadura e no período democrático. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

IMPrensa NO BRASIL: UM ESTUDO DO ASSASSINATO DE JORNALISTAS NA DITADURA E NO PERÍODO DEMOCRÁTICO

THE PRESS IN BRAZIL: A STUDY ON THE KILLING OF JOURNALISTS DURING THE DICTATORSHIP AND THE DEMOCRATIC PERIOD

Priscila Figueiredo*
Gabriella Zauith Leite Lopes**

Resumo: O presente artigo apresenta dados da pesquisa sobre mortes de jornalistas em dois períodos históricos no Brasil: a Ditadura Militar (1964-1985) e a Nova República (de 1985 até os dias atuais). Foram analisados casos de assassinatos, constituindo um corpus de pesquisa com 65 jornalistas, sendo 24 na época da ditadura e 41 na Nova República, mostrando como os jornalistas sofreram perseguições e sofrem até hoje no país, sendo o Brasil apontado como o 4º país mais perigoso da América Latina para o desempenho da função, segundo a organização Repórteres Sem Fronteiras. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e documental. Os dados foram coletados e organizados em categorias. A coleta foi realizada nas instituições de classe jornalísticas e sites, no período dos meses de março 2018 a dezembro de 2019. O recorte feito a partir dos dados da pesquisa traz histórias de oito jornalistas. Quatro deles foram mortos no período da ditadura, dois deles ligados ao Comitê Central do PCB, e as únicas duas mulheres da amostra. No período democrático, são apresentados quatro profissionais mortos que trabalhavam para grandes veículos de comunicação, de grande alcance no estado ou nacional. Na ditadura, os jornalistas morriam pela mão do Estado, agora eles morrem por omissão do mesmo como casos de impunidade, falta de investigação dos casos, falta de segurança no

* Graduada em Jornalismo e Produção Audiovisual pelo Centro Universitário Barão de Mauá (CBM) e radialista pelo Senac. Contato: priscilla.ga.figueiredo@gmail.com

** Doutorado em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), mestrado em Ciência, Tecnologia e Sociedade pela UFSCar e graduação em Jornalismo pela Universidade de Ribeirão Preto (Unaerp) e em Pedagogia pela Unigranet. Docente do Centro Universitário Barão de Mauá. Contato: gabriella.lopes@baraodemaua.br

exercício da profissão, se tornando uma das atividades profissionais mais perigosas.

Palavras-chave: Jornalistas mortos; Ditadura militar; Nova República; Imprensa no Brasil.

Abstract: This article presents data from a research on deaths of journalists in two historical periods in Brazil: the Military Dictatorship (1964-1985), and the New Republic (until the present day). Murder cases were analyzed, constituting a research corpus with 65 journalists, 24 of them at the time of the dictatorship and 41 in the New Republic, showing how journalists suffered persecution and still suffer today in the country, with Brazil being ranked as the 4th most of Latin America for the performance of the function, according to the organization Reporters Without Borders. The methodology used was bibliographic and documentary research. The data were collected and organized into categories. The collection was carried out in the journalistic class institutions and websites, from March 2018 to December 2019. The cut made from the survey data brings stories from eight journalists. Four of them were killed during the dictatorship, two of them linked to the Central Committee of the PCB, and the only two women in the sample. In the democratic period, there are four dead professionals who worked for major media outlets, of great reach in the state or nationally. In the dictatorship, journalists died by the hand of the State, now they die due to its omission as cases of impunity, lack of investigation of the cases, lack of security in the exercise of the profession, becoming one of the most dangerous professional activities.

Keywords: Journalists; Military dictatorship; New Republic; Press in Brazil.

O presente artigo apresenta dados da pesquisa realizada no Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo, “Liberdade de imprensa no Brasil: a vulnerabilidade dos jornalistas na Ditadura e na Nova República” (FIGUEIREDO, 2018). Na primeira parte, o artigo discorre sobre o aspecto teórico do jornalismo, da liberdade de imprensa e da liberdade de expressão. Em seguida apresentam-se discussões sobre a Lei de Acesso à Informação (LAI), ferramenta disponível para pesquisa em documentos públicos. Depois, “A democracia mascarada e os jornalistas mortos” traz dados e análise da pesquisa realizada (FIGUEIREDO, ZAUITH, 2019).

Como procedimento metodológico foi realizada pesquisa bibliográfica e documental, caracterizada como pesquisa exploratória (GIL, 2002). Os dados foram coletados e organizados em categorias. A coleta foi realizada nas instituições de classe jornalísticas e sites, no período dos meses de março 2018 a dezembro de 2019. Também foram arquivadas fotos dos jornalistas, encontradas nos arquivos e reportagens. O *corpus* da pesquisa analisou 65 assassinatos, sendo 24 jornalistas na época da ditadura, em 21 anos, a maioria sob poder do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna). No governo democrático, 41 jornalistas foram mortos no exercício da profissão em 18 anos, fato que corrobora a informação de que o Brasil é apontado como 4º país mais perigoso da América Latina, pela organização Repórteres Sem Fronteiras (RSF, 2018).

O destaque para a presente publicação é o recorte feito a partir dos dados da pesquisa. No período da ditadura, foram apresentadas histórias de quatro jornalistas, dois deles ligados ao Comitê Central do PCB, e as duas únicas mulheres da amostra. No período democrático são apresentados quatro profissionais mortos trabalhavam para grandes veículos de comunicação, de grande alcance no Estado ou Nacional.

Liberdade de imprensa e de expressão

O jornalismo pode ser definido como uma “uma fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes”, segundo a ideia do jornalista Clóvis Rossi (1998, p. 7). Ele ainda acrescenta que tal batalha teria o uso de uma arma com “aparência extremamente inofensiva”, arma esta que seria a palavra. O autor mostra quão grande é o poder da palavra juntamente com a influência irrevogável da mídia.

O poder da palavra só existe devido à liberdade de expressão e liberdade de imprensa. Os jornalistas e a imprensa em geral têm o dever

para com o público de fazer valer a pena a liberdade que lhes é garantida. É preciso saber como e quando usar essa liberdade de imprensa, para cumprir o verdadeiro papel da profissão, como dito antes, que é prestar o serviço ao público de investigar e denunciar tudo o que está escondido e que possa prejudicar a sociedade.

Não só para jornalistas ou imprensa, a Constituição do país garante o direito ao cidadão comum ser livre para se expressar:

IV – é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

IX- é livre a expressão de atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independente de censura ou licença;

X – são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação;

XLI – a lei punirá qualquer discriminação atentatória dos direitos e liberdades fundamentais (BRASIL, 1988).

Posto isso, é possível dizer que a constituição garante a liberdade de expressão, o acesso a toda e qualquer informação relevante para toda a sociedade, dando assim o direito de a imprensa trabalhar livremente.

Eugênio Bucci (2009) fala sobre o jornalista ou a imprensa ser independente, ter um maior grau de autonomia, não ficando presa a nenhuma empresa ou pessoa. Assim o público poderá ter mais confiança nas informações que estão sendo transmitidas. Afinal, a independência e a liberdade de imprensa andam lado a lado.

À medida que mergulhamos no detalhamento, revela-se mais nítida uma nova fase da aderência entre estas duas palavras distintas, independência e liberdade. Pode-se dizer que, posta assim, em termos concretos e verificáveis, a independência formal e material fornece os pré-requisitos para que a liberdade, em suas diversas dimensões (até mesmo filosóficas), seja cultivada e radicalizada, sempre. A liberdade tem isto de muito curioso: ela só existe quando se expande. Se a imprensa

não é capaz de expandi-la, a imprensa não é livre (BUCCI, 2009, p. 14)

Segundo Eugênio Bucci (2009), em seu livro *A imprensa e o dever da liberdade*, os jornalistas e os órgãos de imprensa não têm “o direito de abdicar de sua liberdade” nem de sua independência no trabalho em hipótese alguma. O jornalista argumenta ainda que:

Os jornalistas devem recusar qualquer vínculo, direto ou indireto, com instituições, causas ou interesses comerciais que possa acarretar – ou dar a impressão de que venha acarretar – a captura do modo como veem, relatam e se relacionam com os fatos e as ideias que estão encarregados de cobrir (BUCCI, 2009, p. 11).

O Estado não pode interferir em uma manifestação de pensamento, pois é garantia do cidadão se expressar livremente, para o desenvolvimento e o andamento geral da sociedade. O cidadão tem o direito de ser ouvido e isso deve ser respeitado pelo Estado, pois a liberdade de expressão é um dos princípios da democracia.

O princípio da neutralidade deve ser considerado pelo Estado, pois só assim o indivíduo poderá se expressar livremente, e não só isso, mas também trazer o favorecimento a tolerância na sociedade e o pluralismo. O papel do Estado não é favorecer um grupo oprimindo o outro, mas sim garantir a ordem e decência no espaço físico em que vivemos, caso algo saia de sua ordem natural.

Para Silva (2012), o Estado faz um mal muito grande vetando alguém de expressar livremente sua opinião quanto vetar um discurso político. Pois, os cidadãos também têm o direito de participar das decisões políticas, para contribuir na formação da atmosfera moral ou estética do país.

Uma opinião não deve ser proibida de ser manifestada, ainda que se tenha certeza de que ela é falsa, ou de que algum grupo sentir-se-á melindrado se essa opinião for

publicada, pois, assim como ninguém pode ser proibido de votar porque suas opiniões são desprezíveis, também não se pode negar a ninguém o direito de falar, escrever ou manifestar-se no rádio ou na televisão pelo simples fato de suas opiniões serem insultuosas demais para serem consideradas (SILVA, 2012, p. 28)

A luta pela livre expressão foi uma das intempéries passadas por jornalistas no período do regime militar, vítimas de violência e arbitrariedades, documentadas no livro de Fernando Jorge (2008), *Cala boca, jornalista! O ódio e a fúria dos mandões da imprensa brasileira*, desde a época do Império. O autor caracteriza “o holocausto dos jornalistas”, de modo que “o ódio contra a imprensa no Brasil é um ódio antigo, secular, proveniente de espíritos sempre anacrônicos, em conflito com os avanços da democracia. Rebento do autoritarismo, do arbítrio do establishment, da intolerância dos mandões a serviço do poder [...]” (JORGE, 2008, p. 29).

Agir como um jornalista atuante, independente, tem sido no Brasil uma das coisas mais ariscadas no mundo. Existiu sempre o perigo, remoto ou não, desde a época do Império, de acontecer tudo isto a esse jornalista: ser preso, agredido, processado, torturado, assassinado. O motivo é simples. Neste país, a justiça social, da demagogia e da roubalheira, os autocratas, quase sempre, aliaram-se à ignorância e à boçalidade, aos esfola-caras, aos patudos cujos argumentos são o porrete, o bofetão, o sopapo, o rabo-de-arraia, a cabeçada, o punhal, a peixeira, a navalha, o berrante, o trabuco, o fuzilamento (JORGE, 2008, p. 287)

Lei do Acesso à Informação

O direito à informação na íntegra, independente de quem se tratar, pois a liberdade de expressão, é prevista pela Constituição, e a Lei do Acesso à Informação (LAI) nos garante isso. Na teoria, sim, é tudo muito pensado, redigido e posto como uma garantia, mas, na prática, e em muitos casos, o papel não traz garantia de nada. Essa pesquisa tem

o objetivo de analisar até que ponto a democracia, no Brasil, garante a integridade e a liberdade de imprensa dos jornalistas no país. Dados recentes mostram que a profissão está se tornando uma profissão arriscada.

Em 2019, 49 jornalistas foram mortos em todo mundo. Balanço anual de violências graves cometidas contra jornalistas aponta ainda que 389 estão presos e 57 são reféns. De acordo com o relatório da organização não governamental (ONG) Repórteres sem Fronteiras (RSF), o jornalismo permanece uma atividade perigosa, apesar de o número de mortes registrado ser o menor dos últimos 16 anos. Com relação ao ano anterior, houve uma redução de 44% no número de mortes (AGÊNCIA BRASIL, 2019).

Esse papel do comunicador, o jornalista, de ser o prestador de serviços, dar voz a quem não teria atenção sozinho, é tão importante que as leis dão aval e proteção para a profissão. A Constituição garante o livre acesso às informações públicas, por meio da LAI Lei nº 12.527/2011, em vigor em 16 de maio de 2012.

Essa norma entrou e criou mecanismos que possibilitam, a qualquer pessoa, física ou jurídica, sem necessidade de apresentar motivo, o recebimento de informações públicas dos órgãos e entidades. A Lei vale para os três Poderes da União, Estados, Distrito Federal e Municípios, inclusive aos Tribunais de Conta e Ministério Público. Entidades privadas sem fins lucrativos também são obrigadas a dar publicidade a informações referentes ao recebimento e à destinação dos recursos públicos por elas recebidos (BRASIL, 2012).

É uma importante ferramenta de apuração jornalística, mas ainda pouco usada por jornalistas, pelo seu desconhecimento ou demora na resposta aos pedidos.

Celebrado como meio de aprimoramento da transparência governamental e uma forma de o cidadão monitorar as ações do Estado, o texto legal também vem se consolidando como uma ferramenta de apuração

jornalística. Reportagens produzidas a partir da LAI estão presentes na imprensa brasileira desde 2012, ano em que a lei entrou em vigor. Até o momento, no entanto, é escassa a produção acadêmica acerca da dimensão com que jornalistas vêm lançando mão dos requisitos previstos na lei para obter informações junto a autoridades públicas. Bem como ainda carece de pesquisa o modo como a administração pública tem julgado e respondido esses pedidos (GONÇALVES; STACCIARINI; NASCIMENTO, 2018)

A partir desta discussão teórica sobre o jornalismo, as leis que protegem a liberdade de imprensa e o acesso à dados, os riscos iminentes de sua profissão são mostrados pelos dados coletados, assim como detalhes da pesquisa realizada em órgãos de imprensa e associações de classe.

Quem são os jornalistas

Dados dos jornalistas mortos foram coletados e organizados em seis categorias, numa planilha contendo: nome, data morte, motivo, veículo em que trabalhava, cidade/estado, e local da morte. Foram apontados os motivos das mortes, o que os profissionais faziam ou trabalhavam na época, como foram mortos e por quem. Os dados foram coletados nos seguintes sites (Quadro 1), entre os anos de 1964 a 1985 e 2000 a 2018.

Quadro 1: Fontes utilizadas para coleta de dados

Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. Hospeda os arquivos da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP, 2018), instituída em 1995 com finalidade de dar andamento ao reconhecimento de pessoas mortas ou desaparecidas após o golpe militar de 1964

Jornalistas Livres. Rede de coletivos originada na diversidade, fazem um contraponto à falsa unidade de pensamento e ação do jornalismo praticado pela mídia tradicional centralizada e centralizadora.

<p>Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo (SJSP). Entidade representativa criada por jornalistas de São Paulo num momento significativo da luta contra o autoritarismo em outubro de 1975, quando São Paulo foi o cenário da primeira grande manifestação pública contra o regime militar, reunindo 5 mil pessoas na Praça da Sé, em frente à igreja matriz da cidade. Na ocasião, acontecia a missa de sétimo dia em memória de Vladimir Herzog, jornalista torturado e morto pela polícia política da ditadura militar.</p>
<p>Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (ABRAJI). Entidade voltada principalmente para o trabalho de crescimento profissional dos jornalistas, visando o respeito à sociedade que cobra um jornalismo de qualidade.</p>
<p>Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” (2018). Hospeda arquivos, para divulgação, livros e relatórios sobre os mortos e desaparecidos no período da ditadura militar</p>
<p>Repórteres Sem Fronteira. Organização independente, com sede em Paris, que defende a liberdade de expressão, apoia profissionais do meio de comunicação e também relata casos de violência de morte contra esses profissionais (RSF, 2018)</p>
<p>Imprensa online. Portal G1, Portal Terra, Agência Brasil, Folha de S. Paulo, Estadão, Revista Época, Jornal Extra, Jornal O Globo, Jornal El País, Jornal Correio Brasiliense, como também em blogs</p>

Jornalistas mortos: atuação política durante a ditadura no Brasil

Pode-se notar que a maioria dos jornalistas, tanto na época da ditadura quanto em períodos mais recentes, era de veículos independentes, o que os deixava desprovidos de respaldo maior para sua atuação na profissão. Os jornalistas trabalhavam ou faziam parte de jornais pequenos ou clandestinos, que faziam oposição ao governo militar e participavam dos mesmos movimentos ou partidos.

Dos 24 casos analisados de morte dos jornalistas entre os anos de 1964 a 1985, 14 deles faziam parte ou tinham ligação com o PCB (Partido Comunista Brasileiro) ou o que mais tarde passou a ser PCdoB. E outros oito integravam a ALN (Ação Libertadora Nacional). Os outros quatro restantes, integravam partidos ou jornais pequenos, mas todos também faziam oposição ao governo militar. Os jornalistas tinham entre 20 e 60 anos no dia de sua morte (Tabela 1), que ocorreu entre os anos de 1970 a 1976 (Tabela 2).

Tabela 1: Idade dos jornalistas mortos na ditadura

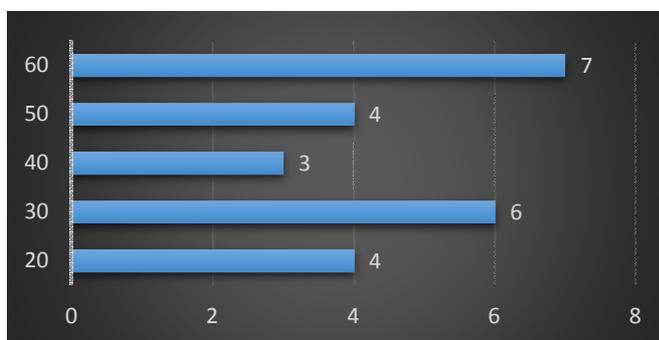
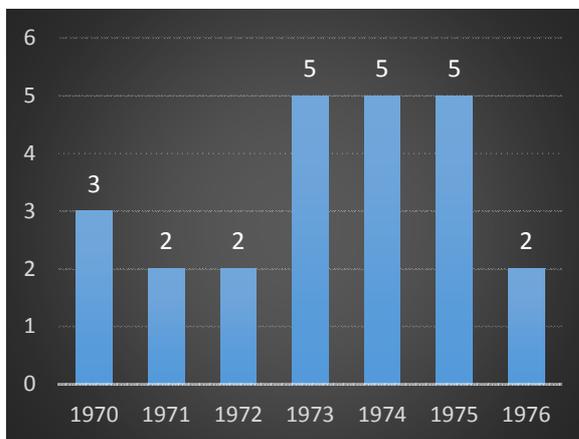


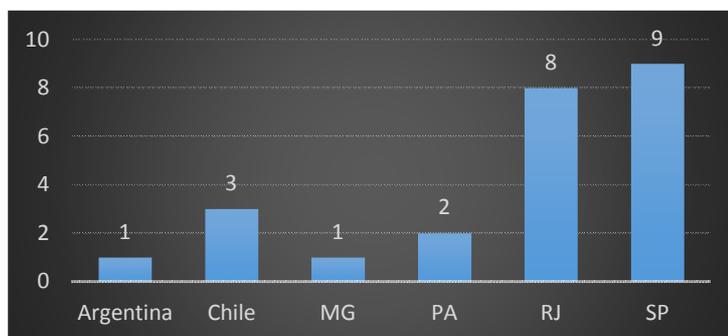
Tabela 2: Ano das mortes de jornalistas na ditadura



Outro dado a ser destacado é que a maioria das mortes desses jornalistas se concentrou em São Paulo Capital e no Rio de Janeiro, também Capital, na época da ditadura, em que nove foram mortos em

São Paulo e oito no Rio de Janeiro, onde eram instalados os maiores quartéis do DOI/CODI (Tabela 3).

Tabela 3: Estado e país das mortes de jornalistas na ditadura



Naquele tempo, os jornalistas eram perseguidos, presos, torturados e até mortos. As torturas ocorriam para que uns entregassem os outros colegas que estavam escondidos dos militares. Alguns assassinatos acabavam se conectando e ocorrendo com poucos dias de diferença, como, por exemplo, a dos jornalistas Orlando da Silva Rosa Bonfim Junior e Vladimir Herzog. Ambos foram torturados e mortos pelo DOI/CODI com apenas 17 dias de diferença. Sobre os dois jornalistas pesavam acusações de comunismo e manifestações contra o governo ditatorial da época.

É possível observar que os jornalistas que eram contra o sistema aplicado pelo Estado, e que lutavam contra o mesmo, sofriam severas punições pelas mãos do próprio Estado, até perdiam a vida. Os destaques são quatro casos de jornalistas, um deles de grande repercussão, Vladimir Herzog, também de Orlando da Silva Rosa Bonfim Junior e as duas únicas mulheres encontradas nos arquivos: Ieda Santos Delgado e Jane Vanini.



Vladimir Herzog – morto aos 38 anos

Foto: divulgação/CEMDP

Um dos casos, se não for o caso, de maior repercussão de captura, tortura e morte de um jornalista na época da ditadura no Brasil foi o do jornalista Vladimir Herzog. O caso Herzog provocou grande comoção nacional, o que fez a sociedade civil começar a mudar sua postura perante as práticas de tortura contra os presos políticos da época.

Vladimir Herzog é natural da Croácia, antiga Iugoslávia, e migrou para o Brasil com 9 anos de idade, sendo naturalizado brasileiro.

Segundo registros na CEMDP, Herzog iniciou sua carreira jornalística trabalhando como repórter, depois foi redator e chefe de reportagem no jornal O Estado de São Paulo. Em 1965 foi para Londres e lá viveu por dois anos trabalhando como produtor e locutor da BBC. De volta para o Brasil, entre alguns lugares em que o jornalista trabalhou, Herzog adotava um conceito para o seu trabalho, o de “responsabilidade social do jornalismo”. Já trabalhando para a TV Cultura, Herzog defendia a produção de um “jornalismo profissional, que não serve ao Estado e que, mais do que educativo ou cultural, fosse público”. O jornalismo defendia um diálogo com o povo, e não um jornalismo de vi única, que fosse um monólogo.

Com isso, o jornalista ficou visado e entrou para a lista dos órgãos de repressão da época sendo suspeito de fazer parte do PCB. Por isso, Herzog foi convocado para depor ao DOI-CODI/SP, onde compareceu voluntariamente na manhã do dia 25 de outubro de 1975. Mais tarde, ainda no mesmo dia, o jornalista teria sido encontrado morto em uma cela, enforcado com o cinto de um macacão usado pelos presos. “Seus companheiros de prisão foram unânimes em declarar que o macacão obrigatório para todos eles não possuía cinto”, além do corpo ter sido

encontrado com os pés apoiados no chão e com altura insuficiente para enforcamento, como em outros casos relatados de mortos dessa época.

Essa farsa terminou de ser desmascarada quando se tornaram públicos os depoimentos de George Duque Estrada e Leandro Konder, jornalistas presos no mesmo local, que testemunharam ter ouvido os gritos de Herzog sendo torturado. Evidências inquestionáveis da tortura tinham sido identificadas pelo comitê funerário judaico, responsável pela preparação do corpo para o sepultamento. Por essa razão, Herzog não foi enterrado na área do cemitério destinada aos suicidas, conforme preceitos religiosos do Judaísmo. Por fim, as afirmações contraditórias dos médicos legistas Harry Shibata, Arildo de Toledo Viana e Armando Canger Rodrigues, durante a ação judicial movida pela família, também contribuíram para desmontar a versão de suicídio. Ao receberem a notícia da morte, jornalistas paralisaram muitas redações em São Paulo, sendo que os responsáveis pelas empresas precisaram negociar para que os profissionais garantissem a edição do dia seguinte. O Sindicato dos Jornalistas declarou vigília permanente e foi convocada uma celebração religiosa na Catedral da Sé, que o então comandante do II Exército, general Ednardo D'Avila Melo, tentou impedir fechando as avenidas que conduziam ao centro de São Paulo. Mesmo assim, milhares de pessoas se aglutinaram no templo superlotado, extravasando para uma parte da praça, durante o culto ecumênico concelebrado pelo cardeal Dom Paulo Evaristo Arns, pelo rabino Henry Sobel e pelo reverendo Jaime Wright, irmão do desaparecido político Paulo Stuart Wright. (CEMDP, 2018)

No site *El País*, em 31 de julho de 2018, publicou uma matéria do jornalista Felipe Betim sobre o Ministério Público Federal de São Paulo retomar as investigações sobre a morte de Herzog. O Estado Brasileiro foi condenado pela Corte Interamericana de Direitos Humanos em 4 de julho deste ano, por falta de investigação do caso, julgamento e possíveis punições aos responsáveis pela morte do jornalista, por isso o inquérito será reaberto. Além de procuradores da República e integrantes da ONG Centro de Justiça e Direito Internacional, o pedido de reabertura do inquérito também foi feito pelo filho e viúva do jornalista, Ivo e Clarisse Herzog.



Orlando da Silva Rosa Bonfim Junior – morto aos 60 anos

Foto: divulgação/CEMDP

Formado em direito pela Universidade Federal de Minas Gerais, Orlando da Silva Rosa Bonfim Junior era membro do Comitê Central do PCB, mesmo partido em que Herzog era suspeito de participar, também exerceu a profissão como jornalista e se tornou secretário da redação no Estado de Minas. Foi vereador em Belo Horizonte sendo líder comunista na Câmara de Vereadores. No ano de 1958, o jornalista se mudou para o Rio de Janeiro para dirigir dois jornais, ao mesmo tempo, do PCB, a Imprensa Popular e Novos Rumos.

Como registrado pela CEMDP, ainda no período ditatorial, o jornalista foi preso na tarde do dia 8 de outubro de 1975, no Rio de Janeiro. Naquele dia, um dos filhos do jornalista recebeu um telefonema com a informação da prisão de seu pai pedindo para que a família conseguisse um advogado e avisasse a prisão à ABI (Associação Brasileira de Imprensa).

O fato ocorreu 17 dias antes da morte do jornalista Vladimir Herzog e prontamente o Comitê Central do PCB e os filhos de Orlando de mobilizaram para encontrar o jornalista. Já no dia 31 de outubro daquele mesmo ano, a família do jornalista foi informada de que ele estaria preso no DOI-CODI/RJ, fazendo com que a ABI fosse acionada novamente enviando “um pedido de informação ao comandante do I Exército, general Reynaldo Mello de Almeida. Mas, onde dia depois, o I Exército informava que ele não estava e nunca estivera lá”. Outras áreas militares da época também respondiam a mesma coisa e ninguém assumia a prisão de Orlando.

No dia 27 de novembro surgiu o primeiro boato sobre o destino de Orlando Bomfim.

O jornal O Estado de São Paulo recebeu um telefonema anônimo informando que ele estava morto. No mesmo dia, a sucursal carioca da Folha de S.Paulo recebia um telex informando sobre sua morte na prisão, durante interrogatório. De acordo com declarações do ex-sargento do DOI-CODI/SP, Marival Dias Chaves do Canto, (Veja de 18/11/1992), Orlando foi morto com uma injeção para matar cavalos. Foi capturado no Rio de Janeiro pelo DOI-CODI de São Paulo e levado para um cárcere na rodovia Castelo Branco, onde foi executado, sendo seu corpo jogado na represa de Avaré, no trecho entre a cidade de Avaré (SP), e a rodovia Castelo Branco. Nos documentos encontrados nos arquivos secretos do DOPS/SP é possível ler as seguintes informações sobre Orlando Bomfim: "- 14/7/64 - Cassado pelo AI-1 de 1964;- 1/6/71 - foi condenado a 7 anos de prisão pela Auditoria da 4ªRM. - 22/9/78 (CEMDP, 2018)



Jane Vanini – morta aos 29 anos

Foto: divulgação/CEMDP

Jane Vanini estudou Ciências Sociais na USP e participou de muitos grêmios estudantis durante seus estudos. Em São Paulo, a jornalista trabalhou na Editora Abril e no ano de 1969 passou a desenvolver atividades apoiando a ALN e no ano seguinte passou a ser procurada pelos órgãos de segurança. Ainda no mesmo ano, Vanini conseguiu se mudar do Brasil para o Uruguai e de lá seguiu para Cuba, onde trabalhou em um programa de rádio para o Brasil, da Radio Havana, como locutora, juntamente com seu marido Sérgio Capozzi.

Segundo registros das CEMDP, mais tarde, a jornalista se juntou a um “grupo de 28 militantes que fundaram o Movimento de Libertação Popular (Molipo), dissidência da ALN e retornaram clandestinamente ao Brasil”.

Jane, à época, já estava indiciada como participante da ALN – em maio de 1972, viria a ser condenada à revelia, pela 2ª Auditoria Militar de São Paulo, a cinco anos de reclusão e perda dos direitos políticos por dez anos. O casal instalou-se em um sítio no norte de Goiás (hoje Tocantins) com a intenção de lá estabelecer uma base, mas em

pouco tempo o Molipo começou a ser severamente atingido pela repressão, vários de seus dirigentes foram mortos, e nesse contexto Jane e Sérgio deixaram mais uma vez o país, desta vez para o Chile de Salvador Allende, onde passaram a viver a partir do início de 1972. No Chile, Jane militou no Movimiento de Izquierda Revolucionária (MIR) e trabalhou como secretária da revista da organização, Punto Final. Separou-se de Sérgio e passou a viver com o jornalista José “Pepe” Carrasco, dirigente do MIR. O golpe de Estado de setembro de 1973, dando início à ditadura do general Pinochet, obrigou Jane a, mais uma vez, entrar para a clandestinidade. Em meados de 1974, Jane e Pepe mudaram-se para a cidade de Concepción. Foi lá que, em dezembro daquele ano, Jane morreu em um enfrentamento com as forças da repressão chilena. Ao longo desses anos de militância e clandestinidade, Jane usou vários codinomes, entre os quais: Adélia, Ana, Carmen e Gabriela, nome pelo qual era conhecida por seus companheiros no Chile quando morreu. (CEMDP, 2018)

Quanto a morte da jornalista, em 6 de dezembro de 1974, há divergências nos registros apresentados. Vanini resistiu ao ataque, em sua casa, por várias horas sozinha, disparando sua arma enquanto tentava destruir documentos comprometedores, sendo encontrada por militares, dentro do apartamento, inconsciente no chão “com uma metralhadora ao seu lado”. Mas segundo a CEMDP, uma versão foi dada, através de um comunicado do Comando da II Zona Naval de Talcahuano, de que a jornalista teria cometido suicídio, versão essa que circulou pelos jornais do Chile na época.

Investigações posteriores indicam que ela possivelmente teria sido trasladada ferida, porém viva a um centro clandestino de prisioneiros na Base Naval de Talcahuano, sendo que, no dia 10 à tarde (quatro dias depois), um funcionário do Serviço de Bem-Estar Social da Marinha foi incumbido de retirar no necrotério do Hospital Naval o cadáver de “uma executada” e providenciar seu enterro como NN (“não identificado”) no Cemitério de Talcahuano. A família de Jane recebeu a notícia de sua morte por uma carta de Pepe Carrasco, enviada da prisão – depois de dois meses em que foi mantido incomunicável. Os esforços de familiares de Pepe Carrasco e amigos, na época, para localizar os restos de Jane foram infrutíferos: não

havia registro do óbito ou sepultamento, nem conseguiram qualquer indicação de para onde o corpo havia sido levado. Nenhum tribunal abriu processo para investigação do caso. (CEMDP, 2018)

Após quase 20 anos da morte da jornalista, quando a CNRR (Comissão Nacional de Reparação e Reconciliação) começou as investigações, no Chile, sobre os mortos e desaparecidos durante a ditadura, a comissão responsável sobre o assunto da Câmara dos Deputados do Brasil começou a reunir informações e colher depoimentos de familiares e pessoas próximas à jornalista.

Em conclusão ao caso, em 1993, foi constatado que a jornalista foi vítima da violência política, mas que até a presente data não havia sido possível esclarecer as circunstâncias da morte da jornalista e nem saber o paradeiro dos restos mortais.

Em 1996, por iniciativa da CNRR, foi aberta no 3º Juzgado del Crimen de Concepción investigação judicial sobre o caso.

Posteriormente, em 2006, o “Programa de Continuação da Lei no 19.123” do Ministério do Interior do Chile – unidade especializada em processos relativos aos mortos e desaparecidos políticos – ingressa como parte no processo. No mesmo ano, o advogado chileno Nelson Gonzalez Bustos, que investigou o caso, inter-põe, no âmbito do mesmo processo, denúncia criminal pelo sequestro e homicídio qualificado de Jane Vanini e formação de bando ou quadrilha genocida quanto aos integrantes do Cire. (CEMDP, 2018)



Ieda Santos Delgado – desaparecida aos 29 anos

Foto: divulgação/CEMDP

Ieda Santos Delgado deu início a sua vida política entre os anos de 1967 e 1968, em Brasília. Delgado foi advogada e funcionária do Ministério de Minas e Energia. Segundo registro da CEMDP, mesmo sendo militante da ALN, ela conseguiu levar suas atividades de

modo tranquilo, dentro da legalidade imposta pelo governo até ser presa em São Paulo e desaparecer em 11 de abril de 1974.

Delgado, em meio a diversas atividades, trabalhou no suplemento literário do jornal Tribuna da Imprensa. Na data de seu desaparecimento, a jornalista teria viajado do Rio de Janeiro até a cidade de São Paulo para buscar os passaportes de um casal de militantes da ALN, pois eles precisavam deixar o país. Nesse dia ela não retornou ao Rio. Na época, por meio de um telefonema anônimo, a família da jornalista teria sido informada de que Delgado havia sido presa em São Paulo.

Sua mãe, Eunice, imediatamente viajou para São Paulo e iniciou uma busca desesperada pelo paradeiro da filha. Chegou a obter a informação, através de um general seu amigo, de que Leda estivera presa em Campinas (SP), tendo sido hospitalizada em função das torturas, e também em Piquete (SP), onde permanecera por pouco tempo. Tais informações, oficiosas, nunca foram confirmadas.

Os diversos habeas-corpus impetrados foram negados. Um mês depois da prisão da filha, Eunice passou a receber cartas de Leda, o que a deixou ainda mais aflita. Inicialmente, em cinco linhas, em carta postada em Belo Horizonte, Leda dizia para que a família não se preocupasse, que estava bem. Um mês depois outra carta, nos mesmos termos, postada do Uruguai. Nessa última, sua letra estava muito tremida. Eunice fez exames grafológicos e constatou que a letra era de Leda (CEMDP, 2018).

Nova república: jornalistas mortos em atuação

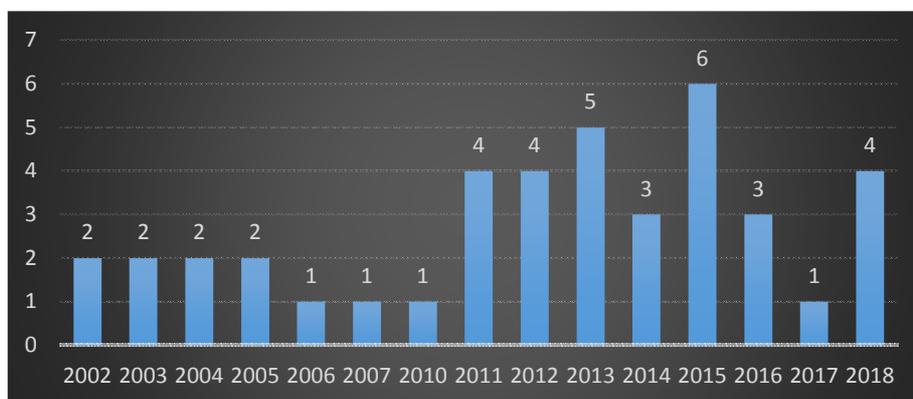
Já na Nova República, os jornalistas que perderam suas vidas durante o desempenho da função não eram ligados a mesmos movimentos ou partidos, tampouco da mesma localidade. Para a organização RSF, seria necessário um mecanismo de proteção ao jornalista, pela parte do Estado, para evitar essas mortes:

Ameaças, agressões durante manifestações, assassinatos. O Brasil ainda é um dos países mais violentos da América Latina para a prática do jornalismo. A ausência de um mecanismo nacional de proteção para os repórteres em perigo e o clima de impunidade - alimentado por uma

corrupção onipresente - tornam a tarefa dos jornalistas ainda mais difícil. Em um contexto de forte instabilidade política, ilustrado pela destituição da ex-presidente Dilma Rousseff em 2016 e pela incerteza que envolve a corrida presidencial 2018, a liberdade de informação está longe de ser uma prioridade para os poderes públicos. A paisagem midiática ainda é bastante concentrada no país, sobretudo ao redor de grandes famílias industriais, com frequência, próximas da classe política. O segredo das fontes é, com frequência, atacado no país e inúmeros jornalistas investigativos são alvo de processos judiciais abusivos (RSF, 2018).

Mas foi possível observar que a maioria lutava pela mesma causa, e em consequência tiveram a vida tirada. Dos 41 casos de jornalistas assassinados, do ano de 2000 a 2018¹ (Tabela 4), apenas quatro morreram por consequência de trabalho de rua, fazendo coberturas especiais como o caso do fotojornalista Luiz Antônio Costa, que cobria o despejo dos sem-teto em um terreno da Volkswagen, em São Bernardo do Campo (SP), e veio a falecer por levar um tiro no local.

Tabela 4: Ano das mortes de jornalistas na Nova República



Também, um caso de morte não teve suas razões claramente divulgadas, dando a entender, na pesquisa realizada, que a morte não teve motivo aparente, a não ser o de João Valdecir de Borba ser um

¹ Na década de 1990 não há registros oficiais de jornalistas perseguidos e mortos. Os registros começam no ano 2000.

jornalista. Os demais 32 jornalistas foram vítimas por denunciarem casos de corrupção de políticos, má administração nos municípios e investigarem crimes em suas cidades de origem. Trabalhavam em veículos menores como rádios comunitárias, jornais locais, e também mantinham blogs independentes ativos e sites. Em sua maioria no estado do Rio de Janeiro, seguido de Ceará (Tabela 5), com idade entre 20 e 70 anos (Tabela 6)

Tabela 5: Estado de jornalistas mortos na Nova República

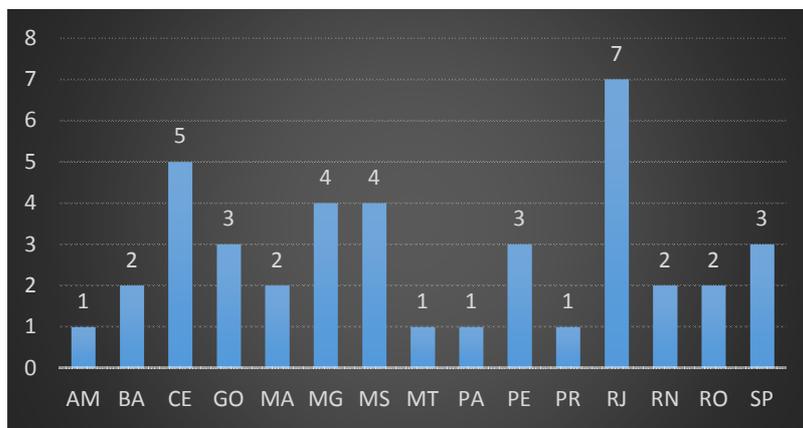
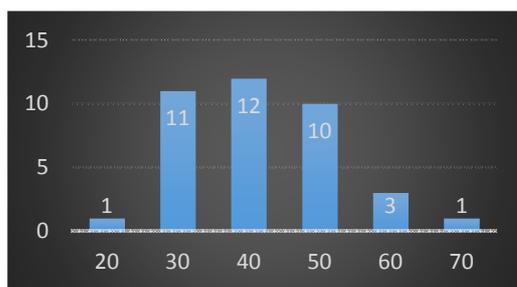


Tabela 6: Idade dos jornalistas mortos na Nova República²



Dentre esses casos, destaque para quatro profissionais mortos que trabalhavam para grandes veículos de comunicação, de grande alcance no estado ou nacional: Tim Lopes (TV Globo), Sávio Brandão

² Nos arquivos não foi encontrada a idade de três jornalistas.

(Folha do Estado MT), e os cinegrafistas Gelson Domingos (TV Bandeirantes) e Santiago Ilídio Andrade (TV Bandeirantes).



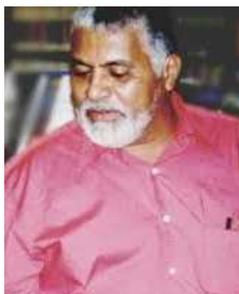
Sávio Brandão – morto aos 41 anos

Foto: divulgação/site Impunidade

Sávio Brandão era empresário e dono do jornal Folha do Estado no Mato Grosso. Aos 41 anos, o empresário foi assassinado em 30 de setembro de 2002, em plena luz do dia, quando visitava as obras de onde seria a nova sede de seu jornal. Dois homens atiraram contra Brandão e, ao menos, cinco tiros o atingiram, sendo fatal para Brandão. Diversos jornais do país noticiaram a sua morte.

Um ano antes, o jornal de Brandão havia publicado matérias com denúncias sobre o 'jogo do bicho' e a máfia dos caça-níqueis no Estado do Mato Grosso, onde essas denúncias atribuíam como chefe do esquema João Arcanjo Ribeiro. Segundo registro do G1, em 2013, durante julgamento do ex-bicheiro, a irmã do empresário, Luiza Maria de Barros Lima, contou que o irmão vinha sofrendo ameaças de Ribeiro e que o empresário já havia solicitado proteção aos órgãos de segurança.

Ainda segundo matéria do G1, para a irmã de Brandão, uma última matéria publicada no jornal Folha do Estado, onde falava sobre um relatório da Abin (Agência Brasileira de Inteligência) que apontava Ribeiro como o 'Al Capone de Mato Grosso' e como líder do crime organizado no estado. (ARAÚJO, 2013; PINTO, PETTENGILL, 2002)



Tim Lopes – morto aos 52 anos

Foto: divulgação / UOL

O caso do jornalista Tim Lopes (Arcanjo Antonio Lopes do Nascimento) é o mais lembrado e que teve maior repercussão no país nos últimos anos. Repórter

investigativo da Rede Globo, o jornalista fazia uma matéria sobre abuso de menores e tráfico de drogas que ocorria em um baile funk na comunidade Vila Cruzeiro, zona Norte do Rio de Janeiro quando desapareceu no dia 2 de junho de 2002.

Em reportagens e acervos da Globo, foram divulgados detalhes da morte do jornalista. Ele foi sequestrado e morto por traficantes a mando de Elias Maluco. O jornalista teria sido vítima do 'Tribunal do Tráfico'. Apenas no dia 9 de junho a polícia confirmou o assassinato do jornalista. Relatos do ACERVO O Globo diz que o jornalista foi carbonizado em uma fogueira de pneus, chamada de micro-ondas. Um mês depois os restos mortais foram identificados por exame de DNA e o enterro do jornalista realizado. (O GLOBO, 2013)



Gelson Domingos – morto aos 46 anos

Foto: reprodução / TV Globo

O cinegrafista Gelson Domingos, trabalhava para a TV Bandeirantes e morreu baleado quando cobria uma operação, junto com equipe da TV Bandeirante, do BOPE (Batalhão de Operações Especiais) contra o tráfico de drogas na Favela de Antares, em Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

O Caso teve repercussão nacional e em nota divulgada pelo portal G1 consta que o repórter cinematográfico foi socorrido até à UPA (Unidade de Pronto Atendimento) de Santa Cruz, mas ao chegar foi constatado que já estava morto. (G1, 2011)



Foto: divulgação/TV Band

Santiago Ilídio Andrade – morto aos 49 anos

Santiago Ilídio Andrade era cinegrafista da TV Bandeirante e foi morto, aos 49 anos, quando cobria uma manifestação, no Rio de Janeiro, contra o aumento da passagem de ônibus, no dia 6 de fevereiro de 2014. Andrade foi atingido por um rojão enquanto trabalhava.

Segundo matéria da Revista Exame, dois ativistas foram responsabilizados pelo ato, mas foram soltos para responder processo em liberdade (GANDRA, 2015; ROSSI, BERDIBELLI, 2014).

Considerações finais

O jornalista, ou profissional da área de comunicação, continua sofrendo violência por seguir as diretrizes da profissão, como o direito fundamental do cidadão à informação, o direito de informar, de ser informado e de ter acesso à informação.

Os 24 jornalistas mortos na ditadura lutaram contra um governo repressor e tentaram, de algum modo, passar tal informação à população brasileira, pois era direito do povo saber a real situação do país, e por isso os profissionais foram silenciados. Nesse caso, a repressão, a tortura e a morte vinham do próprio Estado.

Já na Nova República, quando a democracia se fez presente no país, a luta dos profissionais da comunicação continuou. Ser jornalista traz consigo a periculosidade e a vulnerabilidade da profissão. Como citado anteriormente, segundo a organização Repórteres Sem Fronteira, no ano de 2016 o Brasil foi considerado o 4º país mais perigoso para jornalistas, na América Latina.

Assim como no passado, é perceptível que o acesso à informação e a liberdade de imprensa está entre as prioridades da sociedade, e essa situação abrange os dois períodos históricos analisados nessa pesquisa.

Na ditadura, os jornalistas morriam pela mão do Estado, agora eles morrem por omissão do mesmo como casos de impunidade, falta de investigação dos casos, falta de segurança no exercício da profissão, se tornando uma das atividades profissionais mais perigosas.

REFERÊNCIAS

ABRAJI. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE JORNALISMO INVESTIGATIVO. **Relatório de desempenho da Lei de Acesso a Informações Públicas**. São Paulo: ABRAJI, 2013. Disponível em: <http://www.abraji.org.br/midia/arquivos/file1368697819.pdf>. Acesso: 20 jan. 2013.

AGÊNCIA BRASIL. Repórteres sem Fronteiras: 49 jornalistas foram mortos em 2019. **Agência Brasil**, Brasília, publicado em 17/12/2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2019-12/reporteres-sem-fronteiras-49-jornalistas-foram-mortos-em-2019>>. Acesso em: 21 jan 2019.

ARAÚJO, Pollyana. 'Ele era ameaçado por Arcanjo', diz irmã de Sávio Brandão durante júri. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/mato-grosso/noticia/2013/10/ele-era-ameacado-por-arcanjo-diz-irma-de-savio-brandao-durante-juri.html>. Acesso em: 17 de out 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Artigo 5º, XI. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Lei de Acesso à Informação**. Decreto nº 7.724/2012. Brasília, DF: Senado Federal, 2012.

BUCCI, Eugênio. **A imprensa e o dever da liberdade**. São Paulo: Contexto, 2009.

CEMDP. **Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos**. Disponível em: <http://cemdp.sdh.gov.br>. Acesso em: 21 out 2018.

DONATO, Mauro. A democracia no Brasil e o Mito da Imprensa Livre sob a Direita. **Carta Capital**, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2016/06/08/a-democracia-no-brasil-e-o-mito-da-imprensa-livre-sob-a-direita/>. Acesso em: 10 set. 2018.

FENAJ. Federação Nacional dos Jornalistas Brasileiros. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. Disponível em: http://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf. Acesso em: 21 out. 2018.

FIGUEIREDO, Priscilla. **Liberdade de imprensa no Brasil: a vulnerabilidade dos jornalistas na Ditadura e na Nova República**. Monografia (Graduação em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo). CD ROOM. Ribeirão Preto: Centro Universitário Barão de Mauá, 2018.

FIGUEIREDO, Priscilla; ZAUITH, Gabriella. Liberdade de imprensa no Brasil: a vulnerabilidade dos jornalistas na Ditadura Militar e na Nova República. In: VI Seminário de Pesquisa em Jornalismo Investigativo, 2019, São Paulo. **Anais...** VI Seminário de Pesquisa em Jornalismo Investigativo. São Paulo: Abraji, 2019. p. 1-20.

G1. Cinegrafista morre em operação do Bope em favela do Rio. **Portal G1**, Rio de Janeiro, 6 nov. 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/11/cinegrafista-morre-em-operacao-do-bope-em-favela-do-rio-diz-pm.html> Acesso em: 21 out. 2018.

GANDRA, Alana. Justiça solta ativistas presos pela morte de cinegrafista. **Exame**, São Paulo, 18 mar. 2015. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/justica-solta-ativistas-presos-pela-morte-de-cinegrafista/> Acesso em: 22 out 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, Francisco Eduardo; STACCIARINI, Isa Coelho; NASCIMENTO, Solano. O uso da LAI por jornalistas: uma análise de requerentes, pedidos e resposta. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 15, n. 2, 2018.

JORGE, Fernando. **Cale a boca, jornalista!**: o ódio e a fúria dos mandões contra a imprensa brasileira. Osasco: Novo Século, 2008.

NASCIMENTO, Luciano. FENAJ recebe relatório sobre jornalistas perseguidos na ditadura. **Agência Brasil**, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-11/fenaj-recebe-relatorio-sobre-jornalistas-perseguidos-na-ditadura> acessado em 10 mai 2018

O GLOBO. Tim Lopes é torturado e assassinado por traficantes na Vila Cruzeiro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 jul. 2013. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/rio-de-historias/tim-lopes-torturado-assassinado-por-trafficantes-na-vila-cruzeiro-8903694#ixzz5VpRP7ztQ>. Acesso em 17 de outubro de 2018.

PINTO, Anselmo Carvalho; PETTINGILL, Daniel. Pistoleiros matam Sávio Brandão. **Diário de Cultura**, Cuiabá, nº 10424, 1 out. 2002. Disponível em:

<http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=115980>. Acesso em 21 out 2018.

ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. 10. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

ROSSI, Marina; BERDINELLI, Talita. Morre cinegrafista atingido por um rojão em manifestação no Rio. **EL País**, São Paulo, 14 fev. 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/10/politica/1392046355_124283.html Acesso em: 22 out 2018.

RSF. REPÓRTERES SEM FRONTEIRA. **Confira a lista de repórteres assassinados no Brasil entre os anos de 2000 a 2017**. Disponível em: <https://rsf.org/pt/barometro?year=2000>. Acesso em: 10 mai 2018

SILVA, Alexandre Assunção. **Liberdade de expressão e crimes de opinião**. São Paulo: Atlas, 2012.

SINDICATO dos jornalistas profissionais do Estado do Rio de Janeiro. Inquérito sobre jornalista assassinado chega ao MP. Sindicato dos jornalistas Profissionais do Estado do Rio de Janeiro, **SJPRJ**, 22 mar. 2012. Disponível em: <http://jornalistas.org.br/index.php/inquerito-sobre-jornalista-morto-no-interior-chega-ao-mp/>. Acesso em: 21 out 2018.

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Marcas da enunciação publicitária em spin-off de *Girls in the House*

Autor

Jéssica de Amorim Barbosa

Ano de publicação

2020

Referência

BARBOSA, Jéssica de Amorim. Marcas da enunciação publicitária em spin-off de *Girls in the House*. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 22/05/2020

Aprovação: 15/06/2020

MARCAS DA ENUNCIÇÃO PUBLICITÁRIA EM SPIN-OFF DE *GIRLS IN THE HOUSE*

ENUNCIATION MARKS IN THE SPIN-OFF OF *GIRLS IN THE HOUSE*

Jéssica de Amorim Barbosa*

Resumo: O presente artigo analisa o percurso gerativo da expressão de um produto audiovisual produzido digitalmente por meio de um jogo de videogame que faz parte da websérie *Girls in the House*. A proposta foi analisar o contexto deste texto digital e como esse episódio em particular usou recursos, que já explora na série, para imprimir uma ação promocional dentro de um episódio. O intuito foi entender o texto por meio dos níveis de pertinência do percurso gerativo da expressão de Fontanille (2008), principalmente o objeto-suporte e texto-enunciado, e como as marcas da enunciação publicitária se manifestam nas cenas predicativas.

Palavras-chave: Enunciação; Publicidade; Níveis de pertinência; Narrativa.

Resumen: El presente artículo trae análisis del recorrido generacional de la expresión de un producto audiovisual producido digitalmente a través de un juego de videojuegos que forma parte de la webserie *Girls in the House*. La propuesta fue analizar el contexto de este texto digital y cómo ese episodio en particular utilizó recursos, que ya explora en la serie, para imprimir una acción promocional dentro de un episodio. La intención fue entender el texto por medio de los niveles de pertinencia del recorrido generacional de la expresión de Fontanille (2008), principalmente el objeto-soporte y texto enunciado, y cómo las marcas de la enunciación publicitaria se manifiestan en las escenas predicativas.

Palabras clave: Enunciación; Publicidad; Niveles de pertinencia; Narrativa.

* Doutoranda pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Mestre em Linguística pela Universidade de Franca (Unifran). Docente do Centro Universitário Barão de Mauá. Contato: jessicamorim@gmail.com

Introdução

O artigo tem o objetivo de levantar alguns questionamentos sobre as práticas semióticas dentro de um contexto midiático digital. Neste caso mais específico, trata-se de um texto publicitário inserido dentro de um spin-off¹ de uma websérie veiculada no YouTube, produzida por um meio de uma plataforma de um jogo digital.

O objeto escolhido já vinha sendo estudado e observado do seu ponto de vista narrativo e discursivo e servirá como objeto para futuros empreendimentos acadêmicos. Ao notar uma inserção publicitária dentro de um *spin-off* – que foge do padrão da narrativa da websérie – surgiu a problemática que dá embasamento para a constituição desta pequena análise, que vai ter o apoio do percurso gerativo da expressão, teoria de Jacques Fontanille (2008).

Os jogos digitais, mesmo que tenham sido a base para a construção desta narrativa audiovisual, podem ser analisados pelos estudos semióticos, principalmente, por serem textos verbovisuais ou multimodais imbricados em estruturas complexas que formam um único enunciado dotado de sentido (FIORIN, 2008, p. 77).

A problemática que foge à rotina do texto é o acontecimento de uma inserção de um vídeo promocional publicitário mascarado de um vídeo comum de spin-off de uma das personagens principais da série. O que chamou a atenção no vídeo foi o título fazer referência a uma série famosa chamada *Black Mirror*. Ao clicar para assistir ao vídeo, o que se vê é uma simulação de um episódio do spin-off da personagem Dunny, mas na verdade trata-se de uma ação promocional de divulgação de um aplicativo: o *The Sims FreePlay*. O aplicativo é da mesma empresa fabricante do jogo digital que produz a série: *The Sims 4*. Porém, como é

¹ Spin-off é o termo usado para designar aquilo que foi derivado de algo já desenvolvido.

para celular, sua versão é limitada, mas ele pode construir personagens de celebridades, assim como é feito em *Girls in the House*.

A ideia é entender que tipo de produto está sendo comercializado no spin-off, qual seria o seu enunciador construído na enunciação e como esse tipo de publicidade inscreve valores subvertidos para a venda de produtos por meio da comicidade em que o valor do objeto oferecido é degradado para criar um efeito de sentido de não querer fazer propaganda, mas precisar fazer para manter o canal e gerar renda para continuar a distribuir um conteúdo de forma gratuita no Youtube.

Além disso, vamos olhar para o texto e entender quais marcas enunciativas na enunciação enunciada permitem divisar o texto publicitário do texto de um episódio padrão. É pertinente detalhar quais as estratégias discursivas por meio do percurso gerativo da expressão são mais evidentes neste contexto, como: o texto enunciado, o objeto-suporte e a cena predicativa.

Girls in the House

A websérie *Girls in the House* é brasileira e foi criada por Raony Phillips para ser veiculada em seu canal no Youtube, o RAO TV. A série estreou em 2014 e até o momento da escrita deste trabalho ela conta com 3 temporadas completas e a quarta está em andamento, com 5 episódios já veiculados. Os episódios têm em média de 10 a 20 minutos e os spin-offs, por volta de 3 a 6 minutos.

Com o humor como seu carro-chefe e algumas pitadas de suspense e situações do dia a dia, *Girls in the House* conta a história de três amigas (Duny, Honey e Alex) que vivem e trabalham na pensão da misteriosa Tia Ruiva (até o momento, não se sabe ainda quem é esta personagem).

As jovens vivem situações dramáticas e engraçadas que acontecem em seu dia a dia com outras personagens que compõem a

história. Até aí nada demais. O mais interessante de *Girls in the House*, porém, é que ela é uma animação e não uma animação qualquer. Ela é feita em um jogo eletrônico de simulação da vida real chamado *The Sims 4*, que tem a premissa bem parecida com o antigo jogo *Second Life*.² Nesses jogos, o jogador pode criar perfis com características humanas bem parecidas com a vida real e simular a uma vida cotidiana dentro de um jogo digital. Por ter essa flexibilidade e liberdade narrativa, ele se torna um objeto ideal para se produzir narrativas dessa forma usando o jogo digital já existente, uma prática conhecida como machinima.

Machinima vem de junção de palavras *machine* e *animation* e é uma prática conhecida entre os *gamers*. Trata-se de capturar cenas de jogos digitais no PC, fazer uma montagem com essas cenas e, por meio delas, criar uma outra narrativa. Usam-se dublagens, legendas, o que o produtor quiser. A diferença entre a machinima com os jogos já existentes é que com o *The Sims* é possível criar personagens e histórias do zero.

O primeiro machinima foi o "Diary of a Camper", feito com o game Quake em 1996 e está disponível no Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=mq4Ks4Z_NGY – acesso em 28.05.20). A partir daí, milhares de narrativas foram criadas por meio dessa estratégia. O próprio jogo *The Sims* proporcionou a criação de várias, mas, antes de *Girls in the House*, nenhuma havia tido tanto destaque. Podemos atribuir o sucesso da série aos seus personagens bem caracterizados e bem construídos, ao roteiro com muito humor e mistério, às referências a cultura pop e celebridades internacionais, entre outros fatores.

² *Second Life* é um simular tridimensional da vida real que pode tanto ser um jogo quanto só simulação

Objeto-suporte

Jacques Fontanille (2008) criou um modelo de análise semiótica em que ele deixa de lado o plano de conteúdo, até então o foco da teoria semiótica, e passa a ver o texto-enunciado como uma significação maior por meio de análise dos níveis de pertinência e imanência que proporcionam uma observação não só dentro do texto, mas permite que olhemos além do texto. A esse nível de análise ele chamou de percurso gerativo do plano da expressão.

Quando analisado de perto, o percurso gerativo da expressão revela-se como a intersecção de soluções epistemológicas correntes na semiótica greimasiana, mas também de algumas concepções teóricas mais recentes, sobretudo no que concerne à constituição fenomenológica e sensível da significação, à esquematização de propriedades formais/estruturais a partir de propriedades materiais e sensíveis e, conseqüentemente, à reavaliação do conceito de imanência (PORTELA, 2008, p. 97).

Esse percurso do plano da expressão permite que analisemos o texto por outras vertentes, mas que estruturam a sua existência semiótica e conferem mais opções para entendermos o texto como um todo. É possível analisarmos seu objeto-suporte, o texto enunciado, suas estratégias e suas práticas e formas de vida a fim de encontrar uma coerência em seu sentido. Há um esquema por ordem de relevância, conforme mostra a tabela:

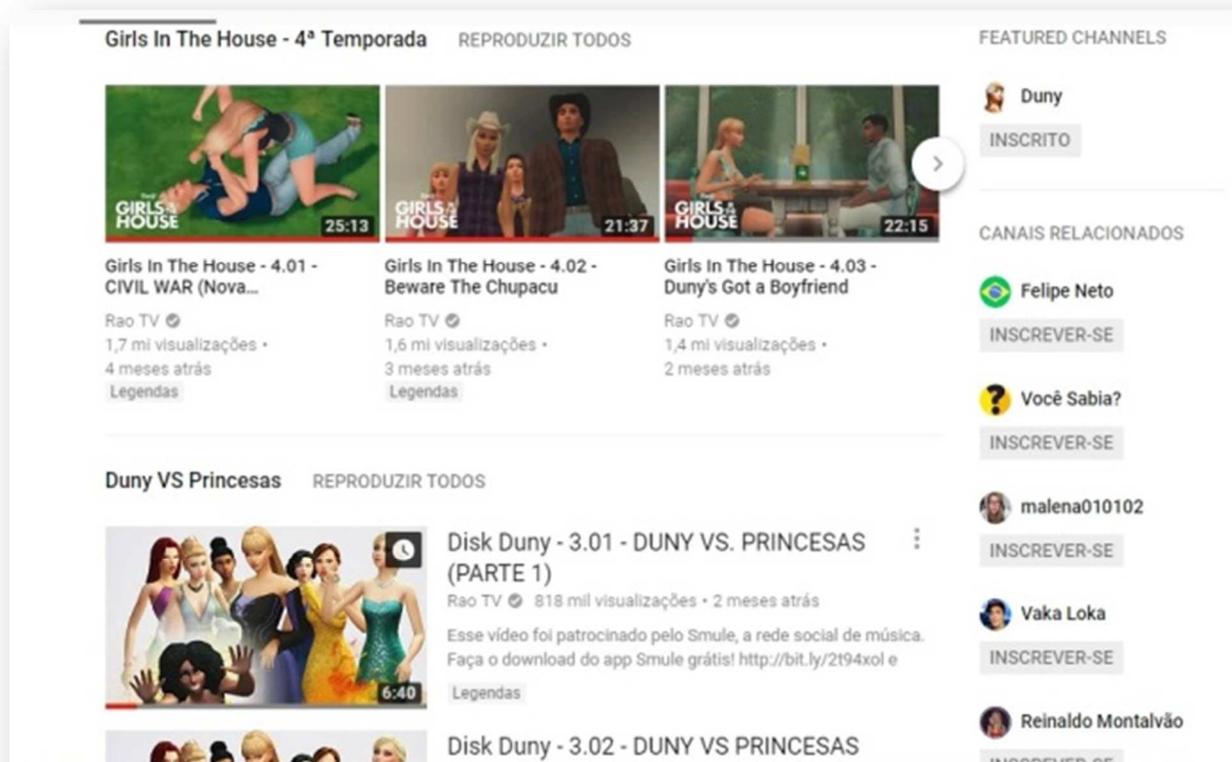
Tabela 1. Níveis de pertinência

Tipo de experiência	Instâncias formais	Instâncias Materiais
figuratividade	figuras-signos ↓	Propriedades sensíveis e materiais das figuras
interpretação	textos-enunciados ↓	Propriedades sensíveis e materiais dos textos
corporeidade	objetos ↓	Propriedades sensíveis e materiais dos objetos
prática	cenas predicativas ↓	Propriedades sensíveis e materiais das cenas
conjuntura	estratégias ↓	Propriedades sensíveis e materiais das estratégias
êthos e comportamento	formas de vida	Propriedades sensíveis e materiais das formas de vida

Com o intuito de buscar respostas, vamos entender que o nosso objeto tem como suporte de inscrição o YouTube, que traz o texto-enunciado por meio do canal digital audiovisual. Neste caso, ele também atua como o aspecto de circulação, pois ele veicula o texto. A nossa primeira proposta é olhar a sintaxe do objeto-suporte de veiculação do texto, entender ela se organiza e mostrar como a ação promocional foi uma ruptura da forma de apresentação e leitura do spin-off.

No canal do RAO TV no YouTube há uma organização em que os vídeos que fazem parte da série regular recebem o título, a temporada e o episódio. Mas o canal não veicula apenas a série. Há os spin-offs com a personagem Dunny – o Disk Dunny – em que ela protagoniza alguma situação com celebridades do mundo pop ou mesmo com os personagens da série. Essa organização pode ser mais bem visualizada na imagem a seguir.

Figura 1. Página do canal no YouTube



Ao navegar pelo Disk Duny, há um episódio que se chama Black Mirror. Ao assisti-lo, percebemos que ele não é um Disk Duny comum, apesar da interação com a representação das celebridades como Beyoncé, Sia, Kim Kardashian, entre outras. Trata-se, na verdade, de um merchandising, uma ação publicitária travestida de spin-off. Mas não é a propaganda de um produto qualquer. Trata-se de uma ação de branding (gestão de marcas) em que o produto anunciado, *The Sims FreePlay*, faz parte da mesma empresa que é usada para produzir a série *Girls in the House*, o jogo *The Sims 4*.

A gestão de marca de uma empresa é uma ação contínua realizada pelo setor de marketing, em parceria com outros departamentos da empresa, que usa a produção de conteúdo para criar um vínculo de proximidade com o receptor da mensagem e, ao

mesmo tempo, mostrar credibilidade enquanto oferece informação e entretenimento ao mesmo tempo.

A propaganda comercial abrange, em primeiro lugar, a chamada publicidade de prestígio ou institucional, em que as empresas não anunciam mercadorias ou serviços, mas antes um nome ou uma imagem (VERSTERGAARDT; SCHRODER, 2000, p. 1)

Por esse motivo, a ação publicitária dentro do spin-off foi feita de forma sutil, apresentou consistência narrativa e, certamente, está inserida dentro de um contexto estratégico para a divulgação da marca com o intuito de fazer com que os fãs da série baixem o aplicativo e criem seus próprios personagens.

Essa ação, inclusive, entra dentro de um contexto transmidiático de produção e disseminação de narrativas produzidas por fãs inseridos na cultura participativa, segundo defende Jenkins (2008). Ou seja, com essa ação, os fãs da série crescem e eles divulgam a marca por meio da sua participação ativa na produção de conteúdo com um recurso que ela mesma oferece.

Texto-enunciado

Este nível de pertinência, segundo Portela (2008, p. 100) significa conferir sentido ao que é oferecido mesmo que atuemos como intérprete ou produtor em relação ao texto que recebemos.

No caso do spin-off *Black Mirror* de *Girls in the House*, para conferir sentido, a ação publicitária inseriu-se no universo em que o enunciatário construído no discurso é o fã que acompanha a série. Como esse fã está inscrito em uma configuração transmidiática, ele não é apenas um mero telespectador, mas sim um produtor de conteúdo. Então, o enunciatário construído no discurso e pressuposto é um leitor que também joga e tem a capacidade de decodificar e construir narrativas.

Para fazer com que o enunciatório aderisse ao discurso, o recurso da metalinguagem e da identificação que desencadeia intertextos com outros textos foi utilizada. A começar pelo nome da série, *Girls in The House*, que faz uma intertextualidade com as séries *Girls*, *Good Girls*, *Gossip Girl*, entre outras.

Já o episódio do spin-off utiliza sem nenhuma adaptação o nome *Black Mirror*. Trata-se de uma série distópica, com pitadas de ficção científica que revelam o lado negro da influência da tecnologia e os novos comportamentos que desenvolvemos a partir dela. Por esse motivo, a série faz tanto sucesso.

Para adaptar o spin-off ao nome *Black Mirror*, foi construído em texto semelhante ao que é exibido pela série original, com uma narrativa fragmentada, utilizando o recurso do texto dentro de um texto, suspense, por exemplo. O episódio usou, também, o recurso da comicidade comum à série para causar rupturas na narrativa a todo o momento. Segundo Propp (1992, p. 32), "...no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e diferentes meios para expressá-lo".

O texto de *Girls in the House*, por exemplo, possui um humor peculiar que abrange grande camada da população, mas atinge diretamente o seu público-alvo, que hoje é formado por jovens da geração *millennials*,³ que gosta e entende o universo de cultura pop, LGBT e está familiarizado com a figurativização que o jogo digital proporciona em relação a apresentação dos personagens.

Por exemplo, a comicidade na série se apresenta no texto-enunciado por meio do roteiro e do áudio, que trazem os diálogos, as expressões e as falas engraçadas. Como a construção gráfica do personagem tem pouca mobilidade, expressão facial limitada e poucos

³ Jovens nascidos a partir de 1996 são denominados geração internet ou geração *millennials* (TAPSCOTT, 2010).

recursos para a criação de situações mais espontâneas, o humor se concentra no texto.

Para aumentar a carga humorística, a série utiliza personagens que representam celebridades e cantoras do mundo pop com seus estereótipos de comportamento e seus desentendimentos. O *Disk Dunny* mais famoso, por exemplo, é uma sátira da briga entre Kim Kardashina, Kanye West e Taylor Swift, por causa da letra de uma música. Para o casal, a Taylor aprovou, mas em seu perfil no Instagram ela disse o contrário. Kim havia gravado a aprovação de Taylor e expôs o vídeo na internet, causando uma grande confusão.

A partir desse episódio, as celebridades são presença constante nos spin-offs e, às vezes, elas até participam de episódios da série. Por isso, neste episódio que estamos discutindo, a estratégia do uso dos artistas foi usada para dar o efeito de sentido de familiaridade com um conteúdo padrão, mas na verdade, sabemos agora que trata-se de um spin-off promocional. Vamos ver como isso funcionou na cena predicativa.

Cena predicativa

A sintaxe figurativa do texto-enunciado organiza a enunciação em práticas, que são estruturas nas cenas predicativas. Elas trazem as estratégias para a apreensão do sentido por meio das cenas.

[...] uma prática pode comportar um ou vários processos (um ou vários predicados) atos de enunciação que implicam papéis actanciais desempenhados, entre outros, pelos próprios textos ou imagens, por seus objetos-suporte, por elementos do ambiente, pelo transeunte, pelo usuário ou pelo observador, tudo que forma a “cena” típica de uma prática (FONTANILLE, 2008, p. 21).

Por mais que o enunciador tenha produzido o spin-off *Black Mirror* com todos recursos que ele já utiliza para dar sentido e entendimento de que o texto era apenas mais um spin-off, as cenas práticas trazem em sua

enunciação enunciada as marcas enunciativas que entregam que o texto foge ao padrão e, na verdade, é uma campanha publicitária do início ao fim.

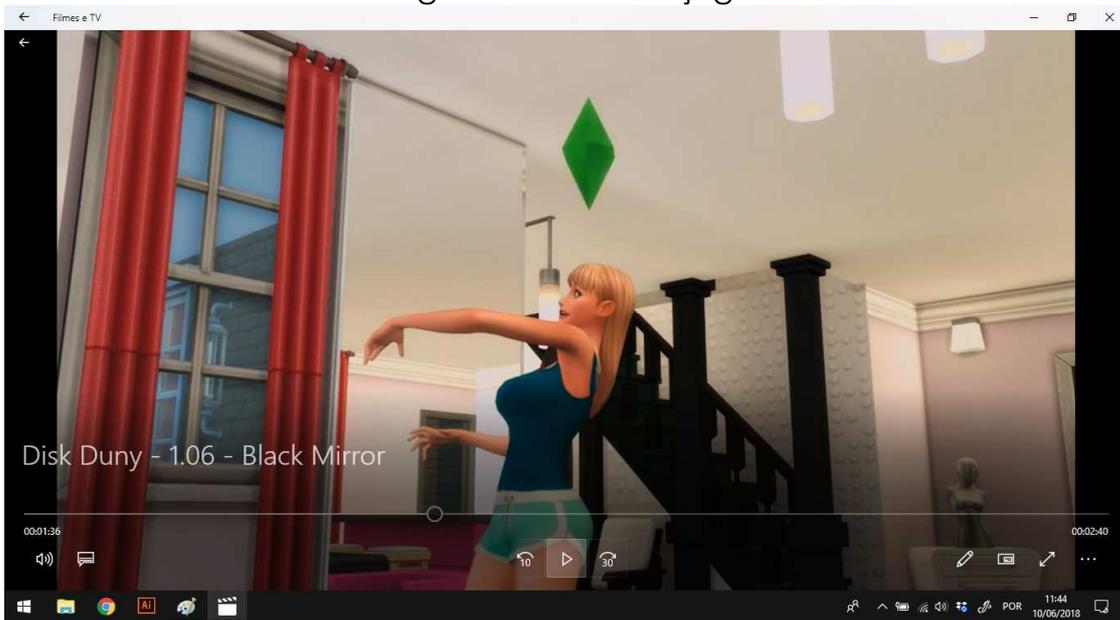
Essas marcas causam estranheza, rompem a estrutura padrão e, aos poucos, notamos que estamos inseridos em um contexto promocional da divulgação do produto. A seguir, algumas marcas identificadas na enunciação e por que elas causaram rupturas com o padrão de texto usual:

Para começar, o texto da personagem Dunny é censurado. Os fãs sabem que uma das características da personagem Dunny é ser desbocada e ela fala muitos palavrões o tempo todo na série. Neste episódio, porém, temos a primeira ruptura: para dar o efeito de que ele não é um spin-off padrão, a Dunny tem seu texto censurado. A cena também congela algumas vezes simulando um bug comum aos jogos digitais

Além disso, no decorrer da cena há outra marca: um momento em que ela congela e aparece em sua cabeça o cristal verde que representa que o Sim (do *The Sims*) está ativo. Só é possível tirar esse ícone quando o jogo é gravado. Quando o cristal aparece, a enunciação se enuncia e mostra que ela é um jogo porque deixa aparente um elemento padrão da linguagem do jogo. Este ícone aparece no decorrer de toda a cena predicativa.

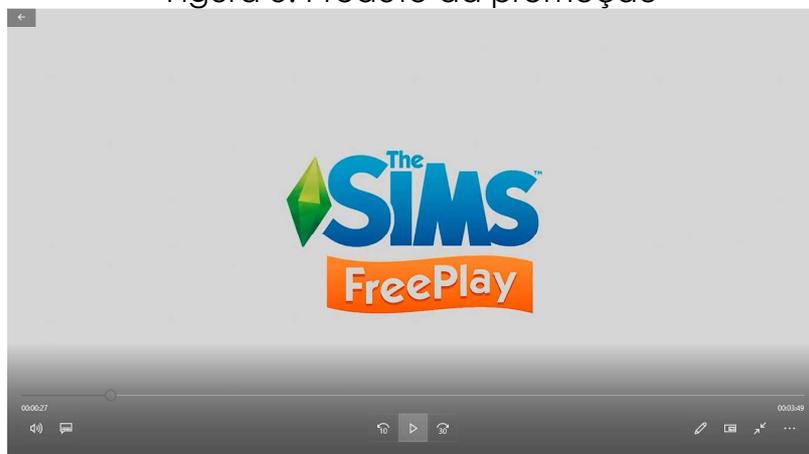
O autor usa também o recurso da montagem desconexa, não-linear, misturando sonho e realidade, o que faz o telespectador ficar um pouco confuso no primeiro momento. A situação fica mais clara quando passa-se a perceber que se trata de um vídeo que foge do padrão de todos os outros spinf-offs e outros episódios da série.

Figura 2. Ícone do jogo



Durante a mudança da cena, aparece rapidamente a marca do produto que está sendo anunciado: o The Sims FreePlay. Ele aparece e some da tela pelo menos duas vezes. Nesse momento, a marca deixa claro que se trata de uma promoção e que, além da audiência não estar acompanhando um episódio padrão da série e do spin-off, ela está assistindo um vídeo promocional. Após a exibição da marca do produto, a narrativa continua e mostra a Dunny explicando como funciona o aplicativo para Beyoncé e sua filha:

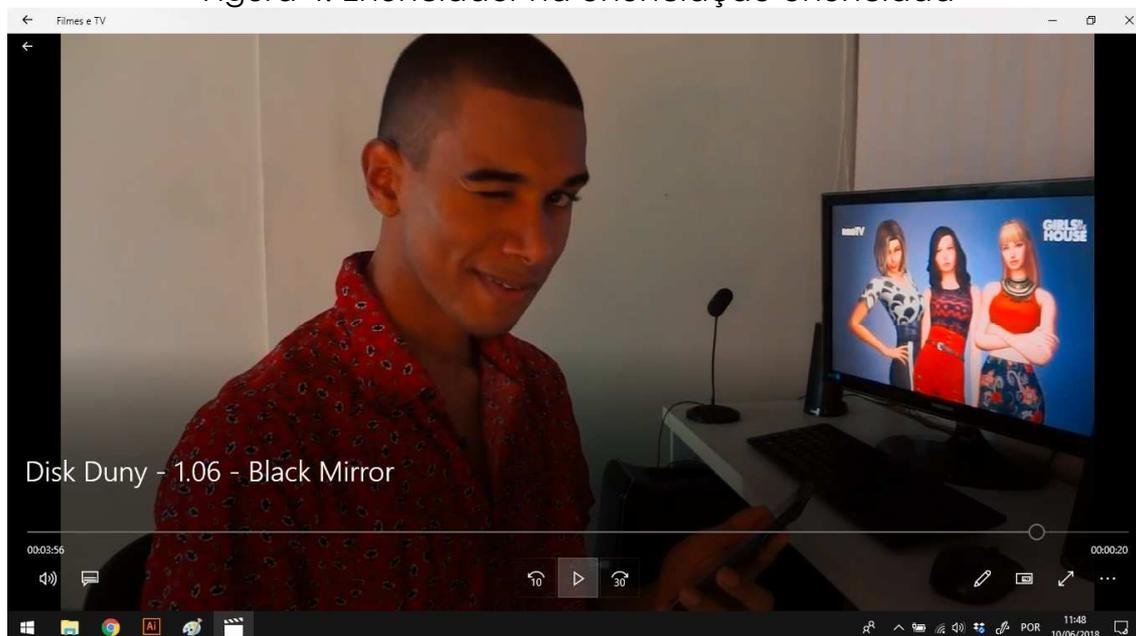
Figura 3. Produto da promoção



No percurso do vídeo, temos a narrativa dentro da narrativa em três momentos:

- Quando a Duny está vendendo o produto para Beyoncé, a filha dela está usando o jogo e na tela estão Duny e Sia nas cenas iniciais do vídeo.
- Em seguida, Duny está na sala com Alex assistindo as cenas dela e das irmãs Kardashian. Ela comenta que o episódio estava muito Black Mirror porque não estava entendendo nada.
- Ao final, quando o próprio enunciador da série mostra-se na enunciação enunciada vendo a última cena da Duny no celular, como se ele estivesse jogando com o The Sims FreePlay.

Figura 4. Enunciador na enunciação enunciada



Conclusão

A série *Girls in the House* é um texto sincrético, transmidiático e traz em sua constituição enunciativa, aspectos da narrativa contemporânea como hibridismo midiático, sincretismo e complexidade. Foi proposto analisar um spin-off por meio do percurso gerativo do plano da expressão para identificar marcas na enunciação que evidenciam um episódio de ação promocional publicitária inserida na sintaxe enunciativa do canal.

Conseguimos identificar aspectos estratégias enunciativas no objeto-suporte, no texto-enunciado e nas cenas predicativas. Nessas últimas, as marcas de ruptura da narrativa padrão e as inserções publicitárias ficam mais evidentes.

REFERÊNCIAS

FONTANILLE, J. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias**. São Paulo: Unesp/Faac, 2008. p.15-74.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1983.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2006.

OLIVEIRA, A. C.; TEXEIRA, L. **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PORTELA, J. C. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: Unesp/Faac, 2008b. p. 93-113.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

TAPSCOTT, D. **A hora da geração digital**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

VESTERGAAD, T; SCHRODER, L. **A linguagem da propaganda**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Diary of a Camper, 1996. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=mq4Ks4Z_NGY. Acesso em: 28 mar. 2020.

Black Mirror, 2016. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=2sH48qdGwVM&t=5s>. Acesso em: 28 mar. 2020.