



# *História*

*Questões e Debates 20/21*

**Editor: Francisco Moraes Paz**

**Secretário Executivo: Cláudio Denipoti**

**Conselho Editorial: Mariza Budant Schaaf, Presidente**  
**Maria Luíza Andreazza, Secretária**

**Anamaria Fillizola, Ana Maria de Oliveira Burmester, Aldair Tarcisio Rizzi, Carlos Alberto Faraco, Carlos Roberto Antunes dos Santos, Euclides Marchi, Maria Ignes Mancini de Boni, Marionilde Dias Brepohl de Magalhães, Márnio Teixeira Pinto, Ronald José Raminelli, Sérgio Odilon Nadalin, Sílvia Maria Pereira de Araújo.**

**Conselho Consultivo: Ana Cleide Cesário (UEL), Caio Cesar Boschi (UFMG), Carlos Guilherme Mota (USP), Edgar Salvadori de Decca (UNICAMP), Hilário Franco Júnior (USP), Iraci del Nero da Costa (USP), Joana Neves (UFPb), Renato Janine Ribeiro (USP), Sandra Jathay Pesavento (UFRGS).**

**Conselheiros "ad hoc": Elvira Mari Kubo, Pedro Rodolfo de Moraes, Regina Rotemberg Gouveia.**

**Publicação semestral da Associação Paranaense de História - APAH**  
**Caixa Postal 1538**  
**80001-970 — Curitiba — PR**

**Capa: Marcelo Willer**

**A opinião emitida nos artigos é de exclusiva responsabilidade dos seus autores.**

**Gráfica Vicentina Ltda. Editora**  
**Al. Cabral, 846 — Caixa Postal, 988**  
**Telefone: (041) 222-1057**  
**80410-210 — CURITIBA-PR**

**Publicado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPQ**







**História: Questões & Debates**  
**Associação Paranaense de História - APAH**  
**Curitiba — Julho - Dezembro 1990**

**S U M A R I O**

<b>Mariza Budant Schaaf — Apresentação .....</b>	<b>03</b>
<b>SOBRE A MODERNIDADE</b>	
<b>Edgar Salvadori De Decca — Os muitos modernismos .....</b>	<b>05</b>
<b>DEBATES, HISTÓRIA, DISCURSO E REPRESENTAÇÕES</b>	
<b>Etelvina Maria de Castro Trindade — Clotildes ou Marias: mulheres de Curitiba na Primeira República .....</b>	<b>17</b>
<b>Maria Luiza Andreazza — Cruz e espada: uma presença eslava no Brasil Meridional .....</b>	<b>36</b>
<b>Deise Maia — O público restrito: a articulação do poder e da autoridade do mundo da casa .....</b>	<b>51</b>
<b>Marize Manoel — A sátira em Emílio de Menezes: a brasilidade de sobrecasaca .....</b>	<b>89</b>
<b>Pedro do Rosário Neto — O jogo das representações em torno do drama da Fazenda Fortaleza .....</b>	<b>103</b>
<b>Paulo de Tarso Gonçalves — Entre narradores, o discurso de modernidade :o discurso ficcional em “Pequena Londres” .....</b>	<b>122</b>
<b>ENSAIOS: HISTÓRIA E LITERATURA</b>	
<b>Téa Camargo — O olhar urbano de Honoré de Balzac .....</b>	<b>139</b>
<b>Luis Fernando Lopes Pereira — A modernidade na mira do poeta .....</b>	<b>163</b>
<b>Angela Brandão — Uma cidade em Rimbaud .....</b>	<b>174</b>
<b>NOTAS DE LEITURA</b>	
<b>Cláudio Denipoti — Berlin Journal .....</b>	<b>183</b>
<b>Mário Maestri — O trabalho escravo no Rio Grande do Sul .....</b>	<b>190</b>
<b>Ana Cleide Cesário — A (des)construção do discurso histórico ..</b>	<b>193</b>



## Apresentação

Recuperar a história através da literatura é entendê-la também como uma reconstrução do passado, operada por quem o vivenciou ou que tem qualquer tipo de ligação com ele.

A cortina do passado aberta pelos literatos permite desvendar os dilemas de suas épocas, trabalho que abre ao historiador a possibilidade de visualizar as lutas e tensões, paz e harmonia existentes no seio de determinadas estruturas sociais.

Apresentar a cidade através de Honoré de Balzac, Baudelaire e Edgar Allan Poe é reviver o cenário de Paris e de Londres do século XIX, entrevendo com clareza a multidão, seus signos, mistérios, valores em seu confronto com a modernidade, refletido nas ruas, galerias, construções, obras de arte, no trabalho entre outras. Ou seja, sentir novos ritmos, novas formas de ver e sentir peculiares àquela época e definidos pelos diferentes grupos que a vivenciaram.

Por outro lado, as pesquisas com mulheres, com o público restrito da casa, com os escravos, mostram também uma nova percepção da história que permitem através da valorização do mental, mostrar o papel das idéias, dos sentimentos na conservação ou mesmo na criação de outros mundos, que até então eram percebidos ou simplesmente inclusos no sistema de produção ou vistos de forma quantificável.

Portanto, visualizamos ou mesmo sentimos a História se redimensinando, refletindo sobre sua performance na atualidade, abrindo-se concretamente ao diálogo com outras ciências, no caso, com a literatura, a sociologia, a psicologia, de uma forma perspicaz e sensível por parte dos pesquisadores.

Desmistificada, portanto, a isenção do profissional da história, que pode mostrar com muita propriedade suas per-

cepções e sensibilidades, criatividade e análises sem o comprometimento ou a preocupação com o ato de estar ou não fazendo estória e/ou história.

A revista **História: Questões e Debates** nº 20/21, mostra bem esse caráter, jogando com as representações no drama da Fazenda Fortaleza, com o olhar urbano em Edgard Allan Poe, com a sátira de Emílio de Menezes, ou com a mentalidade de Clotilde ou Marias. Pelo vigor e fôlego demonstrado pelos vários autores e comungando com eles todos, nesta nova caminhada da história, sinto-me muito à vontade e tenho grande prazer em apresentar esta publicação.

Agradeço em nome da Associação Paranaense de História e dos cientistas e pesquisadores que aguardam sempre com grande expectativa as novas propostas e os resultados de pesquisa, os debates, etc., colocados pelos diferentes autores que colaboram nas publicações, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ, pois sem seu auxílio não poderíamos ter levado a termo esta publicação, que serve como elo de ligação e vínculo de informação não só entre historiadores, mas cientistas de diferentes áreas que também comungam das mesmas dificuldades para publicação de suas pesquisas.

**Mariza Budant Schaaf**

## OS MUITOS MODERNISMOS

**EDGAR SALVADORI DE DECCA**

Professor do Departamento de História, da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

Para a minha geração que frequentou a universidade e as agitações políticas ocorridas em São Paulo por volta de 1968, o modernismo enquanto imagem associou-se à revolução, à revolta e principalmente ao espírito de destruição. Vinho do interior de São Paulo e tomando contato pela primeira vez com o burburinho e a efervescência cultural da cidade grande, me vi diante de uma verdadeira explosão de discursos políticos e estéticos que pregavam abertamente a hora e a vez da revolução. Nas ruas, nos bares e nas salas de espetáculo não se falava de outra coisa e ela mesma ia adquirindo inúmeros significados que iriam se defrontar de forma aguda ainda no final daquela década. Seria interessante investigar os momentos em que o discurso revolucionário parece plasmar todo o social. Em uma outra ocasião, procurei estudar a polifonia dos discursos revolucionários e apreender a dinâmica da luta política no Brasil tomando como referência estes discursos. Interessante observar que o momento escolhido para a análise foram os anos em torno de 1928, tendo, principalmente, São Paulo como cenário dos embates políticos. A revolução tornou-se palavra corrente do período e todos os agentes sociais se auto-definiam como portadores desses ideais. Quarenta anos depois, por volta de 1968, São Paulo seria agitada novamente, por um movimento social, onde a palavra de ordem da revolução demarcava inclusive os espaços da cidade. Evidentemente, assim como em 1928, o ano de 1968, não representou a mesma coisa para todos que viviam na cidade. Isto é, o espírito da revolução não estava impregnado em todos os seus habitantes. A impressão, inclusive, é a de que a maioria da população, em 1928 e em 1968, assistiu perplexa os complexos movimentos

do jogo político, sem atinar para os seus desdobramentos. O certo, entretanto, é que tanto no final dos anos vinte, como no final dos anos sessenta, os desdobramentos desses embates acabaram pesando para o conjunto da sociedade.

Lembro-me muito bem dos festivais da Record e dos espetáculos teatrais no Oficina e no Ruth Escolar (hoje, eu os vejo como fortes sinais de uma tradição inventada que o tempo foi capaz de apagar, haja visto o tom cerimonial deste evento onde todos nós participamos), que mobilizavam as platéias e exigiam a sua participação. O sopro entusiástico da renovação vinha calcado numa tradição inventada por artistas da década de sessenta que procuraram restituir uma São Paulo, vanguarda da revolução e da invenção do novo. Nem poderíamos dizer que este acontecimento era obra de paulistas, uma vez que para aqui confluíam gentes de todos os cantos do Brasil e do mundo. Este imenso caldeirão efervescente de cultura reinventava o Modernismo, interpretando-o como um momento de vida de uma cidade marcada pela presença em massa de inúmeros fluxos imigratórios, iniciados, como sabemos, a partir do final do século 19.

Gostaria de manifestar aqui o meu incômodo em participar de um evento que, em minha memória, engendrou-se de uma outra maneira, de forma irreverente, libertária e preñhe de sonhos utópicos. O modernismo foi para mim o grito da geração de 68, recuperando, ou melhor, inventando uma tradição, onde Oswald e Mário de Andrade estabeleciam um diálogo clandestino com Caetano Veloso, Gilberto Gil, José Celso Martinez, Joaquim Pedro, entre outros. São Paulo recuperava uma memória perdida, entre bares, teatros, cinemas e também nas ruas, através dos gestos e posturas de uma geração. A evocação de um passado modernista, que teria agitado a cidade de São Paulo no início da década de vinte, inspirava jovens estudantes e artistas em um novo programa, que reinventando uma tradição contestava os padrões e valores estabelecidos de uma sociedade marcada pelos signos da repressão e da censura militar.

É inevitável lembrar, aqui, a famosa citação de Marx em *O 18 brumário*, onde ele diz que a história se repete uma vez

como tragédia e outra vez como farsa, ao se referir aos acontecimentos de 1848, onde os personagens em cena estão vestidos com as vestes da antiga revolução francesa de 1789. Entretanto, gostaria de fazer um reparo à observação de Marx. Na repetição de uma tradição, o autor teria antevisto os sinais de um fracasso político, onde a fusão do passado com o presente só poderia levar ao ridículo e o que é pior, à derrota. Não é bem assim que eu recupero os acontecimentos políticos e culturais do final da década de sessenta. A mim me parece que muitos de seus personagens tinham plena consciência da farsa que estavam vivendo e deliberadamente inventaram uma tradição modernista, porque ela era o símbolo mais representativo da cidade de São Paulo. E com certeza, a viveram como farsa, estando justamente nesta postura a força de renovação estética e cultural, reinventando uma tradição da modernidade de 1922, fundindo crítica cultural e abertura para novas utopias. Foi verdadeiramente uma enorme pantomina. Basta-nos a lembrança da encenação do *Rei da Vela* no Teatro Oficina, ou do manifesto modernista improvisado por Caetano Veloso diante de uma platéia hostil aos versos de *É proibido proibir*. Os fantasmas dos modernistas pairavam sobre todos esses eventos, contudo a farsa não era disfarsada, era assumida como elemento constitutivo da nova estética de uma arte de massa e de mídia. Uma intrigante superposição da memória voluntária com a memória involuntária. Ali mesmo onde tradições estavam sendo inventadas e reinventadas, explodia uma energia dos *agoras*, que a densidade urbana de São Paulo carregava como sonhos e promessas não cumpridas. Havia alguma coisa de redenção de um passado, que sequer podíamos alcançar, mas que se dirigia a nós como um apelo. Virtualidades que apenas a cidade pode conter e que irrompeu como memória involuntária em plena invenção de tradições dos movimentos culturais e políticos dos anos em torno de 1968.

Como vocês devem ter notado, eu, até agora, falei em rápidas frases do movimento cultural de 68, fazendo dele o meu registro para a memória de 22. Este é um problema típico de como cada geração vive as suas experiências histó-



ricas. Assim, por exemplo, não posso negar que me sinto estranho ao ser convidado para comemorar os setenta anos da semana de 22. Uma coisa é viver intensamente a invenção da Semana de Arte Moderna de 22, nos idos de 1968, outra coisa é comemorá-la enquanto efeméride. Nos idos de 1968 eu me sentia um personagem da renovação cultural e política que tomando os modernistas como referência, pretendia fazer uma verdadeira revolução neste país. Pode ser até que, naquela época, estivéssemos traindo os modernistas, por serem eles mais convencionais do que imaginávamos. Talvez eles tenham pretendido muito menos do que a juventude que atuou no movimento estudantil e no campo da cultura. Mas isso pouco importa, porque os traços dos dois momentos, 1922 e 1968, eram muito fortes em suas identificações. Inclusive, se levarmos em conta que assim como os modernistas, o movimento estudantil representava também segmentos privilegiados que tinham acesso à cultura e aos estudos superiores. No campo da história os dois momentos podem ser interpretados de maneira diferente, se tomarmos por exemplo a ótica e perspectiva de outros agentes sociais que se viram excluídos, pela sua própria condição social e cultural. Contudo, interessa-nos aqui a forma como uma cidade reinventou em seus espaços um passado que, tendo deixado suas marcas, transformou-se ao longo de décadas em comemorações oficiais. Mas, que importância isso tem para o fluxo incontrolável de nossa memória? Esta retificação ou correção das linhas que o passado projeta no presente não pertence aos domínios da memória e sim da história, que ao relativizar o passado, revisita-o com os olhos frios de um observador distante. Ainda gostaria de permanecer falando do espaço da memória, uma vez que este evento da Prefeitura de São Paulo denomina-se *A Semana da Semana*. Há uma enorme distância entre a memória voluntária e memória involuntária. Um dos maiores problemas das celebrações é que elas pertencem ao campo da memória voluntária e como empreendimento institucional ainda que possam contribuir para avaliações críticas no campo do conhecimento histórico, pouco contribuem para o resgate da memória involuntária. Por exemplo, em 1968, sem que houvesse qualquer

intenção de celebração da Semana de 22, a cidade de São Paulo se viu envolvida num clima de agitação cultural, onde os símbolos e os signos do modernismo circulavam livremente pelos cinemas, bares, teatros e nas ruas. No universo plástico e extensivo da memória o modernismo de 22 se confundiu com as contestações estudantis e o mesmo clima de ruptura da ordem foi vivido por toda uma geração que reivindicava o direito à palavra em um período onde o discurso oficial procurou pelas formas mais excusas impedir a livre manifestação do pensamento. A tradição de 22 foi recuperada em pleno final dos anos sessenta, como memória viva de um passado da cidade que havia sido relegado ao esquecimento ou às esferas das celebrações oficiais. Não é de se estranhar, portanto, que a peça teatral de Oswald de Andrade *O rei da vela*, escrita por volta de 1933, tenha sido pela primeira vez encenada no Teatro Oficina em 1968.

Este modernismo revisitado, onde as guitarras, os palavrões, o impacto da mídia através dos festivais das TVs Record e Excelsior redefiniam as novas linguagens da cidade de São Paulo, foi muito bem sintetizado por Caetano Veloso em *Sampa*, onde ele reconhece que Rita Lee era a mais completa tradução da cidade, vestida de andróide plastificada na apresentação no Tuca da música *É proibido proibir*. Oswald de Andrade em um momento posterior à Semana de 22, também definia o seu movimento como a tradução da cidade de São Paulo.

Foi-me incumbida a função de falar na *Semana da Semana* de como era a cidade de São Paulo na época da famosa Semana de 22. Como observador distante, eu deveria estar aqui tecendo considerações e observações sobre a cidade de São Paulo naquela época. Ao historiador estaria reservada a função de apresentar um panorama geral da cidade e quem sabe do Brasil e do mundo naqueles anos onde se preparou e eclodiu o movimento de 22. Entretanto, assim como os modernistas de 22, sinto-me com vontade de contrariar o roteiro estabelecido e não sobrevoar a cidade do passado com as lentes privilegiadas do presente, construindo para vocês um referencial de realidade que seria o con-

traponto para o julgamento das propostas dos modernistas. Ao invés de oferecer a vocês um panorama geral da cidade por volta de 1922, prefiro insistir que a cidade é aquilo que as pessoas vivem enquanto experiências individuais ou coletivas, aquilo que acaba sendo gravado na memória e que a linguagem é capaz de instituir através de uma intrincada relação entre sensações, sentimentos e coisas. Este é o campo da memória e vou tomar a liberdade de citar nesta Semana sobre o modernismo, um autor recentemente descoberto no Brasil, Ítalo Calvino, que diz em um conto, que existem mil maneiras de se descrever uma cidade, mas que a cidade não é feita por meio destes traços frios,

mas de relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até o lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha, a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoar a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela [...] A cidade se escoar como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata [...] A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrita no ângulo das ruas, nas grades das janelas, [...] nas antenas do pára-raio, nos mastros das bandeiras [...].

Dependendo da perspectiva adotada, poderia descrever a cidade de São Paulo através dos médicos sanitaristas, pela lente dos relatórios dos poderes públicos, pelos olhos dos viajantes estrangeiros que observavam perplexos a cidade, comparando-a com Paris e Londres e até mesmo com Chicago e Nova York, pelos olhares desconfiados e deslumbrados das elites, pelo viéz daqueles que viviam em seu submundo entre os marginais, vagabundos e prostitutas, ou pelos olhos utópicos dos militantes anarquistas que a viam como uma cidade libertária. A nossa historiografia, que nos últimos anos se libertou dos cânones da história oficial, tem produzido excelentes trabalhos que recortam a cidade de São Paulo nos mais diferentes ângulos e matizes.

Gostaria de apresentar para vocês a cidade de São Paulo que foi transcrita e criada pelos poemas e prosas dos modernistas. Ainda que o debate central sobre a semana de 22 esteja marcado pela questão do nacionalismo e do popular na arte e na cultura, enfim a questão da brasilidade, há no modernismo de 22, sob certos aspectos, um diálogo com as correntes do futurismo que tematizaram a cidade e a técnica. As novas sensibilidades desenvolvidas pelo homem das grandes cidades e pelas transformações tecnológicas do século 20 iriam imprimir um novo rumo à arte e à cultura, provocando uma enorme modificação estética e movimentos como o futurismo, o expressionismo, o surrealismo e o dadaísmo tornaram-se a expressão artística mais contundente deste desconcertante mundo urbano-industrial. Esse viés cosmopolita do movimento de 22, que se traduziu em uma nova linguagem poética ligada ao mundo urbano, foi muito bem observado pelos concretistas, autores que também reinventaram os modernistas na década de cinquenta. Ao invés de se prenderem às questões do nacional e do popular na arte brasileira, esses autores e artistas resgataram a memória de 22 em um projeto artístico que daria continuidade ao cosmopolitismo dos modernistas, incorporando nas artes os impactos das mudanças das sensibilidades urbanas ocorridas no período posterior à Segunda Guerra Mundial, pelo alcance planetário de novas tecnologias e pela emergência da sociedade de consumo. Não é por acaso que no final da década de sessenta Caetano Veloso e o movimento tropicalista se encontram com os concretistas, na vontade de reinventar na cidade de São Paulo a Semana de 22, com todas as suas imagens de contestação e irreverência. Reacendia na memória de São Paulo o movimento antropofágico e Oswald de Andrade chegava ao Teatro Oficina, assim como Mário chegava às telas do cinema com *Macunaíma*, algum tempo depois. Nesse sentido, é que podemos falar de uma São Paulo modernista que existe na memória desde a Semana de 22 e que emerge surpreendentemente de tempos em tempos, sem celebrações ou comemorações oficiais. Assim, poderíamos dizer que existem muitos modernismos impregnados na memória coletiva de São Paulo e que podem ser reinventados

de uma hora para outra, sem aviso prévio. Mário de Andrade em um artigo sobre a Semana de 22, escrito 25 anos depois, reclama do caráter excessivamente individualista de seu antigo grupo artístico. Acredito que hoje, depois do modernismo ter sido algumas vezes reinventado em movimentos surpreendentes da cultura urbana, ele já existe sedimentado na memória coletiva e poderá ser recuperado outras vezes com novas vestes e novos contornos.

Como era, enfim, a cidade modernista dos modernistas? Alguns autores já procuraram delinear o painel urbano de São Paulo visto através das lentes do modernismo. Foot Hardman, por exemplo, experimentou com muita sensibilidade retrabalhar esta poética do espaço em um conto de Mário de Andrade, *O primeiro de Maio*. Mais recentemente Eliana Bastos em seu livro *Entre o escândalo e o sucesso — A semana de 22 e o Armory show*, também procura apreender a cidade de São Paulo traçada nos textos dos modernistas. Afinal de contas, São Paulo não foi o cenário ou o pano de fundo na obra dos modernistas, em muitas delas a cidade e seus espaços são constitutivos da trama narrativa e da composição poética. Obras como *Os condenados* de O. de Andrade e a *Paulicéia Desvairada* de M. de Andrade tematizam a própria cidade e a transformam em elemento central da poesia e da prosa. O discurso de O. de Andrade em janeiro de 1921, um ano antes da Semana, em pleno Trianon, por ocasião do lançamento do livro de M. del Picchia, *As máscaras*, nos deixa claro o lugar que a cidade de São Paulo iria ocupar nas obras dos modernistas:

Estamos no Trianon, devassando a cidade panorâmica no recorte desassombrado das suas ruas e fábricas e dos seus conjuntos de palácios americanos. É a cidade que nas suas gargantas confusas, nos seus desdobramentos infundáveis de bairros nascentes, na ambição improvidada de suas eiras e na vitória de seus mercados ulula uma desconhecida harmonia de violências humanas, de ascensões e desastres, de lutas, ódios e amores, a propor, às receptividades de escol, o riquíssimo material de suas sugestões e a permissões imperativa das suas cores e linhas.

Ao contrário do que acontece com o romance e com a poesia, que fizeram de São Paulo a sua matéria constitutiva, as artes plásticas pouca atenção deram à cidade. Segundo Eliana Bastos,

à exceção de Brecheret, que com seu projeto de monumento às Bandeiras referiu-se à São Paulo, ainda que indiretamente, apenas aludindo aos antepassados paulistanos, nenhum artista participante da Semana exploraria como tema os aspectos da cidade que a tornavam moderna: as multidões, as fábricas, os automóveis e bondes, o ritmo urbano que se tornava a cada dia mais acelerado. Somente mais tarde, na fase Pau-Brasil, Tarcila do Amaral incorporaria à sua obra uma temática referente ao dinamismo urbano, devido certamente à influência de Fernand Léger, sobre a sua obra naquele período, à estética da máquina e ao mito da industrialização [...] Nos primeiros tempos modernistas caberia à obra literária, sobretudo de M. e O. de Andrade o reconhecimento da cidade de São Paulo como matriz geradora da modernidade no Brasil. Para ambos, ser paulistano significa identificar-se com o projeto modernista, estar engajado nele. Somente desta cidade agitada, industrializada, 'polifônica' e 'tentacular' poderiam surgir obras verdadeiramente modernas.

Ambos os autores em depoimentos posteriores iriam falar de São Paulo como o centro por excelência de irradiação dos ideais do modernismo. Para M. de Andrade, São Paulo estava muito mais ao "par" com a modernidade do que o Rio de Janeiro.

E, socialmente falando, o modernismo só poderia ser importado por São Paulo e arrebentar na província. Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização,

em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo.

Em anos posteriores, também Oswald iria se referir à São Paulo como o signo por excelência da modernidade no Brasil:

se procurarmos a explicação do porquê o fenômeno modernista se processou em São Paulo e não em qualquer parte do Brasil, veremos que ele foi uma consequência da nossa mentalidade industrial. São Paulo era de há muito batido por todos os ventos da cultura [...] não só a economia cafeeira promovia os recursos, mas a indústria com sua ansiedade do novo, a sua estimulação do progresso, fazia com que a competição invadissem todos os campos da atividade.

Hoje, podemos dizer que, se houve outras tentativas de identificação de uma cidade com a modernidade no Brasil, nenhuma foi tão bem sucedida do que a campanha levada a cabo pelos modernistas. Eles conseguiram instituir São Paulo como símbolo da modernização, tanto por ocasião da Semana de 22, como posteriormente através de análises retrospectivas e por meio de suas prosas e poesias.

Entretanto, a mais marcante obra modernista sobre a cidade de São Paulo foi e continua sendo *A Paulicéia Desvairada*, de M. de Andrade, escrita em versos, que foram lidos durante a Semana de 22 no Teatro Municipal. Esta obra modernista ainda recheada de retórica, segundo avaliação crítica de Haroldo de Campos, não só procurou se contrapor aos padrões poéticos do romantismo e do parnasianismo, como também fundiu a modernidade poética com as imagens instigantes polifônicas da cidade de São Paulo. Além desta obra significativa, publicada em 1924, Mário publicou em 1926, *Losango Cáqui*, importante obra modernista, com versos mais despojados e concisos, como reconhece Haroldo de Campos. Dela eu gostaria de extrair o poema XLIV - *Rondô do tempo presente*, que para mim representa uma das visões mais instigantes do olhar modernista sobre a cidade de São Paulo, fundida num maravilhoso espírito cosmopolita e futurista.



Noite de music-hall...  
Não, faz sol  
Hora das fábricas estufadas digerindo,  
A rua elástica estica-se tal qual clown desengonçado  
Farfalhando neblinas irônicas paulistas.

O sol nem se reconhece mais de empoado  
Ver padeiro que a gente encontra manhãzinha  
Quando das farras vai na padaria comer pão.  
Noite de music-hall...

Cantoras bem pernudas.  
O olhar piscapisca dos homens aplaudindo.  
Como se canta nas ruas de São Paulo!  
O passadista se enganou  
Não era desafinação  
Era pluritonalidade moderníssima.

Em seguida o imitador,  
Tenores bolchevistas,  
Tarantelas do Fascio...  
Ibsen! Ibsen!  
Peer Gynt vai pro escritório  
Com rubim falso na unha legítima.  
Empregados públicos virginais  
Deslumbrados com o jazz dos automóveis  
Os cadetes mexicanos marcham que nem cavalos ensinados,

Está repleto o music-hall!  
Mulheres-da-vida perfiladas nas frisas.  
— Olhar à direita!  
— Olhar à esquerda!

Taratá!

Olhar especula para todos os lados  
Mas as continências livres do meu chapéu  
Não se desperdiçarão mais com galões desconhecidos!  
Prefiro mil vezes saudar os curumins!  
Os meninos-prodígios caminham século vinte  
Sem esbarrão na confusão da multidão.  
Bravíssimo!

Taratá!

Séculos Broadway de gigolôs, boxistas e pansexualidade!

Que palcos imprevistos!

Programas originais!

Permitido fumar.

Esteja a gosto:

Faz sol.

É meio-dia...

Noite de music-hall...

**CLOTILDES OU MARIAS:  
MULHERES DE CURITIBA NA PRIMEIRA REPÚBLICA \***

**ETELVINA MARIA DE CASTRO TRINDADE**

Professora do Departamento de História, da Universidade Federal do Paraná - UFPR.

O caminho percorrido por esta tese em busca da mulher curitibana da Primeira República encontrou sua razão de ser em um momento histórico que privilegia, sobretudo, a presença feminina nos espaços públicos ou privados.

No Brasil da recém-proclamada República, a necessidade de consolidar o novo regime em face de uma população desinteressada e recalcitrante vem expressar-se em uma série de estratégias a que a mulher não está absolutamente alheia. Em Curitiba, ela vem à cena como em nenhum outro período da história da cidade, solicitada por muitas frentes e pelas mais diversas correntes de pensamento.

Alertado para tal realidade, este estudo buscou recuperar a presença feminina em um espaço e uma sociedade que se achavam, então, em vias de transformação. Transformação em primeiro lugar, urbana, pelos novos conceitos e arranjo dos espaços; em seguida, política, cultural e intelectual, marcada pelo momento republicano em sua pretensão de estabelecer novos parâmetros à convivência social. Situado nesses limites, o trabalho criou recortes que trouxeram à luz inúmeras questões sobre um tema obscuro e ainda intocado.

Mas não havia sido esta a sua primeira intenção.

Encetado com o direcionamento específico de estudar a educação de mulheres em colégios católicos de Curitiba em

---

(\*) Nota do Editor: Texto apresentado sob a forma de conferência, no Seminário Departamental de Pesquisa, promovido pelo Departamento de História, da UFPR., em outubro de 1992.

meados do século XX, o projeto sofreu sucessivos desvios de rota, antecipando seu início para o período da Primeira República e passando a considerar também o ensino não confessional, como parâmetro do tema abordado.

Ficou, por outro lado, bem claro que uma análise do sistema educacional no período não poderia considerá-lo uma mera prática desarticulada do contexto onde se inseria, reduzindo-se a simples listagem de alunos, discriminação de currículos, propaganda de colégios ou notícias de exame. Ele era parte de um discurso muito mais complexo, que extrapolava os limites da cidade, atingindo âmbitos mais amplos, sem deixar de explicar-se em seu próprio cotidiano.

Mas discutindo, embora, todas essas questões, preocupando-se com a educação e polemizando a escola, podia-se perceber que os textos documentais examinados faziam ênfase específica sobre a mulher. A pesquisa foi, assim, buscar essas mulheres, as mulheres curitibanas. Elas vieram e se impuseram, forçando os limites anteriores da tese. E a pretensão de analisar tão somente a educação feminina em colégios de freiras tornou-se, então, um estudo sobre as mulheres curitibanas. Pretendendo conhecer essa mulher do início do século, ele continuou privilegiando sempre o já estabelecido recorte de sua educação formal, sem esquecer, entretanto, os pressupostos que orientavam essa formação.

A tese passou, então, a abranger três esferas distintas: *a primeira*, tendo por núcleo a escola, seus modelos e práticas e seu papel como instituição empenhada na formação e conformação da mulher aos parâmetros sociais; *a segunda*, buscando recuperar o pensamento da época, múltiplo e polêmico, sobre essa educação e essa mulher; e *a terceira*, investigando o cotidiano da própria mulher que coexiste e interage com os dois outros campos. Entre as três esferas, importou sempre ver a concomitância, a interpenetração e o constante redimensionamento.

Assim sendo, a proposta avançou no sentido de reconstruir universos onde se buscava o tecido do cotidiano para

entender-se conjuntos maiores: da mulher ao pensamento da cidade sobre ela - e à cidade, enfim. Nesse tramar, não houve lugar para a adoção de teses preestabelecidas. Houve sim, para o diálogo com autores que, em algum momento, abordaram temas semelhantes. Foucault, Perrot, Davis, entre outros, forneceram os recortes, instigaram a pesquisa, lembraram questões, assistiram, de alguma forma, aos rumos do trabalho. Na bibliografia nacional, as publicações sobre educação, mulher e o período em pauta foram imprescindíveis ao entendimento e articulação dos níveis de análise.

A partir dessa intenção, a fonte básica foi escolhida: a imprensa periódica local. O contato com essa documentação mostrou, já de início, que suas possibilidades eram satisfatórias e que seria possível realizar a pesquisa, mesmo porque os arquivos de colégios e órgãos públicos poderiam complementar as informações recolhidas.

A leitura de três séries de jornais, (Diário da Tarde, República e Gazeta), e de uma extensa coleção de revistas cobriu os quarenta anos do período (1890-1930) e abriu campo às especulações que deram coerência às interpretações realizadas. O preconceito que discrimina as fontes periódicas, considerando-as contaminadas porque relatos de segunda mão, pôde ser neutralizado à medida que sua utilização prendeu-se muito mais ao testemunho temporal e espacial que elas traziam do que a sua utilização enquanto expressão da realidade. Assim, justamente por serem relatos, eles desvendaram talvez mais efetivamente o que se pensava e se vivia na cidade nesse período. Sua própria diversidade, em crônicas, artigos, contos, poesias, manifestos, ou simples notícias, possibilitou uma primeira distribuição dos assuntos. As notícias, por exemplo, forneceram os dados necessários à análise das práticas educacionais ou da vivência feminina; os outros gêneros, as idéias subjacentes a essas práticas.

O recurso a uma documentação complementar foi somente necessário quando se tratou da área educacional.

Essa matéria-prima tão abundante, confrontada, comparada e complementada, permitiu que fosse engendrada a

articulação dos vários planos do estudo. E mais, deu desenvolvimento à criação de dois eixos analíticos que entrecruzam a tese, fornecendo-lhe suporte e direcionando-lhe a redação. Um dos eixos estabeleceu as instâncias de atuação da mulher na sociedade do período; o outro distribuiu a temática entre as diversas partes do trabalho. Sem pretender chegar a extremos empiristas pode-se, assim, afirmar que as características das fontes foram de influência decisiva na ordenação dos capítulos no trabalho.

## I

O primeiro desses capítulos, utilizando-se dos anúncios e informativos das escolas nos jornais e dos textos teóricos dos educadores, tratou especificamente do processo educacional, sempre que ligado à clientela feminina. Nele, a escola curitibana toma corpo, convidando as mulheres a participar de suas práticas e dedicando a elas uma extensa reflexão pedagógica.

Nascidas no momento da disseminação do chamado “entusiasmo pela educação” do período republicano, as escolas de Curitiba incluem-se nos sinais de “modernização”, que visitantes como Nestor Victor identificam na cidade: ruas que se pavimentam; plano urbano que se torna compacto; edificações que se erguem, ostentando uma arquitetura inovadora. Indústrias, bancos e pontos comerciais que abrem suas portas; ampliação de espaços públicos: cafés, teatros, cinemas. Aprimoramento de serviços, higienização do centro urbano, planos para a criação de uma universidade.

Nesta *Nova Curitiba*, como a chama o visitante, a existência de um ativo círculo intelectual é responsável pela ebulição de uma sociedade pensante, onde a educação é uma preocupação contínua; a rede escolar se amplia constantemente e as mulheres são cada vez mais convidadas a ocupar um lugar nos recintos escolares.

Pranchas fotográficas da época atestam essa presença, registrando figuras femininas sentadas nas carteiras das salas de aula, trabalhando e bordando nas compridas mesas

da Escola Profissional Feminina, em exercícios ginásticos nos pátios escolares e, sobretudo, em poses estáticas nos pórticos das escolas, onde seus laçarotes de fita e seus vestidos brancos colocam um tom claro em contraste com os já severos trajes masculinos. Elas são a esperança de uma sociedade que as deseja ver, finalmente, educadas.

Para tanto, existem modelos femininos a serem trabalhados — todos particularmente afeitos às práticas e aos preceitos educacionais.

São, por isso, muitas as vozes que se unem na tentativa de estabelecer os “como” e os “por quê” dessa, agora indispensável, formação da mulher. Pertencem elas a homens públicos, intelectuais, jornalistas, professoras e professores que, mercê de algum trato com assuntos do ensino ou das mulheres, julgam-se habilitados a opinar sobre as fórmulas aplicáveis a sua educação. A esses falares acrescentam-se outros menos capazes, ocultos, muitas vezes, no anonimato dos escritos das revistas e jornais — representações que são das expectativas da família e da sociedade sobre os modelos que a escola deve trabalhar.

É dentro desse discurso delimitante da formação feminina que vem a público, no início do século, uma mulher, uma professora. para discorrer sobre o papel da escola no processo formativo do indivíduo útil aos interesses sociais.

Ao final do período letivo de 1905, Júlia Wanderley redige o relatório da primeira “cadeira” do sexo feminino da Capital sob sua regência, documento em que atribui ao professor a árdua tarefa de desenvolver as faculdades do educando, formando-lhe o caráter, aperfeiçoando-lhe o coração e ministrando-lhe conhecimentos. Ao professor compete — diz ela — não só a palavra que instrui, mas o exemplo que moraliza. E conclui: *Só ele, na obscuridade de sua cadeira, tem o mágico poder de, no ambiente intelectual e moral da escola, formar o homem para a família, o indivíduo para a sociedade e o cidadão para a pátria.*

Na tríade família, sociedade e pátria, a educadora curitibana situa os níveis sucessivos de participação daquelas a



quem a escola republicana concede o direito e cobra o dever de educar-se. Essa escola pretende, portanto, desenvolver na mulher atributos que a tornem apta a exprimir uma face interna e intimista, voltada à manutenção da unidade familiar, e uma figura externa e pública que preencha os interesses da sociedade e da Nação. A primeira compõe a “mulher interior”, contida, restrita aos ambientes domésticos e ao círculo da parentela; a segunda, a “mulher manifesta”, aberta ao mundo social, ao mercado de trabalho e à comunidade política.

Os grupos envolvidos com a formação feminina nos espaços escolares — em que pesem suas ideologias muitas vezes divergentes — acabam por traduzir preocupações similares a respeito do “ser” e do “agir” feminino.

Inseridos no contexto da Primeira República brasileira, eles desejam, para a mulher, uma formação que não fogue aos padrões vigentes. Querem-na, em primeiro lugar, esposa e mãe, perfeita dona-de-casa; querem-na mulher culta e educada, adorno dos salões e da vida em sociedade; querem-na patriota, formadora de cidadãos corretos e produtivos; desejam para ela um excelente preparo moral e de caráter. E, embora o traçado do modelo seja conservador, a própria tendência mais aberta do livre-pensamento e da “modernização” inclina-se a introduzir nas escolas laicas, sobretudo no ensino público, métodos e práticas que visem ao autodesenvolvimento do aluno. Pestalozzi, Fröebel, Herbart são constantemente invocados pelos educadores curitibanos que preconizam, através deles, linhas educacionais de promoção pessoal e desenvolvimento individualizado. Neste contexto pedagógico, a mulher, embora educada para cumprir papéis tradicionais, encontra uma relativa liberdade que lhe possibilita a expressão de si mesma.

No Grupo Escolar Tiradentes, Júlia Wanderley desenvolve, de forma muito própria, matérias que considera, no momento, necessárias ao aprimoramento feminino:

[...] e, quando tenho oportunidade — diz ela — dou também algumas noções elementares de zoologia, anatomia e

fisiologia por julgar que, conquanto essas matérias não façam parte do programa oficial, são todavia de grande utilidade para os conhecimentos gerais que toda moça deve adquirir.

Há, no entanto, neste espaço relativamente aberto à mulher, grupos que se arrematam, tendo em vista oferecer à cidade uma proposta alternativa à sua educação formal. Desde 1896, havia chegado a Curitiba a primeira Congregação Católica educacional feminina, a das Irmãs dos Santos Anjos; a esta seguiram-se várias outras, em atendimento ao chamado do Bispo Dom José de Camargo Barros.

Da mesma forma que as outras facções, o grupo católico deseja ardentemente a participação feminina em seu projeto educacional. Suas concepções a respeito do papel e do lugar da mulher na sociedade não diferem basicamente das demais posições. Divergem, porém, no rigor das colocações, no aparato restritivo, na metodologia e práticas do ensino.

Nas instituições religiosas femininas, o ensino se encontra permeado pela doutrina cristã, expressa nas práticas do dia-a-dia: a oração freqüente, antes ou depois de cada ato escolar, consubstanciada em fórmulas, jaculatórias e ladainhas; a preparação rigorosa para a Primeira Comunhão solene e o ato da confissão; os retiros espirituais periódicos, onde as participantes são convidadas a inspecionarem com todo o rigor a própria vida. É uma pedagogia da proibição e da punição. A partir dela, a mulher se vê restrita em sua atuação pública e em suas normas de conduta.

A prática educacional católica estriba-se não apenas na punição, mas na vigilância estrita, em todos os espaços das escolas, nas salas de aula, nos dormitórios, nos refeitórios e nos banheiros. Além da vigilância do espaço, vigia-se igualmente o corpo, pela postura correta, pela modéstia e pelo recato; vigiam-se, além disso, os movimentos, as conversas e, se possível fosse, até os pensamentos. A fórmula *Deus me vê* é presença constante, não apenas como lembrete, mas como advertência para a vida fora do espaço escolar.

A organização desta educação rigorosa encontra sua medula no Regulamento que todos os Fundadores das Congregações têm o máximo empenho em aprimorar. Sobre o papel primordial do Regulamento na vida escolar das educandas, fala o Fundador da Congregação de Nossa Senhora de Sion, o Pe. Teodoro Ratisbonne:

No começo do ano letivo, deverá a Diretora explicar e comentar minuciosamente o Regulamento escolar, persuadindo as alunas de que o Regulamento lhes fortifica a vontade, e delas fará mais tarde, mulheres de dever. Nenhum serviço igual ao de formá-las no dever para toda a vida.

*Dever para toda vida* — eis o destino da mulher educada nos preceitos católicos. A uma determinada liberdade que favorece a sua expressão pessoal e o desenvolvimento de projetos individuais de vida que lhe possibilita o ensino laico, a educação católica traz à mulher curitibana o peso das proibições, a consciência do dever e a necessidade do sacrifício. Isso em nada surpreende, à medida que as práticas religiosas aplicam-se, desde a Idade Média, à linha do sacrifício pessoal, com vistas ao aprimoramento espiritual e à salvação eterna.

## II

Esse universo escolar não é, entretanto, unidade isolada, incluído que está no contexto maior da sociedade, a uma só vez, conteúdo e continente da mulher — síntese dessa sociedade e dessa educação. A escola é, dessa forma, um microcosmo do pensamento e das aspirações de Curitiba sobre o “ser mulher”, desenvolvidos de forma polêmica e muitas vezes conflituosa em seus horizontes intelectuais.

O segundo capítulo procurou, então, lançar uma ponte, construir um traço de união, entre a educação feminina analisada no primeiro e a mulher que vai viver no terceiro. Nelle se entrecruzam idéias e se constróem modelos que tentam reforçar ou adequar a escola, detectar a presença feminina em seus interiores e propor à sociedade fórmulas que, tra-

balhadas ou não nas práticas escolares, sejam, acima de tudo, disseminadoras de uma concepção de mulher adequada às necessidades do momento social e histórico.

É nessa Curitiba da Primeira República — um cadinho de nacionalidades, crenças e opiniões — que republicanos idealistas, católicos conservadores, maçons e espíritas, feministas e antifeministas disputam o predomínio do pensamento e criam na cidade um pródigo confronto de idéias: maçonaria e neopitagorismo desenvolvem princípios éticos e morais que se irmanam ao livre-pensamento, ao ocultismo e ao simbolismo, enquanto enfrentam-se o anticlericalismo e a reação católica.

Nos quadros do governo, as facções político-partidárias, em que pese sua organização informal, congregam as lideranças e dão respaldo à difusão de suas formas de pensamento.

O positivismo se expressa no discurso dos novos republicanos e sua presença difusa na cidade não impede o reconhecimento de traços das concepções comtianas nos “fatares” de seus pensadores.

A presença maçônica dissemina inúmeras lojas e dentre os nomes importantes que compõem suas fileiras, está o de Dario Vellozo, fundador de uma frateria onde se prega a solidariedade universal em repúdio ao materialismo e à desagregação do mundo moderno — o Instituto Neopitagórico.

A ânsia espiritualista faz também florescer o movimento kardecista, com uma quantidade bastante alta de grupos organizados, impondo-se nos meios intelectuais e trazendo consigo as indagações dos processos preternaturais, da reencarnação e dos fenômenos espectrais.

Acha-se todo esse universo pensante imerso nas formas do simbolismo, cuja proposta plena do ilógico, do misterioso, do vago, do indireto seduz Emiliano Pernetta, Dario Vellozo, Júlio Pernetta, Silveira Neto, Leite Júnior, entre muitos outros.

Paralelamente à ebulição desse amplo grupo literário, são parte também importante do pensamento da cidade duas outras manifestações igualmente significativas: a efervescência do movimento operário e o questionamento dos grupos feministas.

Entre os operários misturam-se, em paradoxo, anarquismo, anarco-sindicalismo e socialismo — posições divergentes, ativamente veiculadas por um expressivo número de jornais e grande quantidade de sociedades beneficentes, devendo, em grande parte, sua existência às diligências dos imigrantes.

Já o movimento feminista, desembarcado no Brasil na bagagem de estudante da líder Bertha Lutz, aporta em Curitiba na virada do século e desperta uma acirrada polêmica entre grupos antagônicos claramente delineados. Homens e mulheres filiam-se, de forma apaixonada, a favor ou contra seu ideário.

Essa heterogeneidade dos numerosos grupos que compõem o conjunto do pensamento curitibano não elimina, porém, seus pontos de convergência, entre os quais se destaca a proposta de uma sociedade livre e laica. Reunidos em torno de uma visão mais aberta de mundo enfrentam, em consequência, toda uma posição contrária, composta pelas diversas confissões religiosas que se afirmam gradativamente na cidade.

Dentre essas, a mais combativa é a Igreja Católica, grande opositora dos livres-pensadores. Sem missionarismo e sem ação social, tradicionalista e burocraticamente desorganizada no Paraná, (e conseqüentemente em Curitiba), essa Igreja é vista, ao final do século XIX, com muito pessimismo pelo primeiro Bispo, D. José de Camargo Barros: *Não temos recursos materiais, não temos clero e quase que posso dizer, não temos católicos* — queixa-se ele em carta dirigida ao Arcebispo da Bahia, no ano de 1900.

Os reclamos do Bispo inserem-se nas preocupações gerais da Igreja Romana desde meados do século XIX, quan-

do ela ensaia a retomada de seu papel de condutora de almas, expresso pelo movimento ultramontano. A conquista de Curitiba significa, pois, não só um avanço local sobre os que se opõem às posições católicas, mas a adequação a um programa mundial para acelerar a centralização romana e reforçar a soberania do Papa.

Ao entrecruzar dessas diversas polêmicas, não está certamente alheio o tema mulher, sujeito às influências de cada grupo, de cada concepção, de cada ideal feminino. Nesse contexto, os intelectuais e educadores de orientação laica desejam que a mulher seja “um ser moral” e ético, compatível com os padrões vigentes.

A imagem feminina que daí resulta pode ser, ao mesmo tempo, real ou abstrata, figura e mito, carne e espírito, repúdio ou modelo, a mulher que — todos desejam e concordam — deve ser anjo na família, força na sociedade e esteio da pátria — esperança que se expressa nas palavras de Alcides Munhoz:

Mulher! Vossa missão, é sublime, se dela fazeis estes pequenos sacrifícios, que prepararão o vosso aperfeiçoamento; se da ociosidade fazeis o trabalho, estudando ao mesmo tempo para desenvolver vossa inteligência; se do orgulho, da vaidade, do amor próprio, fazeis a docilidade, o altruísmo, a modéstia; da beleza que tantos males atraem, a resistência; do ciúme e da inveja, a indiferença; das ameaças ou vinganças, o perdão, e se, em todo mau pensamento, recorreis a Deus.

Ditosa de vós se cumpris estes sagrados deveres que tanto enobrecem e embelezam a mulher!

Então poderão chamar-vos boas irmãs, boas filhas, boas esposas e [...] melhores mães! [...]

Para os positivistas acha-se na base dessa construção, o perfil de mulher já imaginado por Comte, como elemento propagador do ideário patriótico, mediador entre o homem e a Humanidade, a família e a República, cuja supremacia social e moral tem como garantia a capacidade materna de sentir, a afetividade e o altruísmo, características femininas da composição da natureza humana. Baseado nas possíveis

virtudes da musa comtiana Clotilde de Vaux (que denomina a primeira parte do título desta tese, Clotildes, enquanto o símbolo católico — Maria — está representado na segunda), o modelo feminino do pensamento positivista influi significativamente no grupo laico e anticlerical de Curitiba.

Por outro lado, o relativo progresso da questão feminista e a conquista de certas prerrogativas por parte da mulher determinam, no decorrer do século, o acirramento de posições contrárias a sua emancipação, apoiadas ainda na ênfase à “missão” materna, como faz ironicamente o cronista local:

É uma tristeza quase ridícula a aspiração das mulheres de tempos para cá. [...] Dá-me vontade de rir muitas vezes, quando as vejo a requebrarem os quadris, livres de qualquer empecilho, pois a própria cinta tão higiênica, tão útil, foi desprezada e dificilmente reentrará nos usos.

Isso é para as fúteis. [...] Vejamos agora as aspirações das intelectuais.

Essas, mal apresentadas, semimásculas, querem a todo transe, o direito de voto, querem ser iguais ao homem [...].

Irmãs, como vós estais iludidas. [...] Vós tendes nas mãos o gênero humano, porque sois vós que concebeis, que gerais, que incutis as primeiras idéias. [...]

Que a mulher estude, desenvolva suas faculdades, trabalhe, nada há mais justo, mas que não olvide seus deveres sagrados.

De qualquer forma, mesmo obstacularizadas por posições reacionárias, as demandas femininas alcançam uma repercussão importante nos meios curitibanos. Para elas como para os livre-pensadores e anticlericais, a concepção da imagem feminina, embora siga um traçado conservador, visa a um ser virtuoso e puro, mas que tem acesso à expressão de si mesmo. A mulher do modelo positivista, livre-pensador ou feminista é culta, capaz e, sobretudo, laica, assim como é laica a República brasileira, que tem na sociedade curitibana do início do século uma considerável representatividade.

Para essa concepção é, porém, vital subtrair a formação feminina da influência do grupo católico representado pelo



clero institucionalizado, contra quem desenvolve-se na cidade uma intensa campanha. Assim dizem os jornais:

Cresce dia-a-dia, em nosso Estado, a legião dos vampiros de sotaina.

Expulsos de outros países, onde povos esclarecidos cansaram afinal, de suportar os embustes e as explorações desse bando, vêm eles aqui procurar abrigo e refúgio ao mesmo tempo que descobrir e desbravar novo campo de ação.

Neguemos-lhe qualquer apoio moral, retiremo-lhes todos os recursos materiais, e assim teremos legal e proficuamente, partidos os formidáveis tentáculos desse terrível polvo social.

Alvo, que é, dos ataques da maioria dos grupos constituídos na cidade, a Igreja Católica oferece uma proposta alternativa à formação feminina, buscando atrair para seu projeto social mães e futuras mães curitibanas. E embora suas concepções a respeito do papel e do lugar da mulher na família não difiram basicamente das demais posições, delas divergem no rigor das colocações e em seu aparato restritivo.

Para tanto, a imprensa católica reverbera a modernização introduzida na sociedade pelo cinema, pelo teatro, pela literatura, pela moda e pelas danças modernas. É exemplo disso a longa argumentação de um articulista católico ao advertir mães e filhas sobre os perigos do exercício do tango:

Uma moça católica de nenhuma forma pode se prestar a dançar a repugnante dança denominada "tango". E ainda que muitas jovens dancem o "tango", sem malícia, as mães que sabem o que significam esta ou aquela atitude não devem conceder às suas filhas uma permissão que nem o próprio Deus poderia conceder, porque si uma ou outra dança o tango sem malícia, preciso é que fique sabendo que se presta tentar qualquer rapaz, que contribui com o mau exemplo, e aumenta, com o peso de sua inocência, o incremento de uma moda abominável.

Não deve também uma pessoa católica executar "tangos" ao piano. [...]

Para o catolicismo, a virtude da mulher é peça fundamental da família cristã, a quem cabe, por missão divina, a formação dos filhos — dever espiritual que lhe é delegado e até exigido pelas posições ultramontanas. Tal proposição encontra em Curitiba uma pronta resposta na atuação das mulheres imigrantes, para quem a religião — além de sua importância na agregação das comunidades que se vêem, muitas vezes, em condições isoladas e difíceis — constitui um fator de preservação da identidade étnica. Na confluência da proposta católica com as necessidades de identificação dos grupos estrangeiros está, pois, o papel maior da mãe imigrante.

No centro ou nas colônias — cercada embora de múltiplos afazeres — a mulher imigrante constitui esteio da tradição, não apenas no trajar ou no falar, mas pela ação concreta, reivindicando a conservação da identidade nacional com base nos fatores de origem e compondo a síntese dos quatro elementos de manutenção dos valores étnicos: escola, religião, língua e lar.

Célula inicial das demais instâncias, o lar (no sentido mais extenso que o alemão lhe dá pela palavra “Heim”) é, pois, o reduto íntimo da etnicidade; nesse núcleo, a mãe educadora — cristã, ou leiga — é sempre fator básico, cabendo-lhe a função de transmitir os preceitos não só religiosos, mas também étnicos; contribui, assim, para a educação das novas gerações e o equilíbrio interno da família.

Seja, porém, como for, o plano católico não deixa de ser tão-somente o ponto extremo de uma concepção feminina que é comum ao pensamento do período. A diferença entre “o ser moral” do pensamento laico e a “moral católica” constitui apenas uma questão de ênfase que não é, porém, desprezível.

A oposição entre as duas orientações, laica e confessional, na disputa sobre a liberdade de culto, de ensino, de consciência, de pensamento, cria um campo de atrito em que as mulheres vão se ver divididas entre várias tendências. Clotíldes ou Marias, elas respondem a esses incentivos em sua

própria vivência e sua participação ou ausência na organização social de uma cidade que se diz capaz de ultrapassar os parâmetros da modernidade.

### III

Conhecer essa outra esfera foi, pois, o próximo desafio do estudo.

O terceiro capítulo buscou, então, captar o cotidiano da mulher de Curitiba, em acordo ou não com as propostas educacionais ou o pensamento da cidade, mostrando, no transcorrer de seu dia-a-dia, a pertinência da trama que para ela teceram escola e sociedade.

Esbarrou, porém, de início, em séria dificuldade para a reconstrução do cotidiano doméstico da mulher, já que sua apreensão se achava restrita às meras aparências externas e públicas dos espaços privados da casa, sem que se pudesse alcançar totalmente o domínio oculto desse reduto familiar — região onde, conforme Perrot, *o dizível fabrica o indizível e a luz cria a sombra*. Uma sombra difusa no interior das residências nas quais, entre revestimentos suntuosos ou paredes de tábua corrida, oculta-se uma mulher reclusa e diluída nos meandros das relações familiares. Uma personagem dual, metade reflexo, metade avesso da sociedade que a produz.

Nesse ambiente fechado e longe dos olhos do mundo é que se busca criar uma mulher cuja função primordial seja a maternidade. Retrato ou modelo de seu entorno, para ela existe, desde a adolescência, a preocupação que a orienta seguramente para a construção da figura materna.

Nada porém consegue impedir que emerja sua face pública nos espaços da cidade.

Ela é, assim, uma figura participantes nas festas e reuniões da alta sociedade, onde exhibe com propriedade, suas *toilettes* e sua beleza; mas está também presente nas festas populares, onde se *esbalda, namora, dança, participa das rixas, apanha e também bate*. O amante da arte vai encon-

trá-la nos eventos culturais, ultrapassando mesmo as barreiras sociais, como é o caso de uma lavadeira que o cronista social localiza nas galerias do teatro lírico.

Por seu lado, a curitibana esportista demonstra uma ousadia sem limites, singrando os ares em balões e aviões, percorrendo as ruas nos recém-criados automóveis. A mulher curitibana é ainda literata, pintora ou musicista. Andrade Muricy compara a jovem poeta Gilka da Costa Machado a autores como Hermes Fontes, Heitor Lima e Martins Fontes, destacando em seus sonetos uma *organização sexualista*, expressa no estilo de seus versos amorosos.

Embuída de sua missão patriótica, ela comanda campanhas, "meetings" e comemorações, enverga fardas ou tenta alistar-se nas frentes militares.

O universo do trabalho testemunha também o esforço de mulheres que são submetidas à dupla função dos afazeres domésticos e do exercício profissional. Na categoria das autônomas, além das bem-sucedidas donas de empresa, das profissionais liberais e das professoras, há todo um contingente de trabalhadoras dedicadas aos ofícios domiciliares que lhes permitem conservar uma certa autonomia de que são ciosas; uma autonomia por vezes violenta, como a das produtoras de leite ao agredirem companheiros que se submetem, contra a vontade delas, ao registro oficial das vacas leiteiras; ou descontraída, como a das verdureiras, polonesas e italianas, pequenas produtoras e comerciantes de gêneros alimentícios, que dão um colorido especial à cidade com seus pregões e seus trajés típicos.

Nas indústrias incipientes, onde se fazem sentir mais agudamente as restrições do sistema, as operárias muitas vezes silenciosas e amedrontadas, atingem, gradualmente, maior participação, mercê das solicitações dos próprios companheiros. Já no comércio, a autonomia da curitibana chega a ombrear a operosidade e diligência masculinas.

Descendo os degraus da escala social, encontra-se ainda, no reduto da empregada doméstica, níveis de manifes-

tação violenta, como o caso de uma menor que, espancada pelos patrões, tenta eliminá-los, envenenando-os. O homicídio representa, então, para a mulher, a rejeição extrema da opressão. Vítima de ocupações mal remuneradas e discriminadas, ela reage no alcance e na medida de suas possibilidades.

E mesmo nas áreas “condenadas” pelo sistema, onde se agrupam cartomantes, bicheiras, prostitutas e vadias, entre outras, ainda se nota a força da reação, muitas vezes sob formas agressivas e petulantes. Pelas ruas de Curitiba, desfila um cortejo de mulheres marginalizadas, muitas delas resistentes, agressivas, irreverentes, enfrentando a todo momento a repressão policial. Prostitutas cruzam as ruas em trajés menores, dirigem automóveis em farras e bebedeiras, atracam-se com homens a unhadas e dentadas. Desordeiras, enfrentam os guardas tentando esbofeteá-los e briguentas desacatam o subdelegado, mandando-o *pentear macacos*.

É na agressão e no desacato assumido que se encerra o painel onde desfilam as figuras femininas de Curitiba. Entre a dona de casa e mãe de família — concepção ideal que a sociedade de então veicula — e a patriota, esteio da construção nacional, aparece um grande número de mulheres empenhadas nas mais variadas atividades e situações, do lazer ao trabalho e do trabalho à marginalidade.

A mulher curitibana da Primeira República apresenta, portanto, mil faces e múltiplos contornos. Ela é, ao mesmo tempo, uma figura doméstica e uma dama social; rainha do lar, ela deve insinuar-se igualmente em inúmeros espaços públicos ou privados.

Educada para o mundo interior, vê-se, porém, solicitada a dar uma contribuição externa que inclua tanto o desembaraço e a efusão, quanto o recato e a modéstia. A mulher da família, esquecida de si mesma, que vive em ambientes restritos e horizontes estreitos, a educação acrescenta uma face externa treinada para a vida social e para os campos, ainda que limitados, de trabalho.

A escola desenvolve, para ela, uma gradação de valores em que se constrói um papel público, em oposição a valores interiores de concepção doméstica e religiosa, preparo à sua participação mais ativa. Excluem-se, entretanto, exigências demasiadas de expressão individual, inserindo-a nos planos do Estado por um viés patriótico e sentimental que não lhe concede os direitos da cidadania. O estigma da mulher liberada, ou mesmo pública, é a ameaça sempre oposta aos desejos de emancipação da consciência ou de independência econômica.

Afloram, nisso tudo, as interferências do meio pensante de Curitiba.

No intuito de utilizar a mulher como base à consolidação de suas causas, cada grupo desenvolve sobre ela um ideário próprio, em que predominam os interesses comuns, sem eliminar, contudo, traços de divergências. Decorrem desse jogo, ao final da Primeira República, vestígios que marcam a sociedade curitibana e a figura feminina: a forte atuação imigrante dando base de apoio às congregações religiosas de origem estrangeira; a conjuntura política de questionamento às orientações republicanas laicas e positivistas, culminando em um certo conservadorismo educacional a respeito da mulher, perpetuado depois pela Revolução de 30 e pelo Estado Novo; o progressivo acordo entre Igreja e Estado embutido no bojo do processo político; o sucesso da orientação ultramontana da Igreja Católica, talvez correspondendo a uma predisposição — própria à sociedade e aos seres humanos — em aceitar as teses de punição e de condenação eternas que fazem parte do ideário católico no período.

A mulher curitibana aproveita, porém, os espaços que a República laica e o livre-pensamento lhe oferecem, recebendo muitas vezes, nas escolas, educação de cunho científico e liberal e participando ativamente dos momentos cívicos e sociais da cidade.

Ela enrijece também o seu ânimo e fortalece suas raízes no embate do questionamento étnico, seja como natural

da terra, seja como imigrante que aqui consolida sua origem e adquire uma nova nacionalidade. Para o etnocentrismo do imigrante, é a mulher um dos estereótipos construídos sobre a noção de superioridade racial, sempre forte, diligente e operosa.

Curva-se, por outro lado, à inevitabilidade dos severos moldes religiosos quando se torna difícil a resistência frontal — momento em que a Igreja desenvolve uma ascendência crescente sobre a mulher, e a sociedade curitibana parece perder os parâmetros que norteiam a modernização dos modelos femininos.

Atende, ao mesmo tempo, aos apelos feministas em sua face emancipadora, manifestação de teses mais liberais entre os sexos, e busca conciliar as possibilidades que ela lhe oferece, em contraposição às restrições que a Igreja lhe faz. Dessa forma, insere-se em um contexto pleno de conflitos, insinuando-se nas brechas que o sistema entreabre e ocupando posições que sua educação pode incentivar e sua experiência consegue efetuar.

Imagem fragmentada no decorrer da pesquisa e do texto, ela se recompõe ao final, indivisível, surpreendente nas suas múltiplas vivências.

A mulher de Curitiba é, antes de tudo, uma mulher urbana. Parte ativa da vida da cidade, ela é reflexo de uma urbe de vários espaços, de muitos pensares e múltiplos personagens. Nesse cenário controverso e híbrido, ela é conteúdo e continente. Sua história é, em essência, a história da cidade.

Recuperar as fontes, redescobrir as mulheres, investigar o pensamento, compreender a educação, conhecer a cidade. Pode a História lançar alguma luz sobre o rendilhado complexo do passado?

Na impossibilidade de desvendá-lo por completo, fica a tentativa de torná-lo um pouco mais próximo, para poder compreender, como Jorge Luiz Borges, que, na verdade, todos esses esforços *não restituem o difícil passado — operam e divagam com ele.*

## **CRUZ E ESPADA**

### **UMA PRESENÇA ESLAVA NO BRASIL MERIDIONAL**

**MARIA LUIZA ANDREAZZA**

Professora do Departamento de História, da Universidade Federal do Paraná - UFPR.

#### **RESUMO**

Este texto trata das relações de poder na contemporaneidade, a partir da investigação das práticas de poder manifestas na colônia Antonio Olinto, comunidade ucraniana do Paraná, no início do século XX. O personagem central é o padre João Michalczuk, analisado em seus discursos.

A mobilidade demográfica que caracterizou as grandes imigrações do século XIX trouxe ao Brasil, dentre imigrantes de diversas nacionalidades, o grupo ucraniano que fixou seus contingentes no sul do país.

Religioso por excelência, esse povo recebeu o catolicismo dos missionários vindos de Bizâncio, estabelecendo-o como religião oficial no então Reino de Rus de Kiev no século X. Essa fé, inicialmente orientada pelos patriarcas de Constantinopla, proclamou sua união com a Igreja de Roma em 1595 no Sínodo de Brest-Litovsky.

A profundidade dessa opção religiosa, visceralmente arraigada às tradições ucranianas, acompanhou os contingentes emigrados para a América; desde o início de sua instalação em terras brasileiras, aspiravam os colonos por um guia espiritual para orientação de suas comunidades.

No caso específico da Colônia Antonio Olinto, criada em 1895 e situada ao sul do Paraná, os eslavos foram atendidos inicialmente por padres itinerantes, vindos de colônias localizadas a mais tempo como a de Iracema e Rio Claro.<sup>1</sup>

Para realizar o culto, edificaram, em terrenos particulares, capelas e residências que pudessem acolher os padres



quando visitassem a colônia. Na ausência de representantes clericais, realizavam, nestas capelas rurais, o ritual religioso sob a coordenação de agentes leigos. Contudo, não desistiam de dirigir os seus apelos, tanto a Curitiba para Dom José de Camargo Barros e Dom João Braga — bispos da diocese — quanto para o arcebispo metropolitano André André Sztetycky, na Galícia. Foram atendidos em 1911 com a chegada do padre João Michalczuk que se manteve pároco desta comunidade até 1950.

Formado em teologia, em Roma, Michalczuk não era padre até às vésperas de sua vinda ao Brasil. Exercia o cargo de oficial no exército austro-húngaro e, conforme relatos orais de contemporâneos, envolvido com dívidas contraídas no jogo, aceitou a oferta do Metropolitano Sztetycky de ordenar-se padre e tornar-se missionário, em troca da quitação de suas obrigações financeiras.<sup>2</sup> Dadas as particularidades de sua ação pastoral, é bastante verossímil a confirmação desta hipótese.

Durante os trinta e nove anos em que foi pároco desta comunidade, Michalczuk redigiu uma crônica que intitulou de Livro Tombo do Curato de Antonio Olinto. Este livro é uma espécie de relatório dos acontecimentos religiosos da paróquia, que fornece uma rica informação sobre a mentalidade religiosa veiculada pelo autor e implementada no contexto dessa comunidade eslava.

Analisado em seu aspecto estritamente formal — em seu estilo e linguagem — o que sobressai, à primeira vista, é uma preocupação com regras e estilo que se torna bastante intrigante, visto tratar-se o autor de um estrangeiro que se expressava de uma forma correta e erudita, com raríssimos deslizes na grafia. Em raciocínio coerente, formalizado dentro de um estilo rebuscado aparecem as características de força e dominação inerentes ao personagem e que se evidenciam na própria organização do texto: parágrafos maciços e longos, pontuação abundante. Impõe também um distanciamento do narrador referindo-se a si mesmo na terceira pessoa.

Na construção deste discurso em terceira pessoa não está permeada a noção de modéstia, pois o autor se apresenta como personagem de ficção, a quem atribui qualidades de benfeitor. São frequentes, no Livro Tombo, frases como as seguintes: *Visitou cada família o Padre* (fazendo proibição de se ingerir bebida alcoólica); [...] *sendo aceito com bom grado, de maneira que logo depois a colônia estava em pleno progresso*. (Livro Tombo, p. 5), ou também: *envidou todas as forças para fundar escolas, sustentando-as com seus próprios recursos*. (Livro Tombo, p. 7).

Esse texto analítico em estilo, e descritivo com riqueza de detalhes, gera a construção de um discurso elaborado e prolixo. Parece que tais recursos visam sobretudo, fornecer ao seu leitor potencial um quadro amplo das situações cotidianas da comunidade onde ele é sempre colocado como o protagonista da narrativa: *quantas vezes quiz-se-me despedaçar o coração ao contemplar os ultrages de toda espécie com que foi offendida a magestade Divina*. (Livro Tombo, p. 6).

Observa-se, sobretudo, um colorido lingüístico obtido através do uso de expressões e locuções, termos fortes e contundentes, exageração descritiva e uso pontual de adjetivos: *foi considerando o Brasil como o paraíso das delícias* (Livro Tombo, p. 2); em outra passagem: *A colônia Antonio Olyntho é um mundo à parte; é a antecâmara do inferno; é o lugar onde todo o crime se oculta diante da justiça; é o lugar onde toda ocasião é um julgamento, cada instinto brutal um juiz*. (Livro Tombo, p. 13).

Contém um discurso carregado de emoção, que permite porém entrever um narrador atento e premeditado, preocupado sobretudo com a construção de uma boa imagem de si mesmo junto às autoridades eclesiásticas. É também muito evidente que foi escrito em época diversa dos acontecimentos narrados, permitindo ao escritor uma postura facciosa, direcionada a justificar suas atitudes, envoltas todas no sentido da glorificação de Deus. É curioso também que suas atividades extra religiosas, como arrendatário e como

proprietário de terras, jamais sejam mencionadas e que as descrições detalhadas cessem quando vem a receber o poder político distrital. A partir deste período, o Livro Tombo passa a ser mero instrumento de registro das orientações diocesanas.

Isto posto, o Livro Tombo do Curato Antonio Olinto pode tornar-se veículo para um segundo tipo de análise, agora mais amplo, e que possibilite o exame das relações que se estabeleceram entre a autoridade religiosa e os colonos ucranianos instalados no Brasil. Por este viés pode-se, sobretudo, verificar a infiltração do movimento ultramontano da Igreja Católica Romana no Brasil, com a atuação dos missionários que acompanharam os contingentes emigrados da Europa no final do século XIX.

Em linhas gerais, o movimento ultramontano corresponde à resposta da Igreja Romana à separação entre Igreja e Estado. Ela se insere num amplo processo de transformações do aparelho religioso católico em escala mundial. Entre suas diretrizes mais concretas estão a reforma do clero (que deveria tornar-se mais disciplinado, zeloso e piedoso), o extraordinário crescimento das ordens e congregações religiosas, o desenvolvimento das devoções e da vida espiritual, a expansão missionária e os primeiros ensaios de renovação litúrgica.<sup>3</sup>

Desprovida paulatinamente, entre os séculos XVIII e XIX, dos privilégios, das subvenções públicas e de outras benesses que lhe conferia a vinculação com o Estado, a Igreja, procura se reestruturar alicerçada sobretudo numa renovação da mentalidade religiosa popular: *Seus traços essenciais são à espiritualidade centrada na prática dos sacramentos e o senso de hierarquia eclesiástica; o bom católico, segundo este modelo, é aquele que frequenta regularmente os sacramentos e obedece incondicionalmente à autoridade eclesiástica.*<sup>4</sup>

Quanto a esse posicionamento, os missionários ucranianos já se encontravam coesos, pois as medidas unionistas de-

envolvidas pela Santa Sé, desde o século XVI, em relação às Igrejas Particulares do Oriente, já latinizara muito o comportamento da Igreja do Rito Ucraino-Católico.<sup>5</sup>

Essa ligação com a Santa Sé, irradiadora da romanização da Igreja em âmbito mundial, agilizara a implementação do novo modelo de ação apostólica, incentivando o deslocamento de agentes religiosos que acompanhavam os grupos de emigrantes às suas pátrias de adoção.

Nesse emaranhado de reestruturação do aparelho eclesiástico e de instalação de colônias agrícolas, a figura de Michalczuk adquire relevo, pois condensa em sua atividade missionária, os postulados ultramontanos.

Ele assume seu cargo convicto de que o *sacerdote, entre o povo confiado a sua proteção deve tornar-se tudo a todos* (Livro Tombo, p. 6) e que deve *empenhar todas as suas energias no cumprimento do seu dever*. (Livro Tombo, p. 6). A comunidade eslava de Antonio Olinto já sofrera dissensões por motivos étnicos e cabe a ele atender paróquias essencialmente ucranianas:

No princípio faziam suas orações tanto os ucranianos como os polacos simultaneamente na capella que o governo mandou levantar [...]. As intermináveis questões e brigas chegaram a tal ponto que os ucranianos abandonaram a capella até então comum, transferindo-se para o prédio adquirido para este fim, adaptando a casa ali existente para uma capella provisória. (Livro Tombo, p. 2).

Sua ação pastoral foi sempre regida pelos princípios ligados às mais recentes orientações da Igreja Católica. Uma das primeiras atitudes ao assumir a paróquia foi a instituição de elos devocionais:

Lembrando-se o Padre João Michalczuk da devoção histórica do povo rutheno a Maria Santíssima, chamando-a Nossa Mãe [...] e pensando [...] nas muitas graças recebidas na sua vida privada por intercessão da Immaculada Virgem [...] resolveu o Padre João Michalczuk de nomear a Immaculada Conceição da Santíssima e Puríssima Virgem Maria por perpétua padroeira da colônia ruthena de

Antonio Olyntho, publicando já no primeiro domingo (dez de setembro de 1911 anno) depois do pedido feito pelo povo esta sua determinação. (Livro Tombo, p. 5)

A questão do padroado era básica nos postulados romanizantes, já que concretizava uma representação de culto. A devoção a imagens sacras, as procissões, as músicas e as festas em torno de padroeiros e por extensão, a prestação do culto a Deus, legitimavam a autoridade eclesiástica. O interior da igreja foi todo pintado com cenas bíblicas, tanto nas paredes laterais quanto nas cúpulas. Michalczuk entendia que *as imagens nas Igrejas são como que retratos dos santos, são uma espécie de livros em que vêm os que não sabem ler; [...] como a palavra age por meio da audição, do mesmo modo actua a imaem perante a vista.* (Livro Tombo, p. 7)

Apoiado nessa argumentação extraída de São João Damasceno, sua prática era concretizar os elementos sacros e proporcionar ao imigrante a visualização constante de cenas bíblicas. Ele operacionalizava com maestria o que constitui o cerne da religião ultramontana: *A religião de acordo com o ultramontanismo não é mais a afirmativa da vida que vê o selo do divino nas realidades terrestres, mas circunscreve-se agora substancialmente à comunicação através dos ritos e práticas devocionais dos homens com o sobrenatural.*<sup>6</sup>

Para a implementação de ritos e práticas devocionais, o pároco de Antonio Olinto não dispensava, ainda, o auxílio financeiro dos fiéis. Sua crônica está repleta de alusões como *animar os paroquianos a dar o óbulo ganho com o duro trabalho* (Livro Tombo, p. 18), *arrecadação de meios pecuniários, espórtulas* (Livro Tombo, p. 23), enfim, da colocação do completo subsidiamento de suas atividades pelas contribuições dos paroquianos. Esse aspecto parece não fugir muito à regra dos demais padres missionários. No entanto, ao que tudo indica, suas exigências financeiras junto aos paroquianos, geralmente excediam, tantos às possibilidades dos colonos, quando às necessidades reais da comunidade. Para exemplificar, pode-se citar à encomenda do quadro da

padroeira da igreja matriz à Academia de Belas Artes em Cracóvia. Com o quadro já entronizado, Michalczuk, provavelmente animado com a crescente atitude de assentimento da comunidade às suas ações, passou a recolher de seus paroquianos os colares de coral tão representativos para a etnia ucraniana — e demais adereços que contivessem ouro, prata e pedrarias. Com este material mandou especialistas “vestirem” o ícone de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, que passou a ser conhecido como Nossa Senhora dos Corais. Do trabalho encomendado ao acadêmico polonês, manteve-se à vista apenas o rosto de Maria e de Jesus Menino...

Michalczuk impunha sua postura aos imigrantes ucranianos, agindo sempre em nome da Igreja. Para cooptá-los, não dispensava o recurso que o cultivo das devoções fornecia à nova mentalidade católica. Escrevia: *Desde o começo dos seus trabalhos sacerdotais teve [...] o intuito de accender nos corações de seus paroquianos uma profunda devoção ao sagrado coração de Jesus e uma terna devoção para com Nossa Senhora.* (Livro Tombo, p. 9)

Registrou igualmente que *empregou todos os meios que um sacerdote de roça pode dispor a fim de realizar seu ideal; cânticos devotos, pregações bem preparadas todas as noites, etc.* (Livro Tombo, p. 8)

Instituiu os meses de maio e junho como devocionais a Maria e ao Sagrado Coração de Jesus, mas relatava, em 1915, que sentia haver necessidade de aprofundar mais os laços espirituais da paróquia. Assim, escrevia que

embora o povo freqüentasse a Igreja e se confessasse amiudadas vezes, não se notava todavia grande fervor no amor de Deus. Os meses de maio e de junho não são o bastante para manter os christãos durante o ano todo no fervor e devoção. (Livro Tombo, p. 10)

Entre as possibilidades que o ultramontanismo instituiu para agregar a paróquia sob a autoridade do clérigo, estava o Apostolado da Oração. *Esta modalidade de pastoral era tipicamente ultramontana, sendo capaz de influir com eficiência na moralização do povo ligada à religião.*<sup>7</sup> Michalc-

zuk anunciou, ainda, em sermão dominical que *ficava estabelecida a Irmandade do Apostolado na Oração da qual podem fazer parte, tanto homens quanto mulheres, tanto jovens como os velhos*. (Livro Tombo, p. 10). No final do ano ele redigia em seu Livro Tombo: *que ele (o apostolado) era um poderosíssimo meio que transforma o homem animal em um cristão exemplar*. (Livro Tombo, p. 11)

Seu temperamento carismático envolvia a comunidade, que o acompanhavam em seus comportamentos de exaltação material à figura divina e à corte celestial. Com a contribuição financeira e o trabalho exigido dos fiéis foi arquiteto de uma igreja, em estilo bizantino que, no início da década de 20, impressionava até viajantes europeus. KARMANSKI, intelectual ucraniano relatando sua visita à colônia, escreveu:

A igreja, a propriedade do pároco, o pátio e tudo que o cerca chocaram-me profundamente. A igreja com quatro cúpulas (a quinta ainda vão construir), em forma de cruz grega, e o campanário com sua arquitetura muito leve (com o maior sino entre as igrejas ucranianas), construídas [...] entre a clareira da mata, lembram assim as antigas grutas ucranianas e, em solo brasileiro invocam um efeito estético todo especial.<sup>8</sup>

Ao tanger do sino aludido, Michalczuk ligou outros elementos tipicamente ultramontanos: as orações frequentes e as jaculatórias. Famoso até hoje pelo alcance do seu tangido,

o sino desde 1911 do alto da torre despede sua voz penetrante para todas as partes da colônia convocando os colonos ao santuário para render graças ao seu Deus [...] e o povo no campo ou em sua casa [...] descobre-se devotamente e saúda a mãe celestial rezando piamente o Angelus ao qual acrescenta a [...] oração pelas almas do purgatório. (Livro Tombo, p. 4)

Como nas fórmulas de oração, o pároco não hesitava, também, em interferir nos costumes do povo. Interditou, assim, aos colonos a ingestão de bebida alcoólica, fazendo *jurar o povo abstinência d'esta bebida*. (Livro Tombo, p. 4) Para as pessoas que sustentassem o juramento ele garantia *cinquenta dias de indulgência* (Livro Tombo, p. 4), des-

de que rezassem a invocação: *Beatíssima Virgem Maria ajude-me a ser fiel ao meu juramento*. (Livro Tombo, p. 4)

A todas as orações, rituais de culto e celebrações era exigida a presença maciça dos paroquianos:

Ele instituiu a quarta e a sexta-feira como dias privilegiados para obter a graça [...] propiciadores a receber favores que as pessoas buscassem ou recorressem [...]. A falta mesmo com distância de doze quilômetros era ameaçada de pecado mortal.<sup>9</sup>

Embalado pelo progressivo poder que exercia em sua paróquia e esquecido do caráter altamente hierárquico do ultramontanismo, em 1919, resolveu criar, inclusive, uma congregação religiosa feminina. Esta congregação que denominou de Imaculado Coração de Maria, teve curta duração pela interferência do Bispo Dom João Braga, já que o catolicismo ultramontano alicerçava-se num eixo de poder religioso do qual nem mesmo o autoritário padre Michalczuk escapava. Esta hierarquia tinha como polo o papa, para a Igreja Universal, o bispo para cada diocese, e o clero, em cada paróquia.

Obedecendo, no plano diocesano, à pessoa do Bispo, o padre Michalczuk recebia dele, em raras vezes, um veto às suas atitudes. Em visita à colônia, em 1918, Dom João Braga foi informado por grupos que se opunham ao cura local, de suas excessivas exigências e de sua conduta pouco afeita ao comportamento moral esperado de um padre. Defendendo o pároco, o Bispo utilizou a passagem bíblica que se refere à postura de Jesus Cristo perante Maria Madalena, exortando ao que considerasse sua própria atitude perfeita a que atirasse a primeira pedra. A este respeito, o próprio Michalczuk escreveu:

O Exmo. Sr. D. João Francisco Braga, varão de grande erudição e muita experiência, psicólogo do mais subido quilate, compreendeu desde logo com quem tinha que fazer. Deligenciou convencer os de que o parocho lhes seria pai amoroso se eles lhe queriam ser filhos obedientes e submissos. (Livro Tombo, p. 17)



Respalado na autoridade diocesana, o pároco de Antonio Olinto passa a utilizar a engrenagem da Igreja para asenhorear-se da localidade. Consegue em sua permanência nessas terras um poder temporal invejável. Em 1920, um visitante, após conhecer as propriedades do pároco, afirmou: *Admirei-me com o interesse e a perseverança do proprietário, surpreendi-me com o modelo de ordem em tudo, e tive ciúmes: é um verdadeiro senhor no sentido exato da palavra.*<sup>10</sup>

As contribuições iniciais dos colonos para o sustento de seu pároco, *o pagamento de uma pensão anual de 5\$000* (Livro Tombo, p. 3), ele foi acrescentando outras obrigações financeiras, que impôs aos paroquianos. *Os hábitos que ele possuía através da organização do exército, ele pôs em prática como se fosse um homem civil, para materialmente se prover e chegar a um posto que ambicionava religiosa e economicamente.*<sup>11</sup>

O início deste fortalecimento material pode ser situado na abusiva prática dos *Molebén* e dos *Parastás*. Executando estes rituais destinados a pedir bênçãos divinas respectivamente à cultura e boa colheita e aos mortos da comunidade, ele recebia, além da espórtula correspondente, uma contribuição em produtos da lavoura e da criação de animais.

Principiou assim sua própria lavoura e criação de suínos e eqüinos, em terras que arrendava dos colonos ou que recebia como doação. O folclore ao redor deste padre, afirma que ao dirigir-se para a casa de algum moribundo, fazia-se acompanhar pelo cartorário local, e para administrar a extrema unção, pedia doações de pelo menos cinco alqueires. Evidentemente, ele empregava este método nas pessoas que considerava passíveis de serem convencidas, e chegou a receber doações de propriedades maiores, como *foi o caso da viúva Horen que lhe doou dez alqueires de terra.*<sup>12</sup>

As terras onde estavam as igrejas, tanto na sede de Antonio quanto na linha de Santos Andrade<sup>13</sup>, bem como os cemitérios, casas e salões paroquiais pertenciam aos colonos que cederam espaço e material para tais construções. Mi-

chalczuk empreendeu uma batalha judicial e conseguiu escripturá-las em seu nome. A propriedade onde estavam instaladas as edificações da igreja, ele transferirá, mais tarde, para a Mitra Diocesana, que por sua vez, as passará ao domínio de seus herdeiros, a Congregação de São Basílio Magno.

Para o trabalho em suas terras ele utilizava a mão-de-obra dos colonos, que eram escalados nominalmente no sermão dominical. *Diante do fanatismo religioso existente as pessoas não deixavam de comparecer, levando a foice e a enxada para executarem o serviço determinado pelo pároco.*<sup>14</sup>

Alicerçado em sua posição de pároco, usufruía da prática de preceitos religiosos para arrecadação financeira. As confissões, principalmente no período da quaresma, constituíam uma boa fonte de renda, pois custavam, por volta de 1920, 400 réis a cada fiel penitente.<sup>15</sup>

A manipulação deste dinheiro e do caixa da igreja, articulado com as manifestações exteriores de enriquecimento do padre fizeram com que houvesse *a despeito de todas as cautelas, o aparecimento de ervas ruins, origem de múltiplos dissabores*. (Livro Tombo, p. 17). As *ervas ruins* mencionadas por Michalczuk vicejaram principalmente na linha de Santos Andrade, cujos colonos moveram perante o tribunal da Lapa uma ação contra os fabriqueiros, acusando-os de terem defraudado o dinheiro da igreja

e rebellaram-se contra o sacerdote afirmando que ele também era conscio e annuia com estas cousas; que não o reconheciam por seu parocho. [...] Desde este tempo vedaram ao parocho o ingresso na capella; faziam as funções sacras sem a assistencia de sacerdote. (Livro Tombo, p. 18)

Sem discutir a questão ultramontana que não via com bons olhos as capelas rurais exercerem as funções sacras sem a presença de um agente clerical, é muito claro que Michalczuk não admitiria perder uma fatia significativa de seu rebanho. Com sua liderança sobre esta comunidade profundamente religiosa, conseguiu adesões à sua causa e os revol-

tosos de Santos Andrade viram-no em breve, novamente no altar de sua capela. Inconformados, pediram da Lapa, então sede distrital, uma comissão para verificar as contas paroquiais *acusando o próprio parocho de ter assaltado a Igreja*. (Livro Tombo, p. 19)

Para prestar contas a tal comissão. Michalczuk não dispôs *a companhia de 100 colonos a cavalo e o restante a pé*. (Livro Tombo, p. 17). Sendo dado ganho de causa ao pároco, *levantou-se um forte alarido: não queremos o Padre, não queremos*. (Livro Tombo, p. 17). e em função da indignação geral dos habitantes da linha Santos Andrade, o pároco de Antonio Olinto respondeu novo processo no Tribunal da Lapa por apropriação indébita de valores do caixa da Igreja.

As manifestações de repúdio da comunidade ucraniana à atuação de Michalczuk foram decrescendo, na medida em que ele recebia apoio das instâncias superiores às quais os colonos pudessem eventualmente recorrer. Por um lado estava a Mitra Diocesana, que quando informada da irregularidade do comportamento deste clérigo — que não hesitava inclusive a usar força física para impor seus ditames — aconselhava aos imirantes *que fossem bons filhos* (Livro Tombo, p. 18). Em uma única vez, em 1918, Dom João Braga *escreveu ao parocho traçando-lhe regras para o procedimento, que o mesmo acolheu amorosamente*. (Livro Tombo, p. 22). Por outro lado, as autoridades civis procuradas pelos colonos dificilmente se envolveriam em desautorizar uma autoridade eclesiástica. Mesmo com a desvinculação Igreja-Estado, ambas são instituições de exercício de poder, que apesar de mecanismos heterogêneos, ocupam-se de regulamentar a vida das pessoas. Deve-se colocar também que, desde 1919, quando a colônia passa para a jurisdição política de Rio Negro, Michalczuk, *além de ser membro do Diretório Político Municipal foi alçado ao cargo de chefe político de todo o distrito*. (Livro Tombo, p. 21) Acabaram-se assim definitivamente, suas idas e vindas para os tribunais.

Se ele antes dispunha de uma forma de intervenção, mais ligada a fé e espiritualidade da comunidade, passou a contar

com o aparato administrativo para desenvolver seus propósitos. Utilizou-se tanto do púlpito quanto do inspetor de polícia para sustentar suas ações. Com estes dois dispositivos instalou na colônia algo parecido com um olhar disciplinador: *um aparelho disciplinador perfeito que capacita um único olhar tudo ver permanentemente*.<sup>16</sup>

Desta forma, por volta de 1920 ele já havia internalizado em seus paroquianos o comportamento adequado, e não havia mais necessidade de imposição direta de seus parâmetros. Sua ascendência sobre a população já se impusera, e vai se manter até a sua morte, não mais como uma *força que diz não*<sup>17</sup>, mas como o portador de um discurso de verdade.

Partindo da premissa de que o poder é algo que circula, ele conseguiu tomar para si essa comunidade com uma força originária da instituição que aí o colocou. Estava atrelado hierarquicamente à Igreja, mas ela, em contrapartida, lhe servia como suporte para a construção de uma religiosidade que atendia sua cosmovisão particular.

Na ambivalência do comportamento de Michalczuk, ora um ultramontano vigoroso, ora a reprodução de um senhor de gleba, residia, provavelmente, o elo que legitimava sua relação com os colonos. Apelava constantemente para a nostalgia do imigrante, que depois de quase trinta anos radicados no Brasil ainda *sentia saudade de sua antiga miséria e pede que um só momento os levem de volta à antiga terra natal*.<sup>18</sup> Desta forma não dispensava dos ofícios religiosos, exortações à Ucrânia, entoando hinos pátrios como *Ché né Umerla Ukraína e Neporá*. Não esquecia também de Francisco José, imperador austíaco muito admirado pelos camponeses por haver abolido a servidão de gleba.

Articulava-se, assim, no ideário do imigrante, como o mediador da misericórdia divina e o mantenedor do espírito étnico, conseguindo atingir assim o exercício de uma pastoral severa, mas jamais negligenciando as vantagens que a vida terrena pode oferecer. Um levantamento superficial de

sua propriedade fundiária somava, anos antes de sua morte, cerca de noventa alqueires. Para dimensionar essa cifra, pode servir de parâmetro o tamanho dos lotes que haviam sido demarcados para cada imigrante desta colônia pelo governo paranaense. Eram lotes de dez alqueires.

A tudo que fazia ele imprimia um caráter grandioso e, conforme testemunhos de contemporâneos, ele, *por sua forte personalidade, inteligência, cultura, disciplina e energia era, na comunidade Antonio Olinto, pastor e juiz*.<sup>19</sup> Outros encaravam-no como *um personagem que viveu tudo, em toda a plenitude de sua força de liberdade e de sua imposição*.<sup>20</sup>

Para concluir esta análise, convém retomar aqui alguns pontos da pesquisa para, dentro de uma perspectiva mais global, repensar a figura de Michalczuk e sua vivência caleidoscópica. O desempenho concomitante de papéis sociais, aos quais imprimiu suas características, tornam a sua vida uma trama densa e heterogênea.

Com o que já foi detalhado de sua atuação em Antonio Olinto, pode-se afirmar que não tinha uma vocação religiosa na concepção escrita do termo. Sua performance privilegiava mais ações de um homem prático e disciplinado que aglutinou em si funções que, vistas da atualidade, parecem irreconciliáveis mas, que em sua contemporaneidade, talvez encontrem uma racionalidade.

Sua formação intelectual era bastante ocidentalizada, e ele descartava no seu discurso religioso escrito, os membros da Corte Divina mais considerados na tradição da Igreja de Rito Ucraino-Católica. Em quarenta anos de *Libro Tombo*, não menciona em nenhuma vez os nomes de São Valdomiro, Santa Olga, São Basílio ou ainda São Nicolau. Em contrapartida, São Francisco de Assis, Santo Agostinho e São João Damasceno são constantes suportes aos temas que registra neste livro. E é, justamente a análise deste tipo de detalhe que revela a habilidade que Michalczuk tinha em atingir a religiosidade de seus fiéis, haja visto que a iconografia que

reveste as paredes internas da igreja matriz da colônia — da qual ele foi o arquiteto — privilegia exclusivamente a representação de santos específicos da etnia ucraniana. Mostrava-se assim, atento em trabalhos com as representações coletivas da religião dos imigrantes que lhe foram confiados, trabalhando este imaginário com muita habilidade.

De qualquer forma, a afirmativa de que ele não foi um clérigo dentro dos moldes estereotipados, não significa a negação de que exerceu uma pastoral rígida, dentro dos princípios ultramontanos. Efetivamente, estabeleceu as relações com a comunidade dentro dos moldes do catolicismo romanizado. Tinha controle tenaz sobre a paróquia, alcançado tanto pelo seu espírito disciplinador, quanto por meio da instalação de associações pias, da difusão da doutrina da salvação individual, com base no combate do catolicismo popular e da obrigatoriedade na prática dos sacramentos.

Sua figura representou, no contexto da imigração ucraniana no Paraná, a fusão entre o Novo e o Velho Mundo, as tradições religiosas orientais e a romanização da Igreja Católica, participando ativamente da experiência coletiva de um grupo étnico que recriou-se culturalmente.

### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BORUSZENKO, O. Emigração ucraniana no Paraná. *Wirtschaftskraften und Wirtschaftswege*, Klett-cotta, 1981. p. 760-761.
- 2 Relato de Estephano Szner. Julho/1990.
- 3 OLIVEIRA, P.A.R. de. *Religião e dominação de classe*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 292.
- 4 OLIVEIRA, p. 293.
- 5 AUBERT, R. e HAJJAR, J. *Nova história da Igreja*. v. 3. Petrópolis: Vozes, 1976.
- 6 WERNET, A. *A igreja paulista no século XIX*. São Paulo: Atica, 1987. p. 187.
- 7 WERNET, A. p. 186-187.
- 8 KARMANSKI, P. *Miz Ridneme u Pivdenij Améretzi*. Tchaika, Kiev-Viena-Lviv. p. 106.
- 9 Relato de Estephano Szner. Junho/1990.
- 10 KARMANSKI, P. *Miz Ridneme u Pivdenij Améretzi*. p. 105.
- 11 Relato de Estephano Szner. Junho/1990.
- 12 *ibid*.
- 13 A colônia Antonio Olinto estava dividido em 13 linhas de demarcação de lotes, sendo que uma delas era denominada de Linha Santos Andrade.
- 14 Relato de Estephano Szner. Junho/1990.
- 15 *ibid*.
- 16 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 15.
- 17 FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 106.
- 18 KARMANSKI, P. op. cit. p. 106.
- 19 Relato do Pe. Nicolau Iwaniw. Junho/1990.
- 20 Relato de Estephano Szner. Julho/1990.

# **O PÚBLICO RESTRITO: A ARTICULAÇÃO DO PODER E DA AUTORIDADE NO MUNDO DA CASA**

**DEISE MAIA**

Professora do Departamento de Ciências Sociais, da  
Universidade Estadual de Londrina - UEL.

## **RESUMO**

O estudo do mundo da casa, em um bairro de camadas populares, indica uma entre as diferentes possibilidades de trabalho, hoje, presentes nas reflexões da Antropologia, insinuando uma curiosa perspectiva de análise.

O que se quer é realçar as representações, os valores e as experiências que compõem e estruturam a sociedade moderna dentro de um ponto de vista antropológico. Trata-se de trazer à cena os significados do modo de vida e do cotidiano de nosso próprio universo social, que se revelam como construções tão enigmáticas quanto as de outras culturas, tradicionalmente estudadas pelos antropólogos.

Desse modo, a partir de uma dada realidade, a tentativa é a de apreender e analisar o “outro” — de nossa própria sociedade — que é “familiar”, mas pouco conhecido, uma vez que nos intriga a compreensão da lógica da trama de relações dos agrupamentos, os quais expressam manifestações culturais heterogêneas.

A linguagem da casa de um universo específico, a Vila Casoni — no Norte do Paraná — um dos bairros mais antigos da cidade londrinense, é reveladora das continuidades e descontinuidades de uma sociedade estruturada em classes.

As representações do poder e da autoridade, no âmbito doméstico, daquele espaço urbano elaboram-se com referências às regras estabelecidas pelo modelo cultural. Entretanto, os “arranjos” desse universo são demonstrados nas práticas sociais, que se fundamentam nas trajetórias de vida das famílias pioneiras de migrantes rurais, bem como no seu processo de ressocialização no meio urbano e através da construção de suas vidas e a do bairro.

Dessa maneira, é possível sugerir a subversão dos padrões consolidados e uma maneira própria de desempenhar papéis masculinos e femininos — desfazendo a dicotomia homem-mulher, no sentido dominação-subordinação — onde se configuraram relações de trabalho específicas, com a participação tanto do homem como da mulher, articuladas à esfera privada.

Essas observações permitem considerar esse modo de vida coletivo como uma manifestação cultural que passa pela constante reelaboração dos padrões culturais estabelecidos pelo sistema hegemônico. Portanto, é preciso perceber as representações penetradas pelos códigos dominantes, mas, também, compreender a criação de um espaço de “arbitrio” por parte desses personagens, através do conhecimento, tanto dos seus discursos quanto da maneira como conduzem as suas práticas cotidianas.

### INTRODUÇÃO

Este ensaio pretende retratar o modo de vida de famílias moradoras em um dos primeiros bairros formadores do núcleo urbano de Londrina, no Norte do Paraná. É um estudo que privilegia as concepções da relação do poder e da autoridade do mundo da casa — considerando a esfera pública restrita — do bairro Vila Casoni, o qual traz o nome da família pioneira que ali se estabeleceu em meados dos anos trinta, no momento da ocupação da cidade.

O interesse por este tema tem suas raízes nas observações realizadas em uma experiência de dois anos de pesquisa no Projeto IPAC-Ld.<sup>1</sup>, com a população do bairro Casoni, o qual despertou a atenção de outros pesquisadores para diferentes investigações.<sup>2</sup>

A preocupação que norteia este trabalho é a de fazermos uma leitura dos códigos do mundo privado, de um universo específico, de camadas populares, em uma cidade de colonização recente, caracterizada por uma economia assentada na agricultura, pois apesar da industrialização ter se acelerado nos últimos anos, ela se apresenta basicamente como agro-industrial.

Acreditamos que as representações de camadas populares se elaboram nos valores da cultura dominante. Mas nos-



sa intenção é a de compreendermos como essas representações se encontram penetradas por este sistema dominante e, também, como há a ocupação e a criação de um espaço, em que as regras são burladas pelos agentes sociais dessas camadas, sugerindo-nos tanto o conhecimento de seus discursos, quanto a maneira de como são conduzidas as suas práticas.

Os elementos para essa abordagem podem ser encontrados nas trajetórias de vida das famílias da Vila Casoni, na passagem do meio rural para o urbano, quando demonstraram a habilidade de alterar códigos em novas situações que exigiam a reorientação de modos de vida, no que se refere ao mundo do trabalho, à organização do mundo doméstico, às idéias e valores, para poderem se estabelecer nesse novo ambiente.

Os dados aqui apresentados referem-se às trajetórias de vida de dez famílias que chegaram ao bairro nas décadas de 40 e 50, as quais foram entrevistadas no mês de dezembro de 1987. A análise deteve-se nos depoimentos de duas gerações (pais e filhos pioneiros, do sexo masculino e feminino, residentes no bairro) em idades que variam de 38 a 85 anos. As informações sobre os avós pioneiros são de cunho memorial. Entretanto, a quarta geração, ou seja, as crianças em fase de socialização primária e os jovens que se casaram muito cedo e que não moram atualmente no bairro, não se constituiui objeto de nossa investigação.

As histórias de vida, características dos atores sociais, permitiram que pensássemos o mundo da casa como objeto de análise, cuja leitura dos códigos funda-se na família, no pessoal, na organização de um espaço considerado pouco explorado enquanto tema de pesquisa. Pois, os investigadores estão mais preocupados com aspectos tais como a exploração no trabalho, as lutas políticas, etc... Portanto, grande parte da produção acadêmica tem traduzido os códigos do mundo público, onde se focaliza a questão jurídico-legal. É o discurso que enfatiza a lógica da economia, da "razão prática", acionando categorias que legitimam o social e que se expressam pela manipulação de um idioma sistêmico.

Por um lado, o propósito deste trabalho é demonstrar como se dão as articulações do poder e da autoridade no espaço doméstico, numa realidade social — o bairro Casoni —, onde as famílias migrantes rurais tiveram que construir uma nova identidade. E, também, experimentar os equipamentos e serviços oferecidos pela cidade de Londrina. É a manifestação de um processo onde as tradições rurais se mesclaram com os valores da cidade e do bairro, que, então, se tornavam urbanos. Por outro lado, pretende realçar a construção e as representações das esferas pública e privada, pelos atores sociais, que fizeram a história deste bairro e da cidade de Londrina.

Não descartando os limites colocados pela cultura dominante à representação dos papéis desempenhados no mundo da casa — cuja autoridade a rigor recai sobre o homem, chefe de família —, a nossa pretensão é apontar os mecanismos através dos quais as decisões são tomadas e executadas com referências ao estabelecido pelo modelo cultural. Contudo, admitimos a possibilidade de subversão da ordem instituída pelos códigos dominantes.

O nosso objetivo é avançar além das discussões que consideram o desempenho dos papéis como alienação (falsidade ou verdade) e provocarmos um novo tipo de reflexão, através da qual possamos compreender as articulações dos papéis como uma das possíveis formas de atuação e conhecimento da relação homem-mulher; o que depende do “concreto vivido”.

Se por vezes, podemos concordar com Pierre Bourdieu<sup>3</sup> sobre a penetração dos valores dominantes nas manifestações culturais das camadas populares, outras vezes, a complexidade e heterogeneidade, expressa através das práticas culturais, nos conduzem a considerarmos que o conteúdo cultural produzido pelas camadas populares não pode ser visto como mera reprodução destes valores.

Em nosso ponto de vista, pensar nas relações de poder e autoridade como uma simples reprodução significa perder a oportunidade de perceber tensões sociais importantes, dei-

xando escapar o entendimento de como o jogo de interesses e negociações se inscreve na teia de relações sociais que envolve o mundo privado (família), o mundo público mais próximo (bairro) e o público mais abrangente (a sociedade inclusiva).

Neste sentido nossa perspectiva se aproxima das afirmações de Durham sobre a análise da diversidade cultural, a qual permite questionar as relações entre homens e mulheres em termos da dicotomia dominação/subordinação, entendendo a complexa combinação da área de influência ou autonomia de graus diversos de imposição e aceitação da autoridade real ou simplesmente formal.<sup>4</sup>

As idéias desenvolvidas neste trabalho estão organizadas em três partes. Primeiramente oferecemos ao leitor o contato com um pequeno histórico de Londrina e do bairro; posteriormente apresentamos uma etnografia do cotidiano do bairro<sup>5</sup>, remetendo-nos às observações de campo e aos depoimentos das trajetórias de vida das famílias estudadas; finalmente construímos algumas idéias sobre o cotidiano da Vila Casoni, através do âmbito da casa de famílias de camadas populares que, na situação de ambigüidade entre representações e ações, criam um sistema simbólico que se articula com os valores dominantes, reproduzindo-os e ao mesmo tempo criando espaços alternativos.

### 1. Do lote rural ao bairro urbano

Entender a formação da Vila Casoni como núcleo urbano significa nos remetermos à história do município de Londrina.

Londrina é uma cidade de colonização recente com pouco mais de cinquenta anos. Surgiu de um processo induzido de ocupação. Na afirmação de Cesário,

a colonização do Norte do Paraná ocorreu por um tipo de franja pioneira com características de empreendimento econômico. A presença de uma companhia loteadora [a autora se refere à Companhia de Terras Norte do Paraná — formada por capital externo e paulista, bem como pelo in-

centivo do Estado], a construção de uma ferrovia por iniciativa desta mesma empresa, a venda de terras com planos facilitados, tudo isso indica o caráter induzido da instauração da frente econômica que atingiu a região.<sup>6</sup>

Ao final dos anos vinte e início dos anos trinta surgiu um pequeno povoado que se desenvolveu com a agricultura do café e que alguns anos mais tarde seria a principal cidade do Norte do Paraná; o núcleo de um projeto de ocupação que povoou um território de mais de 500.000 alqueires.

É importante esclarecer que temos, de um lado, o colonizador inglês com uma ação empresarial e capitalista impulsionando o desenvolvimento da região. De outro, o colonizador que adquire os lotes da Companhia de Terras, com o objetivo de realizar empreendimento capitalista investindo um pequeno capital, geralmente acumulado na região de origem. Estes foram incentivados pela agricultura do café que consistia num dos projetos da Companhia Inglesa além de terem sido atraídos pela fertilidade do solo. Este é o caso dos pioneiros que vieram para Londrina e, em especial, os moradores da Vila Casoni. O crescimento da cidade atraiu migrantes nacionais: paulistas e mineiros; europeus: italianos, espanhóis, alemães, portugueses, ingleses e eslavos; orientais: japoneses.

Londrina desenvolveu funções administrativas e de comércio, para atender a região, tornando-se uma cidade importante mesmo quando o café deixou de ser a principal atividade econômica no Norte do Estado. Atualmente tem uma agricultura diversificada: soja, trigo e algodão.

O parque industrial da cidade é de pequeno porte, sendo marcante em Londrina as funções administrativas e de serviços. O crescimento da cidade é intenso em função das mudanças estruturais no campo e pelo recebimento do fluxo migratório da zona circundante. A especulação imobiliária cresce, o centro da cidade tornou-se densamente ocupado. Hoje é a terceira cidade do sul do país com aproximadamente 450.000 habitantes.

A casa de madeira, presente na paisagem de Londrina, lembrando o início da colonização, vai desaparecendo com

rapidez. O ritmo intenso da modernização que atingiu e continua atingindo Londrina faz com que muitas das mudanças urbanas e da paisagem fiquem para o londrinense somente uma sucessão mnemônica de imagens dando lugar a edificações modernas. Contudo, essa modernização não pode ser pensada como em outros Estados ou mesmo países mais desenvolvidos. Em Londrina não temos uma “selva de pedras”, mas uma paisagem urbana moderna, construída num espaço físico privilegiado. Uma cidade onde o bucólico e o moderno coexistem.

No centro de Londrina existe um modo de vida semelhante ao das maiores cidades do país. Porém, alguns bairros em torno da área central, especificamente os que se formaram simultaneamente à cidade, mantêm algumas características semelhantes a uma pequena cidade do interior. O crescimento da Vila Casoni não pode ser visto separadamente do crescimento do restante da cidade, muito embora na fisionomia urbana do bairro seja possível encontrarmos a coexistência do modo de vida rural com o modo de vida urbano.

A formação da Vila deu-se com a chegada da família Casoni (pai e filhos) em 1936, provenientes do interior de São Paulo, Piraju. O Sr. Jorge (pai) e Domingos adquiriram dois lotes totalizando nove alqueires e meio de terras. Os outros dois filhos do Sr. Jorge, Ângelo e Paulo, adquiriram lotes contíguos, hoje Vilas Matarazzo e São Paulo.

O bairro, na sua origem, era uma chácara de fruticultura, pois a intenção da família era desenvolver atividades agrícolas nas terras compradas. No entanto, frente às dificuldades financeiras de concretizar o empreendimento, loteou as terras vendendo-as para outros migrantes que afluíram a Londrina. A exemplo da grande empresa colonizadora — a CTNP —, a família Casoni teve que se lançar à especulação imobiliária, entretanto completou tal empreendimento com atividades de carpintaria, construindo casas de madeira no bairro, o que lhe permitiu competir com a empresa condutora do processo.

Esta situação, vivenciada pela citada família, pode indicar a subversão das regras na modificação de um código oficial instaurado pela Cia. No dizer do Sr. Domingos:

A princípio eu vim com a intenção de formar uma granja. [...] A situação me obrigou a mudar os planos. Formei uma chácara aí de frutas. [...] A Vila Casoni nasceu da necessidade. Loteei a chácara em 1937 [...] porque eu estava em situação crítica. Eu estava querendo vender o lote e voltar prá Piraju. Isto tudo em função da situação financeira. Mas, então, resolvi procurar os administradores da Cia. [...] Com a orientação deles loteei e fiz concorrência com a Cia. de Terras. Então, loteei uma parte e passei a vender os lotes mais baratos e assim fui tomando fôlego [...]. Então comecei a firmar aqui. (Depoimento do pioneiro D.C. em julho/86).

Os migrantes que vieram nas décadas de 40 e 50, em busca de novas oportunidades de vida, tiveram os amigos como um ponto de apoio, porém provisório, até que se integrassem definitivamente no novo local. Já os parentes foram, na verdade, os grandes responsáveis pela permanência desses agentes sociais no novo ambiente; auxiliando-os constantemente na construção e reconstrução de suas vidas.

As dificuldades de execução dos projetos agrícolas fizeram com que esses colonos se incorporassem em diferentes atividades e os códigos das práticas destas foram *aprendendo com força de vontade*.

A maioria deles, ao relatar sua trajetória, enfatiza a “inteligência” como uma capacidade indispensável para enfrentar as novas condições, na medida em que nunca haviam feito outra coisa a não ser as tarefas ligadas à roça.

A minha história é comprida. Eu trabalhei na lavoura com meu pai [...]. Depois vim pra Londrina e fiz de tudo, aprendi a “olho”. Fui mecânico, motorista, carroceiro, tocador de sanfona. Era uma coisa aqui outra ali prá “dá” conta das coisas. (Depoimento do pioneiro J. R. em dezembro/87).

Para solucionar seus problemas de sobrevivência estes migrantes assumiram simultaneamente diferentes funções.

Foram marcantes na Vila Casoni as atividades masculinas de carroceiros, carpinteiros, garapeiros, marceneiros, oleiros, barbeiros, sapateiros, pequenos negociantes, motoristas, mecânicos. E no centro da cidade trabalharam, geralmente como garçons, guardas-noturnos, sanfoneiros, pedreiros e jardineiros, quando não estavam ocupados com as atividades autônomas que deixavam sob os cuidados da esposa e dos filhos.

Enquanto os filhos auxiliavam os pais em suas novas funções, as mulheres (mães e filhas) tiveram um papel importante, exercendo tanto tarefas domésticas, como cuidado de casa e a socialização dos filhos e irmãos, como tarefas extradomésticas, bordadeiras, tricoteiras, lavadeiras e, também, fazendo doces, pães e sabão caseiros para venderem, além, ainda, de trabalharem de domésticas ou no comércio.

Aos poucos o bairro rural, *a mata, o cafezal*, foi se tornando um núcleo urbano com um aglomerado de casas, pois as famílias, que iam se instalando, produziram um cotidiano marcado pelos hábitos do campo além da expressão de novos valores e práticas recentemente incorporados; manifestando um novo modo de vida. O desenho tosco das ruas e o pequeno comércio se insinuaram formando o bairro urbano. Os pioneiros se referem ao bairro na década de quarenta da seguinte maneira:

Naquela época a Vila era mata virgem, tivemos que desbravar. [...] Não tinha muito rigor. As pessoas construíram meio à vontade e as primeiras coisas que apareceram foram as casas e os pequenos empórios. (Depoimento de D. C. em julho/86).

Assim, o bairro Casoni, anteriormente, uma gleba rural, foi loteado e ocupado por famílias vindas do meio rural, implicando em alterações profundas no modo de vida destes agentes, bem como na reordenação do seu universo simbólico.

Compreender a dinâmica das manifestações culturais produzidas por estes atores sociais, remete-nos à memória e às relações sociais presentes no bairro.

## 2. Etnografia dos Aspectos Urbanos e do Cotidiano de um Bairro de Camadas Populares.

O cotidiano da Vila Casoni não expressa simplesmente um modo de vida particular, mas se articula com a própria dinâmica do município de Londrina e região. Os seus moradores participam de um mercado de trabalho e consumo unificados pela expansão capitalista, que atingiu a região Norte do Paraná. Estão inseridos em uma tradição cultural que vem sendo construída coletivamente num processo de acelerada urbanização. Incorporam as leis e as regulamentações providas de um Estado centralizador. São participantes da indústria cultural como ouvintes e expectadores, do rádio e da televisão e, assim, recebem informações semelhantes. Ainda, participam de algumas instituições de caráter nacional como a escola, a previdência social e a Igreja.

Mesmo com estas semelhanças constroem a vida e resolvem os seus problemas diários participando de maneira coletiva das diferentes instâncias das instituições como a família, a Igreja, a escola, o trabalho. Assim podemos compreender de que maneira certos grupos de camadas populares, inseridos numa sociedade estruturada em classes sociais e numa realidade específica, são capazes de produzir uma cultura relativamente autônoma no interior do sistema hegemônico. É o conteúdo popular de um bairro onde são interpretados códigos do sistema cultural dominante os quais são assimilados e retrabalhados. A investigação deste nos remete ao encontro das semelhanças e diferenças, ou seja, possibilita observar, simultaneamente, o que é geral e apreender as formas alternativas de organização.

Através dos órgãos oficiais de Londrina<sup>1</sup>, foi possível percebermos que a Vila Casoni é um dos bairros mais “antigos” do município, localizando-se próximo ao centro da cidade. Na percepção dos seus moradores, bem como de outros segmentos sociais, morar no bairro Casoni é morar *abaixo da linha*.

Em Londrina, a via férrea (removida recentemente para a periferia da cidade, em função de planejamento urbano)



foi importante para a formação da cidade, contudo acabou dividindo a paisagem urbana em duas áreas (que possuem diferenças internas): a que ficou conhecida como *acima da linha*, onde se desenvolveu o comércio diversificado, os serviços especializados, a rede bancária, portanto o “centro da cidade” e os bairros residenciais mais valorizados; a outra denominada *abaixo da linha*, onde se formaram bairros com lotes urbanos menos valorizados e atividades secundárias.

Na representação de seus moradores, morar *abaixo da linha* e agora *abaixo de uma via*, a leste-oeste (construída recentemente) que “corta” a cidade dando escoamento aos transportes e acesso mais fácil a vários pontos da cidade, não manifesta apenas uma separação física, mas tem outros significados: de distinção social, do menor valor econômico dos terrenos, das ocupações secundárias e do esquecimento pelos órgãos municipais.

Outro fato importante a considerarmos é que nas proximidades do bairro havia, até recentemente, uma zona de metrê, e que, segundo as famílias, *sujava a imagem da Vila*. As mulheres quando se dirigiam ao centro da cidade tinham que fazer um percurso maior para não passarem pela “zona”, uma vez que ali era um local impuro e elas eram *direitas, religiosas, de boa família*. Roberto da Matta, ao discutir o espaço social, também se refere à noção de “em cima” e “em baixo”, pois quem trabalha “em baixo” é mais pobre e tem menos prestígio social e recursos econômicos<sup>8</sup>.

Nas décadas de 60/70 o bairro sofreu algumas mudanças face a uma ocupação mais intensa. Os lotes foram subdivididos e surgiram novas construções para acolher os filhos casados e parentes e, também, com o objetivo de obter um aluguel para auxiliar a renda familiar. Todavia, a sua fisionomia é fortemente marcada pela presença das casas de madeira no alinhamento das calçadas, ao lado de algumas construções recentes de alvenaria.

Os limites oficiais do bairro incluem, aproximadamente, trinta quadras, contudo, aqueles que moram em bairros da

redondeza se percebem como moradores da Vila. *Afinal tudo aqui é Casoni, todo mundo conhece por Casoni*. Por um lado, o que ocorre é que o bairro concentra um pequeno comércio num espaço de três ruas: Caraíbas, Jorge Casoni e Guaranis, atendendo a diversos outros bairros que são essencialmente residenciais. Nestas ruas de comércio funcionam padarias, açougues, farmácias, lojas de armarinhos, mercadinhos de frutas, armazéns, oficinas de consertos de eletrodomésticos, sapatarias, barbearias, comércio de roupas e móveis usados, estofarias, supermercados, um ponto de táxi, oficinas mecânicas, serralherias, lotéricas, uma retificadora, uma clínica odontológica, uma tinturaria, ferros-velhos, cabeleireiros, etc. Por outro lado, aqueles que, em outras décadas, residiram no bairro Casoni fazem parte do cotidiano local, e se percebem ligados a ele pois constantemente retornam em visitas a parentes, amigos e demonstram ter um sentimento de afetividade.

Aqui nós lembra dos tempo sem asfalto, de quando trabalhava junto, das conversa, daquela ajuda de todo mundo, das festas que nós estava junto, da lamparina. (Depoimento do pioneiro A.M. em dezembro/87).

Cabe acrescentar que o comércio presente na fisionomia do bairro configura os espaços que nas dependências das casas ou dos quintais constituíram-se nas atividades de trabalho desempenhadas pelas famílias migrantes, que viram seus planos ligados à lida com a terra fracassados. Assim, se ariscaram em outras atividades:

Ah quando eu vi que trabalhá na terra não ia dá, comecei a trabalhá de construtor, assim de volante. Tava difícil o trabalho. Aí, meu pai tinha dividido as data<sup>9</sup> e argum dinheirinho entre os filho. Me salvô a situação. Construí esta casinha, aí no meio do quintar. Fiz uma oficina de mecânico de carro. Comprei os apareio tudo e começou a aparecê os serviços de todo lugar. Meus filho trabalharam comigo. E, ainda a gente saía prá fazê uns servicinhos que apareciam. Ajudava! Ainda bem que nunca faltô inteligência. [...] Aqui tivemo que fazê de tudo e com muita esperteza. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

Pode vê, cada cantinho aí das casa foi um lugarzinho de trabalho. E, com os amigo foi assim: um fez uma oficina, outro abriu um empório, outro coisa de barba. E a gente pegava serviço junto de construtor de casa, de puxa barro com carroça, de pintá as casas. (Depoimento do pioneiro J.S. em dezembro/87).

Aqui nós sempre trabalhô de várias tarefa. Uma, na casa pro marido e filho. Outra, um tempinho, nós lava-va, passava, costurava, tricotava prá muié da alta. A gente se virô. Era mais um dinheirinho em casa. (Depoimento da pioneira C.R.S. em dezembro/87).

Se a maioria dos moradores utilizam ainda, o espaço da casa e do quintal para conduzir o trabalho, através de atividades em armazéns, padarias, oficinas mecânicas, barbearias, etc. Outros, alugam os cômodos da casa e do quintal para moradores que afluiram ao bairro em épocas recentes. É comum, portanto, ouvir nos discursos dos moradores sobre a reutilização dos espaços. Os locais dos antigos empórios são hoje, na maioria, bares, comércio de roupas e móveis usados e os quintais abrigam uma grande quantidade de ferros-velhos. Nossos informantes comentaram o seguinte:

Aqui onde nós moramo foi as Casas Brasileiras (empório) que muita gente comprava na época desde 50. Hoje aluguei e taí o bar do Candinho. O outro lugar ali, alugo prá morá. E como não lido mais com empório abri aqui um lugar prá os cacarecos (ferro-velho). (Depoimento do pioneiro J.A. em dezembro/87).

É interessante notar que o bairro se formou a partir de um comércio secundário, de atividades autônomas, que não exigiam muita qualificação. É como dizem os moradores, *aprendemos a olho*. Contudo, os informantes justificam esta diversificação de atividades ressaltando serem “inteligentes” e por isso se adaptaram facilmente aos “novos serviços”. Atualmente pela própria localização do bairro, frente a locais mais valorizados na cidade, persiste, ainda, a presença das características do comércio originário. Este, ora faz lembrar o início da vinda dos migrantes, ora, expressa a paisagem de um bairro cuja população tem pequeno poder aquisitivo.

Podemos acrescentar que, apesar de o bairro dispor deste comércio seus moradores acorrem ao centro da cidade para tratarem de suas ocupações com a rede bancária, no caso de *guardá um dinheirinho na poupança*, ou ainda para o pagamento do imposto predial e as taxas de luz e água. O incessante *andá pelas ruas da cidade toda* está relacionado, também, com a procura de recursos médicos e odontológicos em vários postos do INAMPS, quando necessitam de consultas ou em casos de emergência. A procura de “guarda-livros”, através da referência dos amigos, para executarem contratos de locação (circunstanciados pelos imóveis para alugar), a compra de eletrodomésticos nas lojas do ramo e as visitas aos parentes que moram em outros bairros, são ocasiões que os envolvem com o restante da cidade. É assim que nossos entrevistados se referem às suas relações com o centro de Londrina.

Nóis não temo banco aqui. Já prometeram nos palanque [o entrevistado refere-se aos comícios políticos], mais até agora nem sombra. Também, nós tem que guardá uma reservinha, no causo de doença. Temo que contá com isso. Aí se causo for preciso vamo pela cidade nos posto do INPS que tem tratamento ou no pronto socorro. Ah! primeiro a gente vai ganhando e vai comendo, depois o dinheiro prá roupa que tem que se vesti, depois um dinheirinho de reserva pra uma doença, tal e coisa. Se precisá um aparelho pra casa só compremo com dinheiro, à vista. Vamo lá e fazemo o preço. Se não tivé fica sem comprá. Nada de prestação. (Depoimento do Sr. O.N. em dezembro/87).

Ah! quando precisamos renová os contrato de aluguer corremos lá nos “guarda-livro” a gente não sabe direito dessas coisa. Eles entendem e sempre tem alguém, parente assim que diz quem é bom prá dá estas solução. É, aqui devia ter estes local prá facilitá, porque sai pra passeá, visitá parente é bom, mas prá qualqué coisinha corrê nesta cidade, aí é um tempão, perde muito tempo e dinheiro. (Depoimento do pioneiro J.S. em dezembro/87).

Se geralmente pensamos no espaço da casa como o local onde ocorrem as relações familiares, no bairro, estão também presentes as relações de trabalho, uma vez que seus

habitantes ao se fixarem na localidade desenvolveram atividades econômicas aproveitando as dependências da casa e do quintal como local de trabalho. O espaço público e o espaço privado coexistem, pois ali são desenvolvidas relações sociais da família — do informal, da afetividade, da lealdade, da pessoa, dos códigos da moral bem como, as relações econômicas — do formalismo, do legal, universal. Estas características e a presença de um comércio secundário levounos a entendê-las como a sutileza de explorar as condições disponíveis de sobrevivência dos migrantes rurais, os quais constituem a população ali residente. E eles não possuíam a especialização exigida pelo meio urbano para a execução de outras atividades.

Para as famílias estudadas, a cidade de Londrina representava a esperança de novas condições de vida, já que no meio rural não tinham mais possibilidades de trabalho. A terra fértil do Norte do Paraná *prometida que a gente podia fazer aqui um empreendimento*. Contudo, ao chegarem à cidade e sem alternativas de continuar trabalhando a terra viram-se despreparados e se iniciaram às atividades que aprenderam com a prática. Assim falaram sobre suas trajetórias.

Nóis trabalhava lá no sítio, no outro Estado. Já tava difícil. Compramo até um caminhão que transformemo em jardineira (meio de transporte coletivo). E fazia uma linha de uma cidadinha a outra. Aí, meus pai aqui já estavam, mai ou menos bem e chamou nós. Viemo na confiança, mas tivemo que se espalhá por aí fazendo de tudo um pouco. A gente só entendia de mexe com a terra. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

Em outras relações como as de parentesco, de vizinhança, de sociabilidade observamos, também, redefinições. É interessante enfatizar que os amigos, em suas representações, foram considerados como *parentes afastados*, ou ainda *um amigo é mais que um parente*, porque *com os amigos estivemo junto em situações difíceis e tem parente de sangue que nunca mais se vê*.

Portanto, nos arriscamos a dizer que a referência a amigos como parentes é uma transferência simbólica dos valo-

res atribuídos aos consangüíneos, parentes afins ou descendentes a quem é “de fora”. Isto representa a solidariedade, a afetividade com aqueles que compartilharam de situações semelhantes ao chegarem no meio urbano. Muitas vezes são pessoas que trabalharam juntas, dividiram tarefas e se auxiliaram e, entre as quais existem laços de lealdade.

Nossos informantes se expressaram assim:

As véis eu tenho comigo que um amigo é parente, porque temo aí gente que sofreu as coisas e, repartiu com a gente. Como só quem passou é que pode sabê e fará dos amigo como um dos da gente. (Depoimento do pioneiro J.C. em dezembro/87).

O novo ambiente dos atores investigados levou-os a produzirem novas relações de sociabilidade no bairro e no centro da cidade de Londrina, para nos finais de semana terem o entretenimento: *jogar conversa fora*, *medir rua* (passar), *dançar*, *flertar*. Já os Clubes do centro da cidade freqüentados por outros segmentos sociais foram considerados pelas famílias como os locais de *gente rica*. Assim, estas não tiveram acesso às festas promovidas, pois desfrutar do lazer num clube desses exigia altas mensalidades de seus associados.

Se no meio rural os bailes nas fazendas faziam parte do lazer dos colonos nos finais de semana, na Vila Casoni, o Clube Bandeirantes, extensão do time de futebol 7 de Setembro, representou o local que propiciou um certo sentimento de comunidade, pois a sua formação se deveu a famílias conhecidas do meio rural que se associaram e criaram aquele local para as festas nos fins de semana, em situações de casamentos e aniversários. O time de futebol, integrado pelos jovens das famílias que ali se instalaram, permitiu a inter-relação com os outros times da cidade, através de torneios e competições. As mulheres e os homens ao participarem, ainda que como expectadores, ampliavam e reforçavam seus laços de amizade, de vizinhança e tramavam uma rede de relações afetivas.

Aqui muitos casamentos saiu quando a gente se encontrava no jogo de futebol no domingo. (Depoimento do pioneiro O.N. em dezembro/87).

As festas de aniversário, de casamento, os bailinhos nos quintais, ao som do sanfoneiro, eram acontecimentos significativos para o fortalecimento dos laços de amizade e do sentimento de união das famílias conhecidas. As festinhas nos quintais demonstraram-se como um indicativo do controle da família sobre as ações dos filhos, principalmente das mulheres, o que reforça os valores morais da família quanto ao lugar da mulher. O Clube Bandeirantes era um local de festas de *gente conhecida* entretanto havia muitos *bi-cões* que estraavam a ordem. Aí o perigo de deixar as filhas que *poderiam sair mal faladas*. Portanto, o Clube foi um local mais freqüentado por homens que por mulheres do bairro. A intensa participação das mulheres nas atividades religiosas, como o *Apostolado de Maria*, era uma maneira de impedi-las de irem ao Clube, pois se a regra fosse desafiada eram imediatamente suspensas pela Igreja.

Nóis tinha vontade de ir nos bailes mas se o padre ficasse sabendo não se ia com as filhas de Maria por um bom tempo. (Depoimento de C.M. em dezembro/87).

Enquanto a Igreja zelava de um lado, a família impedia por outro, sempre em nome dos certos valores considerados importantes para *honrar o nome que tinha*. Aqui podemos perceber os mecanismos de controle criados num bairro, através de instituições formais que dirigem o comportamento dos indivíduos e asseguram a imagem positiva do bairro, o qual é constituído por *famílias boas, de gente direita*.

O jogo de bocha, atividade tradicional no bairro desde 1949, até hoje freqüentado pelos homens adultos e aposentados, se, num primeiro momento representou um mecanismo de sustentação dos laços de comunidade do migrante que já tinha essa tradição de lazer no meio rural, atualmente persiste como ponto de encontro e de divertimento para aqueles que compartilharam, ao longo de suas trajetórias, situações e problemas semelhantes.

Se pensarmos nos quintais como espaço privado, na Vila Casoni, embora se constituam como a extensão da casa, ou um espaço de intimidade do grupo doméstico, também são palcos de situações públicas: reuniões constantes de vizinhos, acontecimentos sagrados (missas e terços), festas de jovens, brincadeiras de crianças. Este espaço privado que se torna público é o local onde se desenrolam as situações de hospitalidade entre amigos, conhecidos e parentes. E ainda podemos pensar que num quintal, onde geralmente moram muitas famílias com uma única passagem, se tem aí uma especificidade do privado. É aí que se reúnem as donas de casa nas horas de folga para as conversas do dia; os aposentados que, depois de terem passado pelo bar da esquina, terminam a rotina diária sentados nos bancos construídos por eles mesmos para abrigarem os amigos de todas as tardes. E aí passam algumas horas relembrando o tempo em que trabalharam juntos, de quando chegaram em Londrina, no bairro e dos acontecimentos políticos atuais do município e do país.

Nós se encontra depois das três da tarde porque antes disto estamos catando notícias para discutir depois. (Depoimento do pioneiro J.S. em dezembro/87).

Para as crianças, em início de socialização, o quintal representa o limite das suas relações exteriores, enquanto que para as maiores a rua vai se tornando a extensão desses limites. Isto na medida em que é o local em que elas convivem socialmente com outros grupos de amizade. Para os adultos, a rua pode ser a extensão do quintal porque é diferente do centro da cidade e de outros bairros, onde podem deixar seus carros abertos sem nenhum temor. *Aqui cada um olha pelo outro.* É o espaço que muitas vezes se fecha para uma *batida de bola* e, também, onde estão sempre em conversas informais com amigos e parentes, porque ali, na maioria das vezes, os vizinhos são parentes, em razão dos casamentos entre os filhos das famílias que ali chegaram nas décadas de 40 ou 50.

Os bares da Vila, em torno de 30, correspondendo praticamente a um bar para cada quadra, foram anteriormente



os empórios ou armazéns do início da formação do bairro, quando muitos pioneiros, habitantes oriundos do meio rural, investiram aí seu pequeno capital. O movimento dos bares reflete a frequência de grupos assíduos: o trabalhador que vai ou tomar o café da manhã, ou seu aperitivo antes do almoço, ou final da tarde, antes de ir para a casa; os aposentados que fazem daquele espaço um ponto de encontro para irem ao bocha ou aos quintais de seus amigos, aqueles que se encontram para uma conversa despretenciosa ou jogo de cartas e de *Snooker*, ou, ainda, aqueles que encomendam a carne assada em alguns bares, os quais chegam a assar até oitenta quilos de carne para atender a freguesia aos sábados. Encontramos ainda os bares dos *frequentadores comportados* e os bares daqueles que quando mais jovens *aprontaram*. No discurso das famílias pesquisadas frequentar *botechos é um mal sinal*, pois *ali é o lugar da desordem*, diferente de como eles eram quando estas pessoas chegaram na Vila: empórios.

Para a população mais jovem do bairro, os bares são apenas o local do ponto de encontro, para a programação do lazer à noite, fora da Vila, no centro da cidade. Com ele mantém relações estreitas, pois, se, de um lado, são empregados do comércio, funcionários nos bancos ou em outras empresas, de outro, fazem o *footing* na Avenida mais *badalada* de Londrina, a Higienópolis, local anteriormente das residências das famílias mais abastadas da cidade (no auge do café). Atualmente, estas residências deram lugar a construções de prédios, os mais luxuosos, os quais coexistem com poucas casas de moradia, sendo que a maioria delas foi reaproveitada para o comércio de roupas, calçados e diversos artigos, bastante sofisticados. E, também, os bares e restaurantes são aí muito expressivos. É nesta rua que à noite ou nos finais de semana ocorre a “paquera”. Aí a apropriação do espaço se dá de maneiras diversas, uma vez que, vários são os grupos que o ocupam, vindos de diferentes pontos e bairros da cidade.

Em tempos passados os moradores do bairro Casoni faziam o *footing* na atual rua Maranhão — hoje fechada (cal-

çadão) para o comércio mais popular —, o local dos cinemas e das *paradas para os flertes*, após participarem das atividades da Igreja Matriz. Assim referem-se nossos entrevistados:

Os moço hoje não querem sabê do bairro, vão lá prá Higienópolis, a rua das moto, da bagunçada. Nós naquela época ficava com os circo, cinema, parque aqui no bairro. Mais ia de vez em quando na passada do “muro da vergonha” prá flertá, aí tinha as moça de família. Só mais tarde é que a coisa mudava, de noite. (Depoimento do pioneiro O.N. em dezembro/87).

Enquanto bares são espaços masculinos, os armazéns são espaços femininos. Remetem ao mundo da casa. As mulheres tendem a predominar neste espaço. Aí fazem suas compras e aproveitam para conversar umas com as outras ou com o merceiro e trocar informações. É neste local que elas ficam sabendo das fofocas do bairro.

Os jogos de *Snooker* e cartas ocorrem nos bares como passatempo ou mesmo para quem arriscar a sorte por uma pequena quantia de dinheiro. Porém, o “carteado”, que acontece ao lado do erro velho do “seu José”, atrai jogadores profissionais do município e da região, funcionando em tempo integral onde são arriscadas grandes quantias de dinheiro. É difícil um estabelecimento comercial da Vila que não tenha um ponto de jogo do bicho. Muitas vezes ele é mais importante que a própria atividade comercial do estabelecimento. Se podemos pensar no jogo como uma maneira de brincar com a sorte ou um passatempo para muitos, sua presença relevante pode indicar uma fonte de renda alternativa para aqueles que têm dificuldades em penetrar no mercado de trabalho, bem como, uma das soluções para o complemento do orçamento familiar.

A presença do sagrado no bairro pode ser compreendida através da própria história da formação da Vila. É com famílias pioneiras do bairro que se formam os primeiros movimentos religiosos e evangélicos, sendo que, no final da década de cinquenta, foram construídas as primeiras igrejas.

Atualmente o bairro possui oito igrejas de vertente evangélica. Aparentemente a exuberância dos templos nos fazem pensar que o bairro é essencialmente de “crentes”. Se muitos moradores do bairro as freqüentavam quando lá residiam, hoje, morando longe dali, mantêm relações de lealdade e continuam a participar das atividades, pois foram os fundadores das mesmas. Assim, para elas, afluem pessoas de todos os lugares da cidade e regiões do Norte do Paraná em situações extraordinárias, tais como, encontro de jovens com apresentações de corais, jornadas espirituais com a pregação de religiosos de outros Estados e países.

As atividades desenvolvidas pelos adeptos destas igrejas-escolas dominicais de estudos bíblicos, organizações de atividades assistenciais, ensaios de músicos e corais, encontros de jovens, de senhoras e de crianças, os movimentos carismáticos, além de controlar as práticas de fé e da moral, constituem, muitas vezes, a única alternativa de lazer para determinados segmentos sociais do bairro que as freqüentam. Assim elas, hoje, estão muito mais voltadas para quem vem “de fora” da Vila.

A Igreja Católica, situada fora dos limites oficiais do bairro, penetra neste de forma bastante acentuada, organizando programações e envolvendo, em sua maioria, os moradores que ali residem. Estas programações se constituem nos terços e nas missas dos quintais e os trabalhos de comunidade de base, que ali se realizam desde a década de 70, sob a orientação de missionários xaverianos. As quermesses, os bailes da primavera, das mães, da saudade, as organizações das festas juninas nas ruas do bairro, as festas típicas organizadas por migrantes portugueses, as churrascadas nas chácaras se expressam como o profano no bairro, fazendo parte da tradição deste.

Se por um lado, a forte presença do sagrado, através das instituições, pretende controlar os indivíduos pelas normas impõem quando das programações das atividades sagradas e profanas; por outro lado, tem sido uma referência dos moradores atribuir ao bairro um sentido positivo, a fim

de mostrar e garantir ao local uma imagem diferente daquela que o coloca como *abaixo da linha*. O grupo escolar também pode favorecer esta imagem positiva quando em suas representações se referem à escola do bairro como um espaço das crianças que não ficam *vadiando nas ruas*, mas estão ocupadas *se preparando para a vida futura*. Os entrevistados enfatizaram a imagem positiva do bairro, inclusive nomeando-o sempre como “bairro Casoni”, porque quando falávamos Vila, éramos imediatamente corrigidos.

[...] Aqui pra nós é bairro, não que Vila diminua, mas é bairro. (Depoimento do Sr. J.I.R. em dezembro/87).

É interessante notar que, nas entrevistas, os informantes procuram constantemente referir-se ao bairro como antigo, de tradição, de gente que veio na mesma época do meio rural, portanto ali, segundo eles, há pessoas que sabem o que é união. E um pioneiro falava-nos o seguinte da Vila:

A Velha Casoni, um lugar de gente simples, conservadora, direita, pobre, mas unida e que nunca vão desmanchar as casas. (Depoimento do Sr. J.I.R. em dezembro/87).

O fato de serem amigos, parentes, conhecidos, cujas trajetórias foram semelhantes para enfrentar o novo ambiente — uma vez que foram socializados no meio rural e sendo necessário um processo de “ressocialização” — faz com que se vejam “iguais”, ou seja, a identidade do bairro demarcada por famílias desprovidas dos meios de produção da propriedade privada e dos instrumentos de produção propagados pela escola, de tal forma que se utilizaram das estratégias as mais diversas para enfrentar o meio urbano. Esta identidade é representada sempre como algo positivo. *Aqui no bairro é gente muito unida*. E pelos vários relatos podemos perceber uma estreita relação entre o passado e o presente, conforme nos falava um pioneiro:

Nós lá na roça trabalhava junto, ia a festa, falava das coisa da vida. Aqui nós procuramo de fazer também isso. De lá nós já viemo com educação, com amizade, de se ajudá e agora a gente faz o mesmo prá vive bem no lugar. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

Esta situação lhes confere a propriedade de exercer um controle no bairro, de imporem regras para os que moram naquele espaço porque são todos *conhecidos*. Assim o pequeno comércio é da *gente do local* e se um dos comerciantes não atender como *deve*, todo mundo fica sabendo e seja o dono da farmácia, ou do açougue, perde a freguesia.

Os moradores fazem diferenças para quem é de *dentro*, gente amiga, dos velhos tempos e os de *fora* que não conhecem. Para os primeiros há regras a serem cumpridas, para os segundos, se quiserem ser tratados com respeito devem *entrar no nosso mundo*. Isto significa que eles se percebem e percebem os outros como indivíduos que se diferenciam.

A etnografia do bairro demonstra que há lugares que jamais foram freqüentados pelos seus moradores. Ao mesmo tempo, eles dizem da mudança, da “evolução” das coisas. Os bares são exemplos disso:

Eu prá falá verdade não concordo com boteco, mas os filho, já viu. E não adianta falá é essa coisa de juventude. (Depoimento do pioneiro O.N. em dezembro/87).

As varandas, que se constituem no espaço intermediário entre a intimidade do mundo da casa e a rua, servem como local de controle dos acontecimentos públicos, através do qual se obtém informações do dia-a-dia. A varanda é o lugar de se sentar para ver a rua, de se reunir para conversar, de atender pessoas, de ver o tempo passar. Porém é o limiar da casa e através das varandas é que o espaço extravaza para a rua, como relatam seus moradores:

Aqui nas varanda é “o passa fofoca”. A gente vê e sabe das coisas boas e ruim que acontece por aí. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

Os pioneiros entrevistados que vieram à cidade de Londrina com projetos ligados ao meio rural, reconstruíram seu modo de vida e acabaram fazendo a história do bairro e de Londrina.

A percepção deles, enquanto sujeitos da história do bairro e da região, foi surgindo quando das entrevistas. Ao perguntarmos sobre o bairro e a sua formação paravam para pensar e contavam a substância de suas vidas. Nas suas histórias expressaram o modo de participação na construção do bairro urbano. Assim nos disseram:

Sabe que abrimo a mata, construimo com nosso suor com as nossas mãos este bairro. Aqui era um matão. Era barro toda vida. Tinha cafezal ali prá baixo. Fomos trabalhando numa coisa e outra, puxando barro, construindo casa. Fomos vivendo. Somos amigos todos aqui, viemo da roça, trabalhemo junto. Hoje, isso tá o que tá. Sabe que somo importante! Só que, os que aparece são os grande. (Depoimento do pioneiro B.G. em dezembro/87).

Aqui eram casinhas esparramadas. Puro barro! Atolava as carroça em tudo lado. A Vila mudou, melhorou nós ajudemo, mas as rua continua iguar, porque é tudo morador velho. Na maioria antigos proprietários. (Depoimento do Sr. J.R. em dezembro/87).

Do tempo que a gente veio pra cá, até agora tá muito diferente. Isso mudou tudo. Ora, aqui é considerado centro. Está escrito nos talão de imposto. (Depoimento do pioneiro A.M. em dezembro/87).

As expectativas destes pioneiros é a de que com o planejamento urbano, que tem alterado a paisagem da cidade, o bairro possa ir se modificando e adquirindo uma nova valorização. Pois, mesmo aqueles que se deslocaram para outros bairros têm ali um terreno, uma casa alugada e uma relação de afetividade. Os pioneiros informantes expressaram as suas percepções sobre o bairro:

Estas casas velhas têm tudo que desaparecê. Isto enfeia o lugar. Tem casa aí caindo. Prá nós o que importa é que as nossas casas valorizem. Ora, foi o que conseguimos juntá todos esses anos de trabalho. (Depoimento do pioneiro J.S. em dezembro/87).

Com a inauguração do novo terminal rodoviário em Londrina, que se localiza nas proximidades do bairro — local da antiga zona de prostituição — os moradores esperam que haja uma reestruturação urbana que atinja o bairro, servin-

do-o com a construção de novas vias de acesso ao tráfego, a instalação de uma rede hoteleira, postos de saúde e uma rede bancária. As famílias do bairro pretendem, ainda, que ocorra a especulação imobiliária e ali sejam construídos edifícios como em outros locais da cidade.

A história de Londrina tem os seus personagens considerados notáveis, os quais são conhecidos através do mundo oficial. Porém, através dos depoimentos orais resgatamos outros protagonistas que também fizeram a história, embora não sejam reconhecidos como notáveis. Todavia, estes tiveram, sem dúvida, um papel importante na formação desta cidade de colonização recente.

Nas investigações de campo, ouvíamos muitas vezes, os filhos de pioneiros valorizarem nosso trabalho, na medida que suas famílias foram, constantemente solicitadas para contarem de suas experiências e da história do bairro. E, portanto, iam se fazendo notar.

Ao descrevermos o bairro, pensamos em destacar as biografias individuais e as histórias de vida, a partir de uma rede de significados articulados a um conjunto de símbolos que marcaram as trajetórias de vida destes migrantes rurais. Eles deram uma identidade ao bairro Casoni, construindo e imprimindo ali seus valores, suas idéias, suas ações; um modo de vida reelaborado no meio que se estabeleceram.

Dentro desta perspectiva é importante entender o cotidiano do bairro apreendendo as concepções do poder e da autoridade articulados às esferas públicas e privada. Estas têm características próprias e foram construídas pelas famílias, que demonstram em suas representações a reinterpretação dos códigos oficiais.

### **3. A Articulação dos mundos público e privado no cotidiano do bairro Casoni**

O envolvimento com o cotidiano do bairro Casoni nos mostrou algumas pistas sobre as características do mundo doméstico. Estas pistas estão relacionadas ao mundo públi-

co mais próximo (bairro), onde há a produção de um sistema simbólico que é construído a partir das relações sociais estabelecidas entre os membros da família, atribuindo, assim, significados próprios à realidade.

A linguagem da esfera privada, que traduz uma produção cultural, nos revelou a construção de um mundo público restrito com certas peculiaridades e nos instigou a desvendar as questões de sua importância. E evidenciando uma das manifestações possíveis dentro de um capitalismo de terceiro mundo, de uma realidade como o Norte do Paraná, isto é, estudando famílias do campo que se estabeleceram em um lote rural, hoje um bairro urbano.

As concepções de Gramsci oferecem elementos interessantes e orientam o estudo aqui proposto: a articulação dos mundos privado e público e inseridos no contexto urbano de camadas populares. Em função disto lançamo-nos na perspectiva gramsciana, que concebe a cultura popular penetrada pela cultura hegemônica, considerando, contudo, além da assimilação, a reinterpretação dos códigos e valores.<sup>10</sup>

O bairro Casoni é palco de uma produção cultural que traz no seu bojo determinadas características de um sistema simbólico do meio rural, mas que sofreu alterações no contato com o meio urbano.

No bairro a maioria destes migrantes, que chegaram a partir da década de quarenta, exerceram, simultaneamente, diferentes atividades. Uma dentro da Vila e as outras relacionadas com os serviços oferecidos pela cidade (esfera pública mais ampla) que se desenvolvia.

A propriedade que foi adquirida pelos pais (de dois a quatro lotes) geralmente de dimensões pequenas, foi subdividida e transmitida por herança a cada um dos filhos. As famílias pesquisadas possuem em média de três a treze filhos. Tendo adquirido seu pedaço de terra e morando, inicialmente, na casa das famílias de origem, as famílias de procriação empregaram-se em funções secundárias. De posse de um pequeno capital que trouxeram do local de origem e aliando-o às economias feitas através do novo trabalho,



construíram suas casas de modo a aproveitarem parte de suas dependências para incrementar atividades autônomas. Estas se consistiam em funções de sapateiros, barbeiros, sapateiros, barbeiros, mecânicos, marceneiros, bordadeiras, lavadeiras, tricoteiras, costureiras, além de investirem no pequeno comércio.

Os depoimentos dos nossos entrevistados traduzem esta situação:

Quando nós chegamo aqui tivemos que enfrentar uma outra condição. Nós tinha que morá com a família e ir trabalhá por aí. Eu trabalhei de carregador, depois abri um empório, aqui em frente da minha casa onde podia ser a sala. Fui carroceiro. Fui pedreiro na construção da caixa d'água e nas construção da cidade. Minha senhora tinha aí um lugarzinho prá costurá, bordá. Eu aposentei como carroceiro e tenho hoje aluguer das casas, lugar, que antes era empório. Hoje é comércio de roupas e uma oficinazinha. (Depoimento do pioneiro J.S.).

Acompanhando a discussão de Habermas, sobre a família burguesa, observamos que o autor se refere ao processo de valorização do capital incluindo a família como mediadora das exigências socialmente necessárias. O público e o privado são considerados como linhas divisórias que atravessam a casa do universo burguês. As formulações do autor revelam um tipo de domesticidade característica da família burguesa.<sup>11</sup>

Sem excluirmos a reflexão dos mundos públicos e privado, ligados à concepção burguesa, procuramos entender como estes emergem e se articulam numa realidade, tal qual o bairro Casoni, nosso objeto de estudo.

Os mundo público e privado no bairro Casoni estão intimamente interligados e foram apreendidos dentro de suas especificidades, isto é através das diferenciações sociais que marcaram os colonizadores que chegaram a Londrina. Enquanto alguns pequenos e médios proprietários investiram aqui seu capital, multiplicando-o em grandes proporções, outros foram obrigados a vender as terras adquiridas e submeteram-se às atividades de prestação de serviços. Para isto

apropriaram-se do espaço da casa, também, como o espaço do trabalho. E esta passou a ser o único patrimônio que esses migrantes conseguiram acumular.

O bairro Casoni caracteriza-se pela intimidade entre o privado (família) e o público mais próximo (o bairro). O espaço da casa é, geralmente, concebido em relação ao espaço do trabalho, uma vez que se constituiu como uma das maneiras alternativas para a solução dos problemas emergentes do interior das unidades familiares.

Em nossa percepção, as famílias de camadas populares são também mediadoras entre o indivíduo e a sociedade, isto porque são responsáveis pela transmissão dos padrões culturais da sociedade mais ampla. Contudo, nossa perspectiva é a de que não há uma simples transmissão desses valores, mas a recriação de regras em diferentes universos sociais.

As construções das casas expressam a organização de um modo de vida que é peculiar à Vila. Internamente são assim divididas: de um a dois quartos, uma cozinha, uma pequena sala e uma pequena varanda em frente da casa. Nos fundos há um puxado, também denominado *rabo de pato*, onde fica o tanque de lavar juntamente com a dependência sanitária que é utilizada às vezes de maneira coletiva. Tudo isto se encontra num espaço onde moram muitas famílias aglutinadas, e que comporta também um barracão para atividades variadas; seja de trabalho, ou possível habitação, mediante reforma, ou ainda, para festas de aniversário e casamento. Entretanto a sala de visitas e a varanda comum em muitas casas, principalmente nas de camadas médias da região, é substituída, muitas vezes, em sua função primeira, para o estabelecimento das práticas de trabalho.

Nossos informantes ao falarem da casa, remetem-se à sua construção quando de sua fixação no bairro.

Fixei e fiz uma casinha de madeira [...]. É, praticamente um rancho. Um quarto, uma sala, uma cozinha e "bico de pato". (Depoimento do pioneiro D.C. em dezembro/87).

Prá dizer a verdade não é casa. Casa hoje é considerada de material, alvenaria. Mas tá me cobrindo, me servindo, de forma que é casa. Aqui tem [...] construímo dois quarto, sala, cozinha e uma dispensa grande ali. É um “bico de pato”. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

Nestas casas, a cozinha é o local que acolhe amigos e parentes ao redor do fogão para um bate-papo acompanhado de um cafezinho. É assim que relatam nossos entrevistados:

Ah! a família se reúne mesmo é na cozinha. É filho, filha, neto, neta e os amigos. Um cafezinho em roda do fogão [...]. Quando vem um conhecido a gente atende na área; é mais fresquinho. (Depoimento da pioneira P.R. em dezembro/87).

Portanto podemos perceber os significados que são atribuídos aos diferentes espaços da casa. Há uma clara concepção entre a ordenação do espaço e as relações sociais estabelecidas. Os espaços delimitados para os da família e amigos diferem dos espaços para os estranhos. O lugar “fresquinho” justifica a não intimidade.

As representações que as famílias têm da casa associam-se à constituição de uma família, ao aconchego de um espaço para o descanso, após o trabalho, e a um bem material bastante valorizado. Através da casa própria os moradores do bairro podem *guardá um dinheirinho, porque não é preciso pagá aluguer*. A condição de proprietários permite que falem de pessoas mais pobres, pois *tem gente aí que não tem nem um tetinho e prá esses sim é duro*. A casa oferece uma certa segurança quando se relacionam com o comércio, ou com os bancos. Em seus discursos percebemos, ainda, que dela têm muito orgulho, pois isto é *signal de gente de bom caráter, de gente do trabalho*. Também foi realçado o comportamento e a moral daqueles que *seguem o caminho certo* porque *o natural é que as pessoas casem e tenham casa*.

As falas dos entrevistados expressam estes significados:

A casa é um bem comum para o sujeito ficar debaixo do seu teto, sem precisá pagá aluguer, sem dever obrigação pros outros. Então toda pessoa deve procurá ter seu teto. Agora tem muita gente que, o que ganha hoje, de dia, gasta de noite e não se interessa em comprá um terreno, construí um teto prá por seus filhos debaixo. Também são caboclo, porque nós somo da raça dos espanhol e espanhol trabalha e economiza. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

A casa é o lar da pessoa, a família. A pessoa que não tem casa que mora em quartos, em pensão, não tem casa, não tem família é um sozinho. (Depoimento do pioneiro S.R. em dezembro/87).

A casa para mim é um lar, é o lugar onde eu posso descansar depois do trabalho, onde eu posso me acolhê, passá a minha noite com a minha mulhé e com os filhos. (Depoimento do pioneiro O.N. em dezembro/87).

Cumpre ressaltar que a aquisição da casa própria significa, também, uma atitude daqueles que, segundo as famílias *têm tradição de gente com sangue estrangeiro, que luta e consegue e é admirado e respeitado pelos vizinhos*.

Das observações feitas podemos evidenciar que o espaço da casa é apropriado, tanto às ocupações do trabalho quanto à produção das relações sociais elaboradas pela família. Ao se referirem à casa os personagens realçam o espaço da intimidade, o trabalho não está presente neste momento. Porém, se percebe que ter uma casa, significa a identificação com o trabalho, ou seja, ela é o resultado deste em muitos anos de “esforços” e de “lutas”.

A casa nas concepções destas famílias migrantes rurais é um elemento demarcador de diferenciação social. E, se numa sociedade estruturada em classes sociais podemos considerar aqueles que possuem ou não os meios de produção, aqueles que têm ou não bens materiais, nas representações destes agentes se verifica o reflexo deste fato, na medida que atribuem valores àqueles que têm ou não uma casa. Portanto, ter uma propriedade revela ter a posse de algum bem material e, assim, embora estes atores se percebam “pobres”, sugerem que a pobreza assume diferentes significados em situações e contextos diversos.

A organização das unidades domésticas, sob diferentes núcleos em um mesmo quintal, nos indicou um espaço coletivo, onde também se desenvolvem as relações de trabalho. Como mencionam as famílias entrevistadas:

Aqui nós mora em oito família e dezoito pessoas ao todo. Seis é dos filho [casas] e os outros são inquilinos. O quintal é de todos, não tem jeito. Cada um pode ainda fazê o seu espacinho. Mas tem um maior, que todo mundo vai passando, vai usando. É o jeito da gente morá. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

Tinha todo mundo morando aqui e nós, ainda, tinha, até setenta, uma oficina de mecânica. Vinha gente de toda esta redondeza. Acho porque a gente era bom. Até domingo tinha serviço, se quisesse. (Depoimento do Sr. J.R. em dezembro/87).

Aqui nós temo esses móveis que vendemo, hoje o quintal está entulhado. Antes eu tinha umas flores. Mulher gosta de flor, a gente gosta de arrumá. Nessa época ele era marceneiro e usava também a casa prá bugigangas. Hoje tá pior, é uma montoeira de móveis usado que ele compra, arruma e a gente vai vendendo. (Depoimento da pioneira M.G. em dezembro/87).

O espaço público do bairro, embora exprima o público mais amplo, tem seus códigos criados pelas famílias que dão àquela localidade um significado peculiar. Este significado relaciona as condições da própria natureza social dos segmentos menos favorecidos com a organização produtiva. A maneira como conduziram suas vidas reflete uma produção simbólica, a partir da qual dão significado ao mundo, o que os identifica e os diferencia de outros moradores do bairro e de outros bairros semelhantes e do restante da cidade.

O bairro Casoni estende-se, em termos geográficos, através das representações daqueles que moram em locais limítrofes. Porém, são os que ali residem, desde as décadas de 40 e 50, que se sentem com mais autoridade para falar sobre aquele espaço, em razão de terem vivenciado juntos, parentes e amigos, situações de vida semelhante em períodos difíceis. Observemos os depoimentos que se seguem:

O bairro Casoni é constituído por famílias que aqui moram há muito tempo. Estas casas, o jeito que é; e só vai mudar com os nossos filhos. [O pioneiro se refere à quarta geração]. (Depoimento do pioneiro J.I.R. em dezembro/87).

Aqueles que se ajudam são os conhecidos e amigos de anos e o bairro é uma casa pra nós. (Depoimento do pioneiro S.R. em dezembro/87).

A questão que mais nos chamou a atenção, relacionada ao estudo do mundo da casa, refere-se à maneira de como os atores sociais reelaboraram um modo de vida c, também, de como produziram um público e um privado articulados num novo contexto.

Há uma relação entre o físico (espaço) e o social (as relações produzidas) que não podem ser dissociadas ou, pelo menos, não demonstra uma separação nítida. Da mesma forma que a distinção homem-mulher recorta a esfera da vida social, as esferas do público e do privado não podem ser vistas enquanto mundos separados.

Em vários momentos das trajetórias destas famílias, notou-se que os papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres refletiam uma dimensão e uma articulação próprias aos mundos doméstico e extradoméstico.

O que se apresenta nos discursos dos entrevistados é que a autoridade formal é a do pai, chefe de família:

Ora, quem manda, a palavra final é do homem. Isto está na história, e da tradição, das leis antigas, dos tempos idos. (Depoimento do pioneiro J.R.).

A mulher não manda, não apita nada, não tem voz ativa. (Depoimento da pioneira P.R. em dezembro/87).

Ao homem cabe administrá. Ele tem que vê o que falta em casa o que precisa. Se precisa um médico pra mulhé. Se a criança tá doente; a mulhé não pode deixar as crianças dentro de casa e sair. Se for fazer uma viagem, qualquer negócio, é o marido que tem que fazê. (Depoimento do pioneiro J.R. em dezembro/87).

As mulheres ao relatarem sobre o seu papel no mundo doméstico, consideram:

Tem mulher que dilige, outra não. Eu o que tá no meu parte dilige. Precisa arroz, feijão, açúcar. O que precisa eu sabe, meu marido não precisa se incomodá. Incomodá com dinheiro, isto sim. (Depoimento da pioneira P.R. em dezembro/87).

Os vários discursos demonstram a existência de uma divisão sexual de trabalho em termos da reprodução biológica; de um lado cabendo à mulher, a função de cuidar dos filhos e da casa, e de outro, ao homem o de trazer de "fora", ou seja, do seu trabalho, o sustento da família. Ao mesmo tempo podemos apreender uma certa ambigüidade quando nossos informantes relatam:

Aqui em casa [...] bom, eu trato do dinheiro, ela das coisas da casa. Mas nós temo um acordo, os dois decidem das coisas dos filho, de como vai fazê pras compra das coisas, o que cada um faz, como vamo se ajudá. O dinheirinho dela e o meu, e o dos filho. Ela administra tudo, eu não fico com nenhum dinheiro. Quando eu preciso eu vou até ela que é o caixa, porque não lidamo com banco [...]. Ela é que sabe que um dinheirinho serve pra uma coisa, outro pra outra. (Depoimento do pioneiro J.I.M. em dezembro/87).

Aqui eu e meus filhos fazemo como eu fazia com a minha mãe. Eu dava a quantia ganha prá ela e só pegava o dinheirinho pras minhas coisas, então nois fazemos a mesma coisa aqui em casa hoje. Ela pega o dinheirinho e todos que trabalham dão a ela e ela lida. E as coisas são toda dividida porque o dinheiro é pouco e tem que dá pra todos e pra tudo. (Depoimento do pioneiro O.N. em dezembro/87).

Apesar da renda da casa depender da soma dos rendimentos de todos os membros da família, a administração desta é toda controlada pela mulher.

As atividades desempenhadas pelas mulheres, fora do mundo doméstico, relacionam-se com a sua permanência na casa. Com os homens ocorreu situação semelhante e as funções eram, geralmente, executadas no espaço da casa.

Atualmente esta situação se modificou, pois hoje, os homens (aqueles que ainda trabalham) estão mais ligados a um mundo público mais amplo: o centro da cidade. Na con-

dição de aposentados eles fazem “bicos” podendo exercer atividades tais como: motoristas de táxi, ou trabalhando no comércio em revendedoras de automóveis ou, ainda, como motoristas de ônibus.

Nesse momento a separação do público e do privado fica mais nítida e a mulher é vista como mais “sensível” (no sentido de fragilidade), tornando-se para ela difícil a solução dos problemas que aparecem.

Veja, não é que uma mulher não seja capaz. Ô! ela trabalha até mais que um homem. Cria filho, cuida da casa, faz outras coisas pra ajudá nas despesas, como a minha me ajuda. Mais resorvê um problema assim aí nas delegacia, nos negócio da cidade, se virá como um homem que escuta tudo e fala alto se for preciso, daí não dá. Não que a gente seja machão, mas mulher é mulher. (Depoimento do pioneiro O.N. em dezembro/87).

Apesar de que nos discursos dos homens apareça realçado o exercício legítimo de sua autoridade, tanto no que se usufrui do trabalho, quanto na decisão final da educação dos filhos, também no dia-a-dia as relações de poder e autoridade, entre o casal, devem ser vistas com certa flexibilidade, na medida que o poder da mulher e sua autoridade se legitimou, através das práticas do cotidiano.

Ê, os homens dizem que trazem o dinheiro, mas nós também, fazemo a nossa força. E nós temo uma manobra de conduzí eles. Ê com o carinho, sem brutalidade, sem discussão, assim discussão de como eu entendo [aqui refere-se a brigas], é que nós dois fazemos os dois pela casa e pelos filho. (Depoimento da pioneira M.R. em dezembro/87).

As relações sociais, produzidas pelos migrantes moradores do bairro, estão permeadas por tensões, incoerências, expressando uma rede simbólica de sentidos e de práticas sociais.

Este sistema simbólico ao mesmo tempo que expressa os padrões culturais da relação dominação (homem) e subordinação (mulher), reflete uma “criatividade”, uma “arbitrariedade”, como se estes agentes estivessem brincando com as regras estabelecidas.



Estas famílias, das camadas populares, têm um saber que está articulado com a cultura dominante, mas que é fragmentado, na medida em que não forma um todo coeso e coerente. Este saber é capaz de se modificar e se diferenciar do saber oficial ao revelar as condições sociais que o produziu.

### **Observações finais**

Este ensaio procurou trazer à tona algumas reflexões que objetivaram dissolver as relações dicotômicas entre homem-mulher no sentido dominação-subordinação, através das representações e dos desempenhos dos papéis masculinos e femininos, dentro de um mundo público restrito, onde se configuraram relações de trabalho específicas com a participação tanto do homem, como da mulher, articuladas à esfera doméstica.

É pela leitura da linguagem da casa que se refletem as contradições e as tensões de uma sociedade estruturada em classes. Portanto o que se pretendeu desvendar foram os “arranjos” de um universo cultural subalterno de um bairro londrinense, de famílias de camadas populares.

Constatamos que há uma ambigüidade entre as representações e o desempenho dos papéis, o que se manifesta no modo de vida das famílias do bairro Casoni em função da internalização dos valores dominantes e, também, através das condições reais expressas em suas trajetórias de vida.

E, remetendo ao cotidiano das famílias estudadas, concluímos que estas possuem uma maneira própria de articular as relações de poder e autoridade no mundo da casa, pois desordenam e desafiam as regras definidas e consolidadas pelo sistema hegemônico, a partir das práticas cotidianas.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1 IPAC-LD — Inventário e Proteção do Acervo Cultural de Londrina — é um projeto de pesquisa inspirado nos IPACs que se desenvolveram a nível nacional através do CONDEPHAAT, órgão subordinado à Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, com o objetivo de implementar programas de intervenção e política cultural. Em muitas regiões e cidades brasileiras certas edificações específicas assumiram, muitas vezes, o eixo central dos estudos sobre Patrimônio Cultural, conforme a orientação dos projetos de levantamento arquitetônico e o auxílio das informações da História. A inserção de outras áreas de conhecimento — Antropologia, Sociologia, por exemplo — tem modificado a atuação dos IPACs, através de seus conceitos e categorias de análise para observação e interpretação da realidade social. Há, inclusive, toda uma recente discussão sobre cultura, patrimônio e preservação. Nos órgãos preservacionistas o que se tem discutido é a articulação de uma produção cultural que vai desde a rede de relações sociais e simbólicas até os suportes físicos produzidas por diferentes segmentos. Estes segmentos vivem em determinado espaço e têm um sistema de representações, valores, percepções e formas de uso quanto ao seu patrimônio. Em Londrina, o IPAC teve o apoio técnico da Coordenadoria do Patrimônio Cultural — da Secretaria de Estado e da Cultura do Paraná — em 1985, onde programas de política cultural apresentaram novas perspectivas no Paraná tradicional. Assim, o IPAC-LD, tem como proposta realizar um trabalho de inventário e proteção do acervo cultural, através de uma atividade sistemática de pesquisa, além de programas que sensibilizem a população quanto a importância de sua memória cultural. Estes programas possibilitam à comunidade de desenvolver projetos de mudança e, também, de revitalização e reutilização dos seus bens culturais, a partir daquilo que ela considera significativo. O primeiro programa de política cultural no município foi possível quando ocorreu a elaboração de um projeto de pesquisa, envolvendo docentes da Universidade Estadual de Londrina (UEL) — Sociólogos, Antropólogos, Historiadores, Arquitetos —, o qual foi objeto de um Protocolo de Intenções entre a UEL, Secretaria de Estado e da Cultura (SEC) e Prefeitura Municipal de Londrina (PML). O convênio em 10/86, junto a SECE e a Secretaria da Educação e Cultura do Município (PML), através da CEC (UEL), permitiu o desenvolvimento do subprojeto IPAC-LD: Vila Casoni para se testar uma metodologia de trabalho e a implantação do IPAC-LD no município de Londrina. O segundo programa foi conveniado pelos mesmos órgãos em 03/87 para o subprojeto IPAC-LD: “O caminho do Café” (este em sua fase inicial de discussão e planejamento). E numa cidade de colonização recente como Londrina (Londrina tem 53 anos), o desafio estava em entender os diferentes significados atribuídos pela população londrinense ao seu cotidiano, à memória e à cidade. Tratava-se, portanto, de perceber os suportes físicos e simbólicos da cultura, considerando a utilização e a representação que os diferentes segmentos da população londrinense indicavam como importantes e que marcam a identidade do município. A Vila Casoni foi o local de estudo que permitiu as primeiras reflexões sobre a questão do Patrimônio Cultural em Londrina. As casas de madeira, que marcavam sensivelmente a fisionomia da cidade até a década de 70, estavam lá presentes, já contrastando com a nova paisagem física do centro da cidade. Tal fato vem demonstrando as rápidas mudanças frente ao Projeto de Planejamento Urbano e as novas construções de vias de acesso que “cortam” a cidade, além do crescimento da especulação imobiliária que alterou a citada paisagem urbana, substituindo as casas por caspões em todo o núcleo urbano. Assim, o bairro, objeto de estudo, resguarda uma relativa autenticidade em suas características culturais e paisagísticas — as casas de madeira no alinhamento das calçadas e no modo de vida — expressam algumas características do início da colonização da cidade. Os dois anos de pesquisas (85-87) resultaram numa interpretação sobre a identidade do bairro e de suas relações com o resto do município. A sua importância se relaciona às histórias de vida de pequenos sítiantes e assalariados vindos do meio rural na maioria do Estado de São Paulo e Minas Gerais. Estes construíram suas vidas e a história do bairro e do município porque foram pioneiros que aí chegaram com a intenção de aplicar o pequeno capital adquirido no meio de origem. Isto foi analisado através dos depoimentos — de quarenta famílias que contam a substância de suas vidas — remetendo-se ao passado, nas décadas de 30, 40 e 50, além de observações originárias das relações sociais que marcam o cotidiano da Vila. O que se resgatou foi portanto a memória histórica e a trama de relações sociais do bairro que, como tantos outros, não tinha despertado a atenção de diferentes grupos — artistas, arquitetos. São pessoas que discutem o patrimônio histórico, cultural e artístico, fazendo referências exclusivas à produção cultural de certos segmentos e que, certamente, é importante, mas não é única. Também o tombamento de determinadas “edificações” tem norteado as discussões que intentam mostrar significados sobre a história da cidade de Londrina. Um trabalho intenso, com a população da Vila Casoni, indicou que ela também se considera “notável” quando afere a sua contribuição na fundação do município, seja através do trabalho, abrindo a mata, ou seja participando como carpinteiros e pedreiros das construções do bairro e centro da cidade. O que se detectou foi a relação de um modo de vida com a estrutura social mais ampla no período da implantação do capitalismo na região. Cabe ainda ressaltar que este projeto teve como produto final: a) a produção de uma filmagem de 4 horas de duração sobre o cotidiano do bairro que originou a edição de um vídeo — “Memória e cotidiano de um bairro londrinense: A Vila Casoni” — de 15 minutos, com produção e roteiro baseados nas pesquisas de campo e depoimentos dos moradores do bairro; b) a publicação de um caderno sobre a história e o cotidiano do bairro (ainda no

prelo) o qual é o primeiro de uma série de publicações que está programada; c) um áudio-visual com 650 "slides" retratando a paisagem da Vila, as características das edificações e cenas do dia-a-dia; d) um acervo fotográfico com 450 fotos cedidas pelas famílias entrevistadas e atores sociais da pesquisa, que possibilitaram duas exposições, uma no Grupo Escolar Willie Davids, no bairro, e a outra no museu da cidade, onde ocorreu o lançamento do vídeo e a 2.ª mostra de fotos (dezembro/87). Foi o momento em que a Vila veio ao museu para "conferir" o trabalho dos pesquisadores. Através destes resultados o grupo de trabalho IPAC tem elaborado atividades às escolas de 1.ª e 2.ª graus — "O IPAC vai às escolas" — no sentido de divulgar a pesquisa e motivar docentes e discentes para a importância da memória cultural.

2 Integrantes do Projeto IPAC-LD, por um lado, desenvolveram projetos individuais registrando-os nos órgãos superiores da Universidade Estadual de Londrina. Um, na área de Sociologia, de Ana Maria Chiarotti de Almeida, o qual versa sobre o indivíduo, a família e a sociedade; é uma reflexão que será desenvolvida como tese de doutorado. O outro, na ótica antropológica, tem a preocupação de desvendar o mundo da casa em uma realidade específica: o anteprojeto, discutido anteriormente com profissionais que trabalharam na Vil Casoni, transformou-se neste ensaio e no trabalho de conclusão do curso: Cultura e Política, ministrado pela Prof.ª Dra. Paula Montero, no curso de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP. Por outro lado, o Projeto IPAC-LD permitiu que alunos estagiários de várias áreas realizassem pesquisas. Na área de Ciência Política, Marli Miyuki Matsumoto apresentou uma monografia, como conclusão do curso de Bacharelado em Ciências Sociais, sobre: "Política e Cotidiano: As Eleições de 1986 em um bairro londrinense". A orientação foi da Prof.ª Dra. Ana Cleide Chiarotti Cesário. Em Antropologia, o estagiário do IPAC-LD, Marcelino de Oliveira, também fez uma monografia sobre o bairro, sob a orientação da autora deste ensaio, com o tema: "Bar e Cotidiano: uma análise antropológica sobre a apropriação do tempo e do espaço no meio urbano".

3 BOURDIEU, Pierre. *Gostos de classes e estilos de vida*. In: ORTIZ, Renato, Org. *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983, p. 82-121.

4 DURHAM, Eunice R. *Família e Reprodução Humana*. In: Col. *Grandes Cientistas Sociais*. FRANCHETTO, B. e outros. *Perspectivas Antropológicas da Mulher* 3. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 15-44.

5 Os dados sobre a história e a etnografia do bairro foram pesquisados no Caderno: "Memória e Cotidiano de um Bairro Londrinense: Vila Casoni", o qual está no prelo. Tivemos acesso também ao material de pesquisa: 40 fitas transcritas sobre a história de vidas das famílias, objeto de análise, do Projeto IPAC-LD. Queremos aqui agradecer as amigas, pesquisadoras e integrantes do Projeto IPAC-LD, do qual fazemos parte: Ana Maria Chiarotti de Almeida, Ana Cleide Chiarotti Cesário e Gertrudes Frings, que gentilmente cederam o material para a produção deste ensaio.

6 CESÁRIO, Ana Cleide Ch. *História da industrialização em Londrina*. In: ———. *Industrialização e pequenos empresários em Londrina*. Curitiba: Grafipar/Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1981, p. 33.

\* As palavras e expressões encontradas no corpo do trabalho são da própria fala dos atores envolvidos na pesquisa.

7 Os dados oficiais sobre o bairro Casoni foram pesquisados, inicialmente na Prefeitura Municipal de Londrina.

8 DA MATTA, Roberto. *Espaço: Casa, Rua e Outro Mundo: O Caso do Brasil*. In: ———. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 24-54.

9 *Data* é uma expressão utilizada em Londrina que tem o mesmo significado que lote, terreno em outras localidades.

10 GRAMSCI, Antonio. *Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico*. In: ———. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 11-63.

11 HABERMAS, Jürgen. *A família burguesa e a institucionalização de uma esfera privada referida à esfera pública*. In: CAVENASSI, M., Org. *Dialética da família*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 226-234.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: Ortiz, Renato, (Org.) **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983. p. 82-121.
- 2 CESARIO, Ana Cleide Ch. Histórico da industrialização em Londrina. In: ———. **Industrialização e pequenos empresários em Londrina**. Curitiba: Grafipar/Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1981. p. 33-56.
- 3 DA MATTA, Roberto. Espaço: casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil. In: ———. **A casa e a rua; espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 24-54.
- 4 DURHAM, Eunice R. Família e reprodução humana. In: FRANCHETTO, B. e outros. **Perspectivas antropológicas da mulher** 3. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. p. 15-44.
- 5 ———. Cultura e ideologia. **Dados**, Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 27(1):71-89, 1984.
- 6 ———. A dinâmica cultural na sociedade moderna. In: **Ensaio de opinião**, Rio de Janeiro, 4(1977):32-35.
- 7 GRAMSCI, Antonio. Introdução ao estudo da filosofia e do materialismo histórico. In: ———. **Concepção dialética da História**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 11-63.
- 8 ———. Observações sobre o folclore. In: ———. **Literatura e vida nacional**. 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 133-190.
- 9 HABERMAS, Jürgen. A família burguesa e a institucionalização de uma esfera privada referida à esfera pública. In: CANEVASI, M., Org. **Dialética da família**. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 226-234.
- 10 INNOCENTINI, Mário. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. São Paulo: Tecnos, 1979.
- 11 ORTIZ, Renato. Cultura Popular. In: ———. **A consciência fragmentada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 45-89.
- 12 ROSALDO, Michelle Z. e Lamphere L. **A mulher, a cultura, a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

## **A SATIRA EM EMÍLIO DE MENEZES: A BRASILIDADE DE SOBRECASACA (\*)**

**MARISE MANOEL**

Técnicas do Instituto Paranaense de Desenvolvimento  
Econômico e Social - IPARDES.

Sempre me intrigou notar como as situações discursivas que Emílio de Menezes produziu, as suas sátiras especialmente, são repetidas, ainda hoje, por pessoas do meio intelectual e artístico, mesmo pelas mais jovens, para as quais Emílio permanece como um ídolo que derrubava ídolos, que balançou as estruturas tradicionais da sociedade carioca do início do século. Na verdade, eu me intrigava porque, mesmo que achasse bem oportunas certas tiradas satíricas do escritor, elas me pareciam teatralmente agressivas e degradantes do humano, mais que exemplares dignos de uma forte referência literária. Uma leitura posterior, mostrou-me que suas sátiras são também politicamente esvaziadas.

Por outro lado, sendo Emílio considerado “poeta menor” pela crítica literária, o que estaria autorizando as pessoas a repetirem soberbamente passagens de sua obra, a repetirem as suas blagues, ainda que sem terem lido o conjunto de sua obra, ou um poema sequer.

A produção de Emílio de Menezes propriamente dita me levou a tentar compreender um pouco melhor a construção verbal do humor satírico, da caricatura, como recurso linguístico/estilístico que se alinha obliquamente ao poder político, degradando-o e, ao mesmo tempo, dando positividade a ele, afirmando-o.

O conjunto selecionado de textos que analisei, extraído da *Obra Reunida/Emílio de Menezes*,<sup>1</sup> resultou das várias leituras que fiz dos sonetos e da prosa para jornal de Emílio, procurando ali as regularidades enunciativas,<sup>2</sup> os pro-

cessos mais fortes e significativos na produção discursiva do escritor. Busquei o texto, é preciso dizer, entendendo que ele não se confunde com os elementos biográficos do escritor. Não é uma confissão, mas uma prática de linguagem, cujo sentido está de acordo com as posições sustentadas por aquele que emprega uma palavra, uma expressão.

Mas que dados particulares da vida de Emílio de Menezes (o fato, por exemplo, de que ele não bebia, mas libava, conforme Olavo Bilac), procurei observar nos textos do escritor os processos discursivos significantes inscritos na materialidade da linguagem. Para tanto, recuperei elementos do momento histórico em que viveu Emílio, por entender que as condições de produção (a exterioridade)<sup>3</sup> caracterizam o discurso e são também elas objeto de análise.

O contexto sócio-histórico em que viveu Emílio de Menezes tem como marca uma mudança estrutural na sociedade brasileira: a passagem do Império para a República.

O início do século viu a remodelação do espaço público, sendo características fundamentais desse período a condenação dos hábitos ligados à sociedade tradicional; a negação de todo elemento de cultura popular; a expulsão dos grupos populares da área central da cidade; e, um cosmopolitismo agressivo, identificado com a vida parisiense.

O advento da República inaugura o Rio cosmopolita, centrado no mito do homem novo, liberal. Os primeiros anos do Brasil independente marcam uma fase áurea também na vida literária, estando os intelectuais abertos ao debate das novas idéias chegadas da Europa, mas sem terem rompido com a mentalidade arcaica anterior.

O tom desse debate foi a fusão do mundanismo com a arte literária, momento em que assumem grande importância as crônicas sociais.<sup>4</sup> A crônica jornalística tinha mais o intuito de divertir, sempre na linha do cosmopolitismo.

Conforme Arnoni Prado, essa nova retórica deslocou o compromisso da literatura para o campo da expressão das elites ilustradas. A literatura passa a ser um instrumento

para que os intelectuais se aliassem à luta pela modernização do país.<sup>5</sup>

A ordem republicana impôs ao intelectual a condição de não poder conciliar a aspiração crítica exigida pelas novas idéias e o papel de porta-voz do autoritarismo republicano.

Nesse momento, tem-se um inconformismo ordeiro e disciplinado. Os intelectuais se autodefinem como agentes da transformação e sua condição de desenvolvimento.

Para Sevecenko, é um momento de utilitarismo intelectual. Um momento que inaugura o que chama de *intelectuais utilitários*, desperdiçados enquanto potencialidades sociais.<sup>6</sup>

É nesse ambiente de transformações que Emílio de Menezes produz a chamada *prosa de circunstância*, ou os *versos de circunstância*, que eram publicados diariamente nos principais jornais do Rio, como *Correio da Manhã* e *A Imprensa*.

No Rio de Janeiro, sua atividade de jornalista se intensifica, ganha corpo. É importante lembrar que o início do século constitui momento-chave da imprensa no Brasil. A pequena imprensa evolui para a chamada “grande imprensa”, industrial, mas o jornal não perde aquele tom pasquinhário, de jornal difamador, satírico.

Ao contrário do que hoje possa parecer, as práticas da crônica jornalística e da sátira não eram nada antagônicas na época. Geralmente, os intelectuais que se dedicavam ao jornalismo, faziam também as crônicas sociais, o relato de intrigas, o comentário literário e doméstico.

Entre 1893 e 1917, Emílio teve publicados vários livros de poemas, além de *Mortalhas — os deuses em ceroulas*, de que me ocupei. Da vasta produção de Emílio de Menezes, escolhi para apreciação alguns de seus sonetos satíricos constantes do *Mortalhas*, porque é justamente essa a parte de sua obra que irá distingui-lo como poeta satírico naquele momento da vida nacional.

A característica geral dos textos escolhidos é a caricatura verbal de acadêmicos, professores, críticos, poetas e escritores, com ênfase na figura dos políticos. Essas personalidades são pessoas identificadas como contemporâneas de Emílio de Menezes e constituem seus interlocutores privilegiados.

A identidade do escritor se forma, então, no diálogo com aquela que se pode chamar a classe dirigente e pensante da capital da República, num país de analfabetos.

Sua atividade de interlocução funciona como resposta aos acontecimentos políticos e sociais mais imediatos.

É preciso que se diga que Emílio de Menezes trabalhou a linguagem, no modelo da época, com mestria. Seus alexandrinos são impecáveis. Em termos técnicos, sua produção corresponde àquela poesia protocolar, que é mais uma arte de expressão que de invenção. O que encanta é a formulação que reúne as palavras, não a sua força, beleza, ou profundidade.

Observei em seus sonetos um número de relações sempre iguais. Por exemplo, regularmente tem-se o esquema: isto é aquilo; isto parece aquilo; isto é como aquilo, enquanto recurso algébrico que embasa a produção satírica. Os trechos a seguir são exemplos da potência de suas sátiras.

.....  
12 A vitaliciedade da enxaqueca

Deu-lhe a aparência comprimida e seca  
De um frango assado de confeitaria...

.....  
1 De uma magreza de evitar chuveiro,

Tem a altura fatal de um pára-raio.  
Tão alto que se o aspecto lhe rabisco,  
Na vertigem da altura até desmaio.

.....  
12 Rapadurescamente espalha em torno,

Uma impressão de cheiro a vinha d'alhos,  
De um leitãozinho mal tostado ao forno.



12 Eis, um resumo, essa figura estranha:  
Tem mil léguas quadradas de vaidade  
Por centímetro cúbico de banha!...

.....  
Procurei tomar esse material buscando nele as regularidades enunciativas, ou verificando quais as formações discursivas<sup>7</sup> que estão em jogo no discurso, observando a sua relação de dominância.

A caricaturagem se mostrou, em nossa análise,<sup>8</sup> o processo significativo, mais forte, e a caricatura o recurso que mais concorre para o efeito humorístico nos sonetos de Emílio. Esse processo foi destacado na comparação de seus sonetos com sua prosa para jornal.

Em seu funcionamento discursivo, algumas regularidades enunciativas se assemelham, no jogo da interlocução, em ambos os espaços, no poema e na prosa. Ou seja, algumas situações discursivas detectadas na prosa para jornal ocorrem no poema; podemos dizer que não é por estar num poema que uma expressão se torna poética. O domínio da técnica ajuda a construir o poema, mas não lhe confere autêntico conteúdo poético.

Os discurso sobre o qual trabalhei é heterogêneo. Várias vozes nele aparecem, mas a formação discursiva jornalística é predominante. Dois momentos importantes foram identificados nos textos de Emílio: a Caricaturagem e o Jornalismo (que tem o aspecto de texto jornalístico), como funcionamentos estruturantes da atividade lingüístico-discursiva do escritor.

A caricaturagem, ou a caricatura verbal, constitui, na obra de Emílio, o lugar da convergência, da reunião de vozes organizadas pelo locutor. É o ponto em que o locutor aceita, reafirma, ou desconstitui e rechaça uma opinião. Esse processo visa à desqualificação da autoridade, particularmente da autoridade política, mas apenas na medida em que ela pode ser afirmada como autoridade. A caricatura, nesse sentido, não desautoriza a autoridade, ela tenta modelar, educar, reformar o dado de opinião sobre esse agente.

É verdade que a caricatura aponta para a deformação e degradação do outro. É construída, no seu plano mais raso, pela relação entre o humano e o não-humano, ou o inorgânico, pelo relacionamento entre naturezas distintas. Ou seja, parte do padrão estético, ético, instituído, de modo a construir a caricatura do normal; trabalha sobre o instituído, sobre o normal, sobre o estabelecido para reformulá-lo. O aspecto cômico se dá, então, num primeiro momento, pelo rebaixamento da natureza humana, do padrão de equilíbrio, do belo, do desejável, das formas socialmente aceitas.

Mais que a deformação do aspecto físico, o cômico se efetiva por tornar o eminente trivial, reduzindo, aviltando, o papel que a autoridade representa.

Desse modo, a unidade existente entre o caráter do objeto em referência e seus discursos fica destruída pela substituição de suas enunciações por outras inferiores.

Do ponto de vista do funcionamento da linguagem, o locutor no discurso de Emílio joga com temas produzidos em pelo menos dois lugares: o da autoridade letrada (de informação européia, francesa), que afirma os valores de uma dada sociedade em direção ao civilismo, e o de caráter ordinário (informado pela gestão do dia-a-dia).

Há pelo menos duas vozes se relacionando: uma marcada pelo dito popular (se vê pelos diminutivos, trucagem com nomes próprios e pelas expressões que remetem a um gesto popular)

.....  
Tão pequenino e trêfego parece; De uma magreza de evitar  
chuvisco; Com seu passinho petulante e vivo; Sendo faria,  
o que ele faz é apenas, / como ministro, o que qualquer...  
faria; Como oliveira — ele não dá azeitona, / sendo lima  
— é quase melância; Sendo do bananal, não é uma banana;  
De um leitãozinho mal tostado ao forno; Tem os pés  
para dentro em ar de samba.

e outra relacionada com o modo de dizer da autoridade (marcado pelas expressões francesas, fundamentalmente,

lembrando que naquele momento a França era a “Enciclopédia”)

.....  
 É o Hachette ilustrado da vaidade, / é o Larousse da megalomania!; Grave très grave, excessivement grave!; Isabeau? Nem Francês sabe, meu amigo: é Isa... Belle!...

A degradação da autoridade no discurso se dá também por esse cruzamento de vozes rivais (popular *versus* letrado).

A relação dessas vozes produz o que chamamos de *embaralhamento*, como um dito que desloca o lugar da autoridade, tornando-a burlesca, cômica, desautorizando-a. O *embaralhamento* pode ser visto como um modo de apropriação da linguagem, no qual se projetam enunciados de textos diversos. Esse modo de operar é que dá sustentação ao sentido.

Justamente em função dos limites instáveis de uma formação discursiva, fica aberta a possibilidade de deslizamento da posição do locutor. Ele ora fala do lugar da cultura européia, do ponto de vista do cidadão letrado (o jornalista), ora fala do lugar da cultura ordinária, familiar, do ponto de vista do homem comum, afeito ao popular (o boêmio). Esse é um dos modos como o sentido ganha direção.

A passagem do sujeito de um lugar de fala para outro gera esse efeito de *embaralhamento* que ajuda a construir, no caso, o ridículo da situação mostrada. O locutor organiza essas vozes, ou esses saberes, transferindo-se de um lugar de fala para outro. Daí seu efeito de burla com o qual se compraz o leitor. Nesse sentido, Adolfo Hansen mostra como a ordem retórica da elocução fantástica — aquela que, no caso da sátira, encena a contrariedade entre o tipo e as várias espécies que nele se agitam e concorrem para deformá-lo como monstro — esmaga a ordem lógica da disposição congruente. Assim, a livre associação das idéias pela analogia suplanta a repartição e ligação das idéias congruentes, de modo que o público extrai prazer dos discursos ao se tornar cúmplice na fantasia proposta.<sup>9</sup>

Se tomamos Freud, entendemos que a posição ocupada socialmente pelo sujeito impede que a expressão de julga-

mentos hostis seja feita de forma direta. Aí os chistes são convocados e sua utilização garante a recepção pelo ouvinte, independentemente da possível injustiça ou inverdade nelas expressas.

Os chistes tendenciosos são utilizados para possibilitar a agressividade, a crítica contra pessoas em posições elevadas (ou instituições), que reivindicam o exercício da autoridade; representam a rebelião contra a autoridade, uma liberação de sua pressão.

A caricatura, normalmente, dirige-se a pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito, que são sublimes em algum sentido, ou eminentes. A degradação do sublime por esse recurso permite que se tenha uma idéia sobre o objeto como se ele fôra algo trivial.

Nesse processo de caricaturagem, há a rejeição da totalidade do discurso do político, do outro. O locutor trabalha nas franjas desse discurso, dribla as coerções de uma determinada formação discursiva, de um determinado modo de dizer, reformulando constantemente a representação da autoridade. Esse uso da linguagem produz um importante efeito de sentido: todo poder político aparece como risível, de modo que o valor das lutas políticas fica esvaziado.

Entendemos que o uso da linguagem pelo prazer do jogo não é uma coisa em si, mas entra em contraste com o uso eficiente da linguagem voltada para fins imediatos, práticos.

O discurso de Emílio, nesse sentido, não se presta, sob medida, à categorização de discurso lúdico, embora produza jogos de palavras, trocadilhos, trucagem com nomes, recursos que jogam um papel importante na construção de rompimentos na forma discursiva.

Ao contrário, a sátira em Emílio de Menezes tende à irritação agressiva, ao ataque de cunho moralizante. É diferente, por exemplo, do humor em Machado de Assis. Apólogos, anedotas, vinhetas, charadas e caricaturas são recursos que compõem *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas no seu

plano mais raso, segundo Roberto Schwarz;<sup>10</sup> na verdade, conforme Schwarz, dificultam a observação das grandes linhas de uma estrutura social exposta no romance. Essas formas fechadas, como as considera, são matéria de segunda classe, estranhas à exigência do grande romance oitocentista. O cômico, em Machado, é pois recurso para a crítica ao grotesco na sociedade brasileira do final do século XIX.

Reconhecemos que, diferentemente, os processos humorísticos em Emílio de Menezes se aproximam do sarcasmo cruel, da pilhéria e da bajulação, como a expressão rebaixada do humor e da ironia, um abuso da mordacidade, e dão forma ao envolvimento político mais imediato com a promoção de uma nova sociedade, na linha como ela era entendida pela elite republicana.

Segundo Santiago Vilas, na sátira, a dose de humor é esquecida, de forma a se chegar ao amarguismo.<sup>11</sup> Esse amarguismo em Emílio vem da ritualização do presente e revela um movimento em direção ao passado. O objeto em referência fica assim esvaziado (a política) e permanece em destaque o já superado (o culto academicista da tradição). Em suas sátiras, tem-se a agudização da decadência já prenunciada.

Para Orlandi, na perspectiva discursiva em que trabalha, entendendo com Pêcheux que o humor e a poesia não são o domingo do pensamento, a ironia não é tomada como figura, como uso desviante do sentido literal, mas como um processo de autodestruição do sentido.<sup>12</sup>

Para a autora, a ironia é mais o lugar do estabelecimento de um determinado processo de significação; estabelece a relação entre o mesmo e o diferente, entre o fixado e o possível.

Para Orlandi, no espaço da linguagem em que se estabelece a ironia, aparecem as simulações, as alusões e as rupturas de significações, em três perspectivas:

- a) do interlocutor — cria-se uma distância crítica em que o locutor pode marcar sua atitude em relação ao

enunciado, ou ao pensamento do qual faz eco. O locutor faz eco à representação que atribui a seu interlocutor mas para indicar sua diferença;

- b) do referente — há um deslocamento dos valores de verdade / não-verdade; instaura-se um novo modo de interlocução; produz-se um corte essencial em relação ao universo lingüístico-cultural e ideológico, através da relação crítica com o senso-comum. O discurso instaura algo de insólito, de incongruente, presupondo a congruência e solidez do senso-comum;
- c) da própria linguagem — a ironia pergunta pela linguagem; e faz isso a partir da própria linguagem. A autodestruição da linguagem na ironia é funcional. Ela instala-se através da ruptura.

Um outro momento que destacamos na análise é o chamado jornalismo, com um lugar de simulação da notícia, da expressão noticiosa. Nesse processo, encontramos as expressões verbais, as conjunções e algumas preposições (Nem, nem/Ora, ora/Nem sempre/Entretanto/Porém/Dizem que/Ninguém conhece). É o lugar de um dizer comprometido com a voz da opinião pública.

Tem-se aí a reutilização dos traços típicos do discurso da imprensa, particularmente a do início do século, aquela que explora o uso da linguagem dúbia, maliciosa, o valor polissêmico dos vocábulos, o jogo de palavras, o trocadilho.<sup>13</sup>

Dentro desses limites institucionais, o leitor é chamado a aderir à representação da trivialidade das práticas políticas, o que reforça o enaltecimento da cultura européia, francesa, privilegiada.

As marcas por nós detectadas no tecido discursivo fazem funcionar a voz da opinião pública, de modo a situar o locutor à distância em relação ao dito depreciativo sobre a autoridade. Este é atribuído a um enunciadador que valida o senso-comum. O locutor deixa assim de ser o responsável individual pelo enunciado.

.....  
 Epígrafe do noticiário do **Correio da Manhã** de ontem;  
 O CADAVER AGUARDA A AUTÓPSIA. Cadáver bem-educado!; Cartaz de ontem à porta de uma redação: "O Sr. Senador... não comparecerá hoje ao Senado! Se comecem a noticiar tudo que não vai acontecer, vão ter um noticiário supimpa!; De um jornal da tarde de ontem: "A história registra diariamente fatos interessantes no que diz respeito às crenças de cada um! Ahn!... Palavra que não sabia que a história fizesse semelhante asneira; — Que é que dizes da mudança da capital para o Planalto? — Acho que é um alto plano.

Consideramos que aí a blague e a caricatura constituem uma réplica ao discurso do outro, apresentado como sério, adequado, normal, pelo locutor.

Além desses processos, que elegemos como os mais produtivos no material analisado, trocadilhos, jogos de palavra, trucagem com nomes próprios, alcunha, diminutivos, entre outros, foram considerados satélites em relação aos objetivos do trabalho que realizamos.

A partir do que se explicitou sobre a forma como jogam os processos significantes na obra de Emílio, é possível percorrer a parte satírica de sua obra identificando a reutilização das marcas típicas do discurso da imprensa, presentes como *subreposição* do discurso jornalístico no poético.

Considerando a não-linearidade do fio discursivo, o embaralhamento, desenho traçado pelas relações das formações discursivas, concorre para a desorganização da leitura e não permite a distinção imediata da sobreposição.

Em Emílio, pode-se atestar o diálogo com situações discursivas pré-transmitidas, cujo resultado é a sua reexibição como um conjunto de resíduos de construções discursivas já dadas; como no *bricoleur* de Lévi-Strauss, os elementos de que o escritor se utiliza são reunidos segundo o princípio de que *isso sempre pode servir*.

A sátira, entendida pelos teóricos da literatura como o gosto da momentaneidade, encontra em Emílio de Menezes essa especificidade. Sua poética, se assim podemos dizer,

formaliza a voz da opinião pública como resposta a uma determinada visão do civilismo dos primeiros anos da República. Assim o faz num ataque de cunho moralizante às autoridades políticas e às instituições públicas de um modo geral, as quais acredita poderem ser reformadas.<sup>14</sup>

A dignidade da sobrecasaca, ou o *charme nefelifata*, como diz Arnoni Prado, com que se reveste a cultura brasileira em Emílio de Menezes, até 1918, foi atingida duramente pelo movimento modernista, a partir de 1922. Ainda que treze anos separem a Semana de Arte Moderna, de 1922, do lançamento do Manifesto Futurista, de 1909, José Paulo Paes considera que os nossos vanguardistas estavam tentando descobrir a *identidade brasileira* por um processo de retomada cultural explicitado por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago.

Em suas reflexões, Paulo Paes afirma como um dos traços da arte moderna a *infantilidade*, o gosto pela arte como jogo ou brincadeira, recurso pelo qual contestava a seriedade da arte acadêmica, a lógica e a moral burguesas.

Os modernistas brasileiros vão buscar as raízes remotas e supostamente autênticas da nossa cultura, contrapondo, pela sátira e pela paródia, a nobreza moral do selvagem à amoralidade utilitária dos colonizadores.

A Semana de 1922 explicita o empenho dos modernistas em denunciar a bacharelise e o verbalismo herdados dos colonizadores europeus, rompendo com o “falar difícil” da língua culta submissa à norma gramatical lusitana e renovando radicalmente o código literário.

Nesse sentido, a literatura de 22 representa o avesso da dicção parnasiana, onde o uso de linguagem e temas elevados, ou caros às elites ilustradas, era habitual.

Cabe aqui registrar a questão posta por Alfredo Bosi: Por que se teria prolongado em nossa poesia a linguagem parnasiana durante o primeiro vintênio do século XX, quando fora do Brasil o movimento simbolista de todo o superrara? Sua consideração sobre quem escrevia e para quem se



escreviam os poemas no período antemodernista se embasa no entendimento de que o parnasianismo é o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como *linguagem ornada*, segundo padrões já consagrados que garantam o bom gosto da imitação.<sup>15</sup>

Para Bosi, no parnasianismo, as mesmas palavras, os mesmos temas, os mesmos ritmos confluem para criar uma tradição literária que age *a priori* ante a sensibilidade artística, limitando-lhe ou mesmo abolindo-lhe a originalidade. Lembra, nesse sentido, a Academia Brasileira de Letras, que nessa sua época áurea investe no soneto descritivo, e descritivo-narrativo ou didático-alegórico. Isso estaria a revelar, segundo Bosi, uma cultura provinciana e infecunda. Foi contra ela que o modernismo se rebelou.

A poesia parnasiana, inclusa a de Emílio, traduz a persistência de uma concepção estética obsoleta que o Simbolismo europeu ultrapassava, abrindo caminho para as vanguardas do século XX: o futurismo, o surrealismo, o expressionismo, entre outras.

O humor dos modernistas se contrapõe radicalmente à sátira emiliana. Enquanto esta focaliza a autoridade com respeito ao seu lugar, ou seja, reformula pedagogicamente a sua fala, aquele propõe o cômico rabelaisiano, apontando o caminho da descoberta da brasilidade, no que ela tem de excêntrico, paradoxal, folclórico e mítico.

O modernismo criou a urgência de se proceder à incorporação da “cor local”, propiciando o surgimento de uma consciência nacional atualizada. Segundo Maria Eugenia Boaventura,<sup>16</sup> a poesia modernista até 1924, ano marco do projeto Pau Brasil, esteve ocupada em expressar o cotidiano, o progresso e a vida moderna por meios expressivos novos, utilizando-se dos recursos de associações e da simultaneidade, chegando em muitos casos a um virtuoso formalismo.

Contra Emílio de Menezes e a poesia intelectualizada que representou, ergueram-se os modernistas, juntando-se à marcha do mundo ocidental pela atualização estética.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

(\*) Nota do Editor: Texto apresentado sob a forma de seminário, no encontro "Repensando 1922: Cultura e Modernidade", realizado no Departamento de História, da UFPR., em setembro de 1992.

1 MENEZES, Emílio de. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: Liv. J. Olympio; Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1980. p. 475. (Org. Prof. Cassiana Lacerda Carollo - UFPR).

2 Podemos dizer que são entendidas, a grosso modo, como a utilização de uma forma que atesta a posição do locutor em relação ao seu próprio enunciado (de distância, aderência, tensão etc.) e ao interlocutor, em face desse enunciado.

3 O sentido de um texto realiza-se sob determinadas condições. Funciona, de um lado, através da interlocução, fundado nas representações imaginárias dos papéis sociais, e, de outro, esta na ideologia, e se baseia nas condições sócio-históricas.

4 OLIVEIRA, Lúcia Lippl. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, MCT/CNPq, 1990.

5 PRADO, Antonio Arnoni. **Dialética da grã-finagem: notas sobre a irreverência da "Belle Epoque"**. In: MENEZES, Emílio de. **Obra Reunida**. Rio de Janeiro: Liv. J. Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte, 1980. p. 17-22.

6 SEVECENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

7 Entendemos por formação discursiva (FD) o conjunto de regras anônimas, históricas, determinadas no tempo e no espaço que definem as condições de exercício da função enunciativa; a FD regula o texto, presidindo toda a discursividade. Entendemos, com FOUCAULT, que o texto pode dizer tudo, mas não o faz, porque existe uma ordem do discurso, diferente da ordem da língua, que provém do contato entre o linguístico e o ideológico. (FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986).

8 MANOEL, Marise. **A poesia-mídia: abordagem discursiva da sátira em Emílio de Menezes**. Campinas, 1991. Dissertação, Mestrado, Universidade Estadual de Campinas.

9 HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

10 SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

11 VILAS, Santiago. **El humor y la novela española contemporánea**. Madrid: Ed. Guadrama, 1968.

12 ORLANDI, Eni P. **Destruição e construção do sentido: um estudo da ironia**. In: ———. **O histórico e o discursivo: Faculdades Integradas de Uberaba/Centro de Ciências e Letras**, 1986.

13 A atividade jornalística, é sabido, se exerce como mediadora no campo da informação, colaborando para a fixação do sentido e para a disciplinarização dos conflitos. O jornalista, para R. Debray, é então o homem do meio, do meio saber.

14 Existe, também, como sustentação desse modelo de discurso, uma orientação discursiva do modo de dizer da publicidade (a poesia-mídia), que deixa entrever a idéia de que slogan e verso têm familiaridade, ou seja, quem escreve o slogan escreve o verso. Engano dos mais comuns na atualidade.

15 BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.

16 BOAVENTURA, Maria Eugénia. **O projeto Pau Brasil: nacionalismo e inventividade**. In: ———. **Remate de males**. Campinas: IEL, n.º 6, jun. 1986.

# **O JOGO DAS REPRESENTAÇÕES EM TORNO DO DRAMA DA FAZENDA FORTALEZA**

**PEDRO DO ROSÁRIO NETO**

Aluno do Curso de Pós-Graduação em História da  
Universidade Federal do Paraná - UFPR.

## **RESUMO**

O presente trabalho constitui-se numa primeira incursão ao estudo das representações, a partir da aproximação de três diferentes fontes: o relato de viagem, o texto literário e a pintura. Isto é, considerando Auguste de Saint-Hilaire, David Carneiro e Theodor de Bonna, o autor busca investigar, pelo episódio do drama da Fazenda Fortaleza — ocorrido no início do século XIX — as formas de produção da história.

## **I**

Há no museu David Carneiro, na sala correspondente ao Império, uma tela do pintor Theodor de Bonna datada de 1937, que representa uma cena no mínimo inquietante: No centro da tela sobre uma mesa jaz um cadáver coberto por um lençol. Seu rosto descoberto está impassível e ele está cercado por uma série de personagens que dão ao quadro um aspecto inquietante e sombrio. Ao lado direito do morto há quatro personagens. O primeiro fardado e ajoelhado, está de costas e não se pode ver seu rosto. A única expressão transmitida por ele é a sua resignação manifesta na sua posição. Do segundo também fardado e de costas pode-se perceber ligeiramente seu rosto mas não sua expressão. Em seguida um personagem se destaca dos demais. Seu rosto se projeta quase para fora da tela e seu olhar parece observar algo que está localizado num plano fora do alcance de visão do observador. Ao fundo um personagem emerge das sombras demonstrando um movimento súbito, talvez causado por algo que aconteceu e chamou sua atenção mas que não pode ser percebido pelo observador. Ainda ao fun-

do, quase sobre o rosto do morto uma mulher está com a cabeça entre as mãos e seu olhar está perdido no chão. Ao lado esquerdo do morto se desenrola a tensão e o movimento da cena. Uma mulher de expressão dura se joga sobre o morto e um homem a segura com força, puxando-a para trás para afastá-la do morto. Ao fundo desta ação há um vulto que se movimenta. Mas há ainda um outro personagem que chama a atenção do observador. A frente do morto, no primeiro plano da tela, se vê um jovem índio descalço sobre o chão de pedras. Está semi nu e porta um arco e flechas. Parece estar indiferente ao morto e a ação que acontece em torno dele. Sua figura intriga porque parece estar decalcada à cena; parece fazer parte de um outro cenário e não se sabe que tipo de acaso o colocou ali. No fundo, na obscuridade pode-se perceber flores e uma imagem sacra. No primeiro plano, no canto esquerdo sobre o chão de pedras há uma rosa.

A cena é intrigante e a posição da tela no museu e a luminosidade que incide sobre ela, obrigam o observador curioso a se posicionar em vários pontos para melhor poder observá-la. A cena representa um guardamento e está carregada por uma tensão que não pode ser compreendida de imediato. A cena é tensa e no entanto nenhum dos personagens parece estar realmente olhando o morto. Em nenhum dos personagens há expressão de sofrimento e a única expressão de dor parece ser da mulher ao fundo localizada atrás do morto quase sobre sua cabeça. A mulher que se joga sobre o morto não demonstra dor ou sofrimento. O índio demonstra total indiferença e a única coisa que se pode perceber é que ele parece dizer algo para alguém que não pode ser visto pelo observador. Talvez a figura mais forte do quadro seja a do homem ao fundo, cujo rosto parece se projetar para fora da tela e que na verdade não observa simplesmente algo que está fora da tela e do alcance de visão do observador, mas o próprio observador. Seu olhar é penetrante e inquiridor. Ele parece ser o único a compreender o que está realmente acontecendo e apenas dirige seu olhar para o observador para que este demonstre sua própria impressão sobre a cena.

A cena pintada em cores pálidas e mortas é enigmática e possui a faculdade de despertar no observador sua curiosidade e imaginação. O título da obra que aparece na moldura inferior muito pouco revela: *Guardamento do Sargento-Mor José Felix da Fazenda Fortaleza* — Th. de Bonna. Mas aquele cuja curiosidade foi despertada pelo quadro se indaga: Quem foi o sargento-mor José Felix? Onde era a Fazenda Fortaleza? Quem são os personagens que o rodeiam? O que representa o momento de tensão em que o homem puxa violentamente a mulher que se atira sobre o morto? O que são estes personagens e qual o seu significado? Enfim, o que representa este quadro e por que ocupa este lugar no museu?

## II

A primeira nota que se tem sobre José Felix da Silva se encontra na descrição de viagem pela província de São Paulo e Santa Catarina, feita pelo naturalista francês August de Saint-Hilaire em 1820. Em sua descrição Saint-Hilaire afirma que a primeira casa que encontrou além de Cachambú e a mais enfiada no sertão da 5.<sup>a</sup> Comarca de São Paulo — terra ocupada pelos selvagens — chamava-se Fazenda Fortaleza e pertencia ao tenente coronel da Guarda Nacional (milícias) José Felix da Silva. Saint-Hilaire foi seu hóspede durante quatro dias e em sua narração o descreve e conta a sua história:

O senhor José Felix da Silva; [...] passava por um dos mais ricos proprietários da província de São Paulo, e era notável também pela sua parcimônia. Esse homem cazara com uma moça pobre, e como ele a tratava com extremo rigor, ela projetou dezembrasar-se dele, mandando assassiná-lo. Ela postou bandidos assalariados que o atacaram mas ele se defendeu valentemente e desvençillhou-se deles.

Entretanto ele perdeu no combate, todos os dedos de uma mão; a outra ficou aleijada, e ele ainda ficou coxo dos golpes recebidos nas pernas. Todo mundo soube que a mandante do atentado fora sua mulher; ela foi preza, mas ele a salvou à força de solicitações e empenhos. Havia muito tempo, por acaso de minha viagem, que ele a

tinha em sua fazenda donde não saía mais, e ele era suficientemente corajoso e incensato para viver com ela. Ele não tinha mais que uma filha que cazara e enviudara; ele a forçava igualmente a viver em caça dele. Ela quiz várias vezes fugir mas ele conseguiu capturá-la.

Como o senhor José Felix era também muito mau para os escravos, ele era por estes tão detestado quanto por sua mulher e sua filha, e várias vezes aqueles quiseram também assassiná-lo. Este desgraçado chegou a tal ponto de desconfiança, que tinha sob chave suas menores provisões, e fazia-lhe a barba seu neto de 8 a 9 anos. [...]

O sr. José Felix da Silva, homem pequeno de sessenta anos aproximadamente, fácil de ser imaginado pelo a que seu respeito escrevi anteriormente. Mutilado, estropeado, rosto coberto por uma barba de meia polegada, contrário a moda de seu tempo, mas ao mesmo tempo tinha olhos vivos e espirituosos e maneiras delicadas. [...]

Era homem de espírito e bom senso; ele havia estudado em São Paulo e conversava muito bem; mas, notei que ele evitava de falar de si, de seus negócios, do que lhe dizia respeito, e mesmo de tudo que se relacionava a região.<sup>1</sup>

A história deste estranho personagem descrito por Saint-Hilaire despertou a atenção do historiador David Carneiro, quando este traduzia a descrição do viajante para o português, segundo recomendação de seu amigo e historiador Romário Martins. A primeira evocação de José Felix na obra de David Carneiro se dá em seu livro *Casos e Coisas da História Nacional*, de 1934.<sup>2</sup> Nele o autor afirma que de todas as figuras que Saint-Hilaire lembra, algumas despertam o *desejo profundo e insofrido* de estudá-las, devido ao ar de mistério, de luto e heroísmo, sofrimento e maldade que evocam. Estas figuras são os habitantes dos campos gerais; e das de maior destaque e que desperta maior curiosidade é sem dúvida José Félix da Silva.

David Carneiro relatou também o curioso caso em um jornal de Curitiba e enviou o recorte para seu amigo e romancista Paulo Setúbal, como o enredo para um possível romance a ser escrito por ele. Setúbal achou “interessantíssimo” o romance passional de José Felix e disse em carta ao

historiador que se tivesse saúde e tempo para tomar sobre os ombros tal tarefa, tentaria escrever tal romance depois que acabasse o *Amador Bueno da Ribeira*. No entanto por problemas de saúde Paulo Setúbal não pode realizar seu intento e o enredo ficou, segundo o historiador, a espera de outro romancista que o desenvolvesse. Então algum tempo depois o próprio David Carneiro decidiu levar a termo tal tarefa, mais como historiador do que como romancista. Assim partindo de um aforismo de Eça de Queirós *Sobre a nudez crua da verdade o manto diáfano da fantasia*, David Carneiro se propõe a escrever o seu primeiro romance, um romance histórico onde a verdade e a fantasia deveriam estar em perfeito equilíbrio; onde verdadeiros seriam os personagens e o enredo, bem como a psicologia dos atores desta época. Irreais ou imaginadas seriam as causas determinantes das ações dos personagens. Imaginados são os vazios que são preenchidos pela imaginação, mas que respeitam os costumes da época e da região e as tradições orais, colhidas no lugar em diferentes épocas.<sup>3</sup>

O *O Drama da Fazenda Fortaleza*<sup>4</sup> é editado em 1941 quando o historiador já tinha escrito uma boa parte de sua obra ensaística e histórica. Assim este romance pode auxiliar não só a desvendar os possíveis significados da tela de De Bonna, mas também a revelar os limites que deveriam existir entre a história e a ficção; entre a realidade e a representação.

O decorrer do romance revela duas linhas narrativas que se alternam: uma descreve os acontecimentos que se desenrolam durante uma visita que José Felix faz a Castro, seu retorno à Fazenda Fortaleza com o padre Antônio Pompeu, a estadia deste na fazenda e seu retorno a Castro. A outra desenvolve-se através da confissão de José Felix ao padre Pompeu.

O romance se inicia com uma descrição de Castro baseada no relato de Saint-Hilaire. A ação se inicia com uma visita noturna e inesperada ao padre de Castro, Antônio Pompeu. O visitante que acorda o padre no meio da noite é o capitão mor José Felix da Silva que deixou a Fazenda For-

talesa, sua residência, para se confessar com o padre. Sua confissão deve durar algumas horas e tem o intuito de um aconselhamento em relação a situação desgraçada de sua vida, já conhecida superficialmente pelo padre e pelos habitantes da região. Em sua confissão José Felix narra a história de sua vida, a sua origem e infância em Portugal, sua adolescência e sua vinda para o Brasil. Sua estada no Rio de Janeiro, sua entrada para a milícia e o início da sua relação com o coronel Diogo Pinto.

Sua confissão é interrompida pela notícia do retorno de Diogo Pinto a Castro e seu debilitado estado de saúde. Ele se encontra à morte e morre assim que José Felix e o padre chegam até ele. A confissão de José Felix prossegue durante o velório de Diogo Pinto.

Após o seu sepultamento, José Felix convida o padre Pompeu a acompanhá-lo até a Fortaleza para lá rezar uma missa. Durante a viagem José Felix retoma sua confissão e relata a continuação de sua vida. Em Santos ele se apaixona por uma mulher que viaja com os pais para Curitiba. Trata-se de Onistarda Maria do Rozario, filha de Antônio Ferreira Miranda e Maria do Rozario que se deslocam de Taubaté rumo a Curitiba. Em Santos encontra também um velho conhecido de Portugal, Antônio Ribeiro de Andrade que também se dirige a esta cidade para tratar de negócios. Convencido pelo amigo e impulsionado por sua paixão por Onistarda, José Felix também se desloca para Curitiba. Nesta cidade conhece a família de Onistarda e pede sua mão em casamento. Ela aceita sem demonstrar muito entusiasmo mas com resignação. Entretanto não se casam de imediato pois Onistarda sugere que José Felix é jovem ainda e que por isso deve aproveitar mais sua vida de solteiro.

Então José Felix resolve fazer fortuna e se aventura em expedições ao planalto. Lutando contra os índios da região consegue se estabelecer na região onde funda a Fazenda Fortaleza sob a invocação de Nossa Senhora da Paz. Estabelecido em 1775 José Felix compra inúmeros escravos e começa a trabalhar com agricultura e pecuária. É promovido a Capitão das ordenanças do Piraí e das Furnas, além de



organizar milícia com os soldados de Castro. Quando José Felix resolve ir buscar Onistarda já é um homem rico e possui as sesmarias do Tibagi, do Iapó, Boa Vista e Pirai Mirim. Tinha então 3.000 alqueires da Fazendinha, 4.000 da Fortaleza, 14.000 da Toquará e 65.000 de Monte Alegre. Não obstante a frieza e indiferença com que sua noiva e seu amigo Antônio Ribeiro o recebem, José Felix se casa com Onistarda no dia 8 de dezembro de 1781 em Curitiba. Após o casamento partem para a Fazenda Fortaleza. Na altura do Tibagi são atacados por galafres (ladrões) dos Campos Gerais. José Felix reage e mata o chefe dos bandidos que assustados debandam. Em Castro na primeira noite com sua mulher José Felix percebe que ela não é mais virgem. Aí começa o infortúnio e a desgraça da vida de ambos. Ao indagar com quem sua mulher o traíra, recebe somente frieza e ódio. José Felix resolve não matá-la e chegando à Fortaleza se inicia uma convivência marcada pelo ódio e pelo desprezo. Quando José Felix queria sua mulher amarrava-a e a possuía à força e esta por sua vez desprezava-o e humilhava-o de todas as maneiras possíveis.

Então Onistarda fica grávida e nasce uma filha, Ana Luzia que José Felix desconfia não ser sua filha, mas acata-a como tal. A guerra conjugal prossegue cada vez mais violenta e intensa. Então José Felix sofre outra tentativa de assassinato, na Fortaleza, que falhou tendo ele matado seu assassino. Crescida Ana Luzia, José Felix tenta casá-la com Lourenço Pinto, sobrinho do então Capitão mor de Curitiba. Ela recusa e tempos depois aparece grávida de pai desconhecido. Então casa-se com um peão de Luciano Carneiro Lobo, Manoel José do Canto e vai morar em Jaguaraíva. Lá tem filhos mas enviuvou e é obrigada a retornar com os filhos para a casa do pai. A esta altura José Felix sofreu um novo atentado. É atacado próximo à Fortaleza por vários homens mascarados. Neste ataque ao tentar se defender de uma facada perde todos os dedos da mão esquerda e é golpeado várias vezes na outra mão, no braço e na perna. Na luta ele consegue desmascarar um dos seus atacantes e descobre que é um dos seus milicianos. Descobre também que o mandan-

te dos assassinatos era sua mulher Onistarda. Na devassa, Onistarda é considerada culpada e é condenada a ficar presa longe da região enquanto José Felix viver. Por insistência de seu marido ela não cumpriu a prisão em outra localidade, mas na própria Fortaleza. Assim Onistarda passou a viver num cárcere em sua própria casa e o seu ódio e desprezo pelo marido só aumentaram. Ana Luiza tentou fugir várias vezes da Fortaleza mas em todas elas os homens de seu pai encontraram-na e a trouxeram de volta. A confissão de José Felix termina quando eles chegam na Fortaleza.

Na Fortaleza o padre Pompeu tem contato com Ana Luiza e Onistarda. Esta em confissão ao padre desmente todas as acusações e a versão do marido, lançando o padre Pompeu numa torrente de dúvidas sobre qual partido deveria ele tomar, em quem deveria acreditar. No período em que o padre se encontra na Fortaleza ele descobre o romance entre Ana Luiza e um índio chavante, Maha-min. Descobre que Onistarda não é tão inocente quanto quer fazer crer. Descobre também que José Felix pode ser cruel e sanguinário quando a raiva lhe sobe à cabeça.

O padre presencia uma terrível cena doméstica entre José Felix, Onistarda e Ana Luiza. Tenta aconselhar o sargento mor mas está ele mesmo em dúvida sobre a situação. Na penúltima noite na Fortaleza, o padre recebe uma visita de Maha-Min que lhe anuncia que os índios Caingangues, tribo inimiga sua, planejavam atacar a Fortaleza naquela noite. Pompeu anuncia o ataque evitando uma possível chacina dos moradores da Fortaleza mas não evitando a dos índios. José Felix desconfia que Maha-Min seja o responsável pelo ataque e manda capturá-lo. Na última noite do padre na Fortaleza, Maha-Min escapa e visita o padre antes de fugir definitivamente para os campos para esperar a morte de José Felix. O padre o abençoa. Na manhã seguinte o padre reza a missa e deixa a Fortaleza impressionado com a estranha sorte daqueles desgraçados, marcados pela dramática existência a que estavam confinados, talvez pela vontade de Deus.

Em Castro algum tempo depois, no dia 27 de abril de 1822, o padre Antônio recebe através de um escravo da For-

taleza, a notícia que José Felix morreu de madrugada e que seu corpo está se dirigindo a Castro. Segundo o escravo lhe conta, nos últimos tempos a guerra entre o seu senhor e dona Onistarda estava mais intensa do que nunca; mas que na noite anterior as coisas haviam se acalmado. Então de madrugada, após o café, José Felix dá um grito e cai morto enquanto Onistarda da porta de sua cela dá gargalhadas de felicidade. A chave do cárcere é arrancada de José Felix por sua filha Ana Luiza que liberta sua mãe. Onistarda se enluta e dá gargalhadas exclamando infinitas vezes: — Graças a Deus, graças a Deus! O corpo de José Felix fica estendido durante horas até que o preparem para o velório. Na capela guardam o morto os milicianos, os escravos, Maha-Min, Ana Luiza, seu neto e outros habitantes da Fortaleza e da região. O escravo conta ao padre que José Felix havia sido envenenado e que todos sabiam da sua morte exceto ele e seu neto.

Então o escravo conta que no guardamento, um pouco antes de se preparar o morto para levá-lo a Castro, Onistarda foi para a capela onde rezavam pela alma do morto. Dirigiu-se para José Felix e levantou o lenço de seu rosto impassível e quando todos esperavam um derradeiro beijo de Judas, ela escarrou no rosto do marido demonstrando que, quando o ódio é grande, nem após a morte a guerra acaba.

### III

A leitura de *O Drama da Fazenda Fortaleza* permite um retorno à enigmática tela de De Bonna e a possibilidade de sua decodificação, interpretação e compreensão. No entanto, é ainda preciso retornar ao próprio David Carneiro para entender como ele chegou da descrição de Saint-Hilaire ao romance. O drama da Fazenda Fortaleza é também relatado nos *Casos e Coisas da História Nacional* e também no *Panegírico de José Felix da Silva*, conferência proferida no Rotary Club de Curitiba, publicada em anexo ao romance. Em *Casos e Coisas da História Nacional* o personagem aparece em três pequenos capítulos. No primeiro intitulado *José Felix ante Saint-Hilaire*, o sargento mor é caracterizado, segundo a própria descrição do naturalista, como um

personagem digno de respeito, admiração e curiosidade histórica por parte daqueles que amam o torrão natal; aparece como personagem significativo que foi ao mesmo tempo bandeirante, conquistador e colonizador. Para o naturalista francês, homem de espírito e bom censo, bom conversador e anfitrião; que apesar de sua fama de ávaro, mostrou ser extremamente generoso. Em *José Felix e a amargura de sua vida* ele aparece como um dos mais ricos proprietários da província, que se casou com uma mulher pobre que provavelmente devido ao ciúme e o extremo rigor com que ele a tratava, planejou assassiná-lo; intento que não seria difícil pois os seus escravos detestavam-no, assim como também os seus comandados. O historiador conta como José Felix foi atacado no lendário conflito em que durante a luta perdeu os dedos de uma mão e foi ferido na outra, no braço e na coxa. Conta que Onistarda foi condenada como mandante do assassinato e que José Felix conseguiu livrá-la da pena só para melhor poder se vingar prendendo-a num aposento da fortaleza, mal iluminado e fechado por grades de ferro. Conta que por ser muito mau para seus escravos e subordinados era por eles muito detestado; mas que era ainda mais detestado pelos índios que expulsara e matara. David Carneiro supõe que o repentino de sua morte tenha sido causado por veneno e que a sua morte tenha provocado imenso alívio, como uma carta de alforria àqueles que eram por ele controlados. Em *José Felix e sua fortuna*, o sargento mor aparece como um homem riquíssimo cuja fortuna em ouro, segundo conta a lenda, nunca foi encontrada. José Felix, pouco antes da sua morte, teria enterrado seu tesouro em uma das suas fazendas. Ia revelar o lugar para seu neto numa ocasião apropriada, mas morreu antes de fazê-lo. Seu ajudante, o único que também sabia o lugar do tesouro, foi também assassinado e assim nunca ninguém conseguiu encontrar a sua fortuna.

Estes três relatos se caracterizam por sua tentativa de serem rigorosamente históricos, no sentido de se basearem em evidências disponíveis. O primeiro é bastante fiel ao fragmento de Saint-Hilaire e a descrição do naturalista é tomada

como uma fonte rigorosamente histórica. Supondo que ele, embora culturalmente diverso em relação ao objeto de sua descrição, não está, como o historiador, diverso temporalmente deste mesmo objeto, sua descrição se transforma em um documento histórico fidedigno, pois o naturalista esteve lá naquele tempo passado; viu e ouviu coisas que narrou com sinceridade. Além disso para os primeiros historiadores, a descrição de Saint-Hilaire sendo um dos mais ricos relatos disponíveis do Paraná no século XIX, torna-se quase mitológica pois representa as origens da própria História do Paraná, suscitando curiosidade e estudo até hoje. Este primeiro texto, na ânsia de ser rigorosamente histórico se prende unicamente na descrição do naturalista, afirmando somente aquilo que pode ser comprovado pelo relato/documento. No segundo, o historiador, ainda baseado em evidências documentais ousa supor causalidades que permitiriam dar intelegibilidade à narração original pois como se sabe, os documentos são poucos. O historiador refuta a história lendária que o corpo de José Felix havia sido jogado em um grotão no caminho entre a Fortaleza e Castro por seus escravos rebeldes. Contra esta lenda David Carneiro aponta uma prova rigorosamente histórica, o atestado de inumação e óbito lavrado no livro de registros da igreja da vila de Castro em 27 de abril de 1822. No terceiro artigo o autor não se baseia em nenhum documento. A origem da lenda do tesouro perdido de José Felix deve ter origem na tradição oral popular, mas ao contrário da lenda anterior, não há nenhum documento que a refute e ela parece suficientemente plausível para se tornar aceitável.

Em sua conferência sobre José Felix, David Carneiro afirma apresentar uma temeridade, ou seja, ao invés de apresentar um estudo histórico, *uma fotografia retrospectiva, calcada inteiramente e completamente em tradições*, prefere apresentar um *José Felix da Silva, não com as cores negras e roxas com que o temos tratado alguns historiadores, mas com as rutilâncias esmeraldinas, celeste doiradas de uma consagração*.<sup>5</sup>

David Carneiro opta pelo panegírico porque este deve exaltar na biografia as excelências do biografado, enaltecen-

do suas boas atitudes, reivindicando o que possivelmente esteja esquecido pela posteridade local, nacional e humana. Assim partindo da concepção de que todos os homens têm seu lado bom e mau, manifestos no egoísmo e no altruísmo, David Carneiro exalta as possíveis qualidades de José Felix, ou seja as suas qualidades de bandeirante e conquistador, bem como a sua importância no desbravamento do Paraná. Esta opção na conferência não é casual, pois para David Carneiro resgatar a memória deste personagem morto, que durante muitos anos foi esquecido, odiado e mal compreendido, não é um mero exercício acadêmico ou literário. Resgatar as tradições deve ser tão, senão mais importante para uma pátria do que a sua produção material. Pois a tradição histórica é *a cartilha por onde aprendemos a nos conduzir*; assim somente o resgate das tradições históricas e dos grandes tipos permitem construir uma nação e fazer com que ela progrida. Assim, para David Carneiro a História tem uma função específica. Resgatando o passado ela permite conduzir o presente e delinear o futuro.

#### IV

Mas o que todas estas obras e fragmentos, todas estas referências e narrativas acerca de um personagem que se dispõe tão poucos dados pode revelar? Entre outras coisas permitem compreender a própria natureza da história e da operação historiográfica.

Ora, sabe-se que por uma excentricidade semântica a palavra história significa pelo menos duas coisas bastante distintas e que estão intimamente ligadas com formas distintas de tempo: o tempo dos fatos realmente ocorridos, a história realmente vivida; e o tempo relatado, o tempo dos discursos que narram estes fatos. Pode-se perceber a partir daí que por um lado há um passado que é o das ações humanas, ações vividas mas sujeitas ao jogo da lembrança e do esquecimento que caracterizam a memória; e um passado que é representação discursiva, narrativa destas ações que realmente ocorreram baseadas na memória histórica. Mas sendo este tempo um tempo representativo, um tempo que nar-

ra o que aconteceu, ele nunca poderá ser igual ao tempo vivido; da mesma forma que é impossível um quadro corresponder exatamente ao seu modelo, ou um mapa corresponder exatamente à paisagem geográfica que ele deve representar, como tentaram os cartógrafos perfeitos de um império longínquo de um conto fantástico de Jorge Luis Borges.<sup>6</sup> Assim a história relatada, que é a história da memória e que relaciona-se com um tempo que é representativo do tempo vivido, não constitui uma cópia fiel do passado. Ela é, na verdade uma representação e uma representação bastante imperfeita e incompleta que pretende ser somente uma reconstrução simbólica do passado.<sup>7</sup>

Assim tem-se um personagem, José Felix da Silva, que segundo o relato de Saint-Hilaire e outras evidências viveu nos Campos Gerais e que teve um drama pessoal bastante curioso. A partir do relato do naturalista francês inicia-se o jogo das representações em torno do drama da Fazenda Fortaleza.

Ora, sabe-se que todo jogo se caracteriza pelo conjunto de suas regras que tornam possíveis um número infinito de partidas dentro de um mesmo sistema. E também cada jogo consiste em uma partida única entre todas as possíveis. Assim também se define o jogo das representações que se compõem de um elemento invariável e de possíveis possibilidades que lhe concedem um caráter sempre aberto.

O historiador David Carneiro partindo de uma representação da história de José Felix, busca outras evidências históricas de sua existência; outros documentos que lhe revelem mais deste personagem que tanto lhe chamou a atenção e despertou a curiosidade. Seus esforços de investigação conseguem resultados históricos bastante limitados, não conseguindo ir muito além daquela primeira representação do início do século XIX. Além disso não conseguem reconstruir uma cadeia de acontecimentos ligados entre si por razões intelegíveis, traço que caracteriza as representações históricas historicamente aceitáveis. Os relatos históricos disponíveis sobre o drama da Fazenda Fortaleza, são tão inquietantes e enigmáticos quanto a tela de De Bonna que es-

tá no museu e a cena que ela representa. A pergunta que se faz a ambas representações é inequivocamente a mesma: por que os personagens estão aonde eles estão, agindo como estão agindo?

Provavelmente foi a ansiedade por esta resposta que levou o historiador David Carneiro, a escrever o romance histórico sobre a vida e o drama doméstico de José Felix. Na medida em que não dispunha de dados em quantidade e qualidade suficientes para construir uma representação histórica intelegível e aceitável do passado, o autor preferiu construir uma representação literária do passado historicamente plausível. É por isto que na sua tão particular tentativa de plausibilidade, o autor explicita no decorrer de todo o romance, através de notas, os limites entre a realidade e a ficção, os limites entre a realidade e a fantasia. Neste sentido a imaginação do autor estaria limitada por barreiras da realidade, manifestas na historicidade e pelas evidências dos documentos históricos. Dentro destes limites ele busca causas que justifiquem as ações dos personagens. No entanto as barreiras de realidade que deveriam limitar e definir os campos da história e da ficção, são na verdade, também representações de realidade que proporcionam um efeito de realidade, quer no âmbito da imaginação ou da evidência. É por isto que se torna de certa forma inútil o esforço do autor em explicitar o que é “rigorosamente histórico” através de suas notas; pois, num certo sentido, sua obra mesmo não sendo “rigorosamente histórica” se torna histórica quando participa do jogo das representações, revelando não o que realmente aconteceu mas uma forma de representar o acontecido através de uma interpretação particular. Assim independente do romance não representar uma realidade efetivamente acontecida, ele revela o esforço do autor em construir uma realidade representativa e intelegível que permita decifrar e entender o drama da Fazenda Fortaleza.

Neste sentido não é por acaso que seja possível considerar que o personagem central do romance não seja nem José Felix, nem Onistarda, nem Ana Luiza, nem ninguém da Fortaleza, mas o padre Antônio Pompeu. O livro se inicia



e termina com ele. É ao seu redor que se desenrolam as narrativas. É a sua curiosidade que revela a história de José Felix. É ele que deduz através de suposições os acontecimentos não revelados. Ele conhece as versões de cada uma das partes e tem condições de pensar as possíveis razões dos acontecimentos. É ele que sofre ante a impossibilidade de se ter certeza, lamentando sua impotência ante a verdade sobre os personagens. É ele que proporciona o feixe de inteligibilidade indispensável para se compreender e decifrar a história de José Felix. Enfim é através do padre Pompeu que se opera a representação da representação.

Mas há ainda a representação da representação da representação: o quadro.

O quadro *O Guardamento do Sargento Mor José Felix da Fazenda Fortaleza* foi encomendado ao pintor Theodor De Bonna, que também ilustrou o romance, pelo historiador David Carneiro para fazer parte do acervo de seu museu. Para David Carneiro o museu, a arte e a história têm uma função social específica: *De fato, a função actual dos museus é a instrução do proletariado, é dar-lhe idéias das maravilhas do mundo em que vive, ou ligá-lo pelo coração através da arte ou da tradição histórica ao passado.*<sup>8</sup>

A escolha de uma tela para representar uma cena histórica não é fortuita, pois a arte também tem sua função:

Na vida, há necessidade de se por sobre as verdades nuas e rudes, a cobertura fantaziosa das sedas e dos veludos, e si, não devemos cingir às ficções e às fantazias da imaginação, também não devemos lidar apenas com a ciência e a filosofia, porque todos temos necessidade das artes idealizadoras das verdades mais cruas. Verdade seria a fotografia a estampar nos saís de prata de uma placa, as sombras e a luz que dão contornos exatos. Mas a fotografia melhor, jamais faria que nossos corações vibrassem como quando estão nossos olhos diante de uma Madona de Rafael, ou do "Jangada do Fragata Meduza" de Cericault ou de um simples Corot, ou um rosto de Romero.<sup>9</sup>

Assim o quadro sobre o guardamento do sargento mor José Felix tem um significado em si mesmo. Significa um

meio de remeter à história e à tradição. Mas como representação da história, se tornou ele mesmo histórico, digno de estar apresentado em um museu histórico.

Mas ele também tem outro significado. Ele é uma representação legível sobre o passado; e uma possível leitura dele é aquela que o considera como uma representação do romance *O Drama da Fazenda Fortaleza*. Através desta leitura se abrem possibilidades de se entender a cena, o instante suspenso representado pela tela e o significado de cada personagem, e as causas de suas respectivas expressões.

O momento enigmaticamente tenso representado pela tela é precisamente aquele em que a mulher de José Felix, Onistarda se joga sobre ele, escarra em sua face impassível e é violentamente puxada para trás. A sua expressão dura não é de dor ou desespero pois a morte de José Felix representa para ela o fim de uma vida conjugal marcada pela maldade e pela violência, representa o fim do cárcere e a sua libertação de uma convivência desgraçada. O que a sua expressão dura e seu ato revelam é que nem a própria morte conseguiu apagar seu ódio e desprezo.

A expressão dos outros personagens da tela é determinada em parte por sua reação ao ato de Onistarda e sua significação e também por sua reação diante da própria morte de José Felix. Se ninguém olha para o morto é porque todos olham para Onistarda. Se ninguém demonstra dor ou sofrimento é porque ninguém sente estes sentimentos em relação ao morto. Seus soldados apenas lhe demonstram o respeito devido à sua condição hierárquica e surpresa ante a reação de sua mulher. Os personagens do fundo apenas demonstram surpresa ante a cena que representaram. A mulher que tem as mãos na cabeça talvez seja Ana Luiza mas não se sabe se sua expressão é causada pela morte de seu pai ou pelo ódio de sua mãe.

O índio que está à frente do morto de costas para ele é Maha-Min e ele está indiferente à cena de desprezo porque para ele ela não significa nada. Ele apenas odeia José Felix por este ser seu algóz e o algóz de seu povo. No romance

Maha-Min é preso por José Felix e escapa. Antes de fugir ele se encontra com o padre Pompeu e lhe conta que vai deixar a Fortaleza; que escapou por ser filho de um cacique e porque um índio não fica preso; ou sai livre ou morre. Maha-Min, o bom jaguar é como as onças pintadas que morrem numa caçada feita enquanto o padre está ainda na Fortaleza. Onças estão matando algumas novilhas e os caçadores saem no seu encalço. Eles descobrem três onças: uma preta e duas pintadas. As pintadas não conseguem ser capturadas com vida pois lutam até a morte. A onça preta é aprisionada. O neto de José Felix, Manoel Inácio, pergunta a seu avô por que a onça deve permanecer presa. Ele lhe responde que ela deve ser mantida presa para não atacar e comer as pessoas. Seu neto lhe retruca que se ela fosse alimentada, poderia viver entre as pessoas. Este episódio das onças pode ajudar a compreender a diferente situação do índio Maha-Min e outro personagem, o escravo Romeu. Por não cuidar devidamente de uma jaboticabeira, José Felix condena seu escravo à morte. Ao saber da condenação o escravo foge mas é capturado. Por influência do diálogo com seu neto, José Felix o perdoa e na última noite do padre na Fortaleza, quando os índios caigangues atacaram, ele luta com tal bravura que acaba morrendo. Em reconhecimento à sua atitude, José Felix manda enterrá-lo no cemitério dos brancos no interior da Fortaleza. Diferente da onça preta e Romeu, Maha-Min escolhe viver nos campos ainda que com dificuldade, pois o tempo em que viveu com os brancos lhe tirou os hábitos da vida agreste. Na cena, embora esteja indiferente à cena de desprezo e à ação que se desenrola em torno do morto, não está em relação ao morto. A morte de José Felix representa para ele a possibilidade de felicidade com sua amada Ana Luiza e uma esperança para seu povo já espoliado e digno de um destino melhor.

Quanto ao enigmático personagem que acompanha o observador com o intuito de descobrir sua impressão sobre a cena, representada pelo quadro, pode-se dizer que ele é o padre Pompeu. No romance o padre não participa do guardamento de José Felix. A cena lhe é narrada por um escravo

do sargento-mor que vem avisá-lo da sua morte e da chegada de seu corpo. Mas a tela não é o romance, é uma representação simbólica do romance e que enquanto tal pertence ao sistema sempre aberto do jogo das representações. Talvez na tela este seja o personagem mais forte e o mais intrigante exatamente por não fazer parte da cena. Ele não dá atenção à cena de desprezo porque ela não o surpreende. Ele conhece suficientemente bem o ódio e o desprezo mútuos entre aquelas duas pessoas. Ele já meditou bastante sobre as causas deste ódio. E tentou compreender o desgraçado destino destas figuras e os motivos que os levaram a agir desta maneira. Aliás não são outras as suas preocupações em sua última noite na Fortaleza:

Nesta noite Pompeu pensava, com imensa satisfação, que no dia seguinte estaria saindo da Fortaleza, e estaria re-entrando na paz da vila de Castro. Lembrava-se também passando em revista os poucos dias que ali vivera a curiosidade que trouxera de saber a fundo esse drama doméstico, esse drama passionai, na esperança de dar-lhe remédio. E ele ia voltar abandonando o campo de batalha, sem ter podido penetrar naquelas almas cheias de rancor.

Vira apenas que José Felix era um impulsivo, cujo fundo podia ser modificado para uma direção boa. Mas também, perdera confiança no que lhe contara Onistarda e o sargento mor a respeito de suas vidas passadas, sem ter podido substituir a certeza no que dizia respeito ao início desta tragédia. Ficava sem acreditar em nenhum deles, e sem a possibilidade de perguntar, sob pena de ofender aos que espontaneamente contaram, a seu modo os seus romances, embora para inocentar-se.<sup>10</sup>

O que o olhar dele revela é sua dúvida. Sua experiência na Fortaleza e a confissão de cada um dos personagens da tragédia doméstica não foram suficientes para que ele pudesse saber a verdade; para que ele estivesse apto a julgá-los; para poder justificar seus atos. É por isto que o seu olhar é também de impotência. É por isso que ele apela para que o observador o ajude a decifrar o quadro e a própria história de seus personagens. Mas no entanto ele não tem esperanças de que o enigma se resolva completamente. Esta é sua conclusão no dia da morte de José Felix:

Sim, pensava o padre, eu não sei quem tem, quem teve razão nesta tragédia que hoje terminou pela vitória da astúcia oprimida contra a força opressora [...] não sei, não saberei, nem ninguém saberá jamais qual dos dois foi vítima, ou entre os dois quais foi mais vítima, qual dos dois mais culpado. [...] <sup>11</sup>

Mas o padre Pompeu não é somente o personagem intrigante da tela de De Bonna. Ele é também o historiador. Ante a uma situação ele busca sua explicação causal; ante suas dúvidas ele persegue os fatos; ante seus testemunhos ele contrapõe as evidências. Suas inquietações e incertezas ante aos fatos, seu esforço em deduzir a lógica dos acontecimentos, sua frustração ante a impossibilidade de saber o que realmente aconteceu, seu inconformado conformismo em aceitar que os enigmas jamais podem ser completamente decifrados; tudo isso não são nada mais do que as mesmas questões que a séculos assediam os historiadores.

O seu olhar de dúvida e impotência diante do passado permanecerá eternamente.

E aquela rosa vermelha pousada no lado esquerdo da tela permanece indecifrável. Mas é ela que concede a mesma particularidade entre o quadro e a história mesma. Permanecendo indecifrável ela representa aquela infinita e eterna possibilidade indispensáveis tanto à história quanto à arte.

### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1 SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem no interior do Brasil em 1820* (quarta parte) / relativa ao atual Paraná traduzido do original francês por David Antonio da Silva Carneiro. Curitiba: J.E. Groff, 1931. p. 80-82.

2 CARNEIRO, David A. da Silva. *Cases e coisas da história nacional*. Rio de Janeiro: Alba, 1934.

3 Segundo "explicação preliminar" no livro *O drama da fazenda Fortaleza*.

4 CARNEIRO, David A. da Silva. *O drama da fazenda Fortaleza*. Curitiba: D'Plaisant, 1941.

5 ———. Panegírico de José Felix da Silva; In: ———. *O drama da fazenda Fortaleza*...

6 BORGES, Jorge L. Do rigor da ciência; In: *História universal da infâmia*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 83.

7 RICOEUR, Paul. O tempo relatado. *O Correio da Unesco*, 19(6), junho 1901. p. 5.

8 CARNEIRO, David A. da Silva. *Opúsculo a respeito dos museus encarado a sua função e o seu destino sob as luzes da verdadeira Sciencia Positiva, de acordo com os princípios de Auguste Comte*. Curitiba: s.e., 1929.

9 ———. Panegírico ..., p. 260.

10 ———. *O drama* ..., p.277

11 ———. *O drama* ..., p. 249.

# **ENTRE NARRADORES, O DISCURSO DA MODERNIDADE; O DISCURSO FICCIONAL EM "PEQUENA LONDRES"**

**PAULO DE TARSO GONÇALVES**

Aluno do Curso de Pós-Graduação em História da  
Universidade Federal do Paraná - UFPr.

## **RESUMO**

As relações da história com a literatura, como forma de apreensão da modernidade, constituem-se no foco central deste estudo. A partir da obra de Mário José Romagnolli e Edison Máschio, a sociedade de Londrina, nas décadas de 1950-60, é revisitada, de modo a analisar as transformações intelectuais daquele período, notadamente numa área de colonização recente.

## **I**

Em que consiste o discurso sobre a modernidade em Londrina no período que medeia o século XX? Que pensar do processo histórico modernista no Brasil? Como e de que forma é possível compreender a modernidade em termos de mudanças sociais e culturais ou transformações nos panoramas arquitetônicos da cidade? Enfim, como é transfigurado o arcaico e o moderno pelas produções literárias de Londrina?

Todas estas questões remetem-nos à uma investigação conceitual, sugerem-nos reflexões e análise às propostas que defendem a modernidade numa visão unívoca, apontando apenas determinados aspectos inovadores, aquelas sensações momentâneas confinadas às experiências estéticas. Isso nos leva a pensar que, tratando de uma sensibilidade histórica, irredutível à realidade social, ela mesma, constitui um impulso irônico. Seja manifestado nos discursos literários, seja diluído nos discursos acadêmicos, permite identificar as oscilações de tudo aquilo que proporciona incertezas e convulsões, sobre um passado experienciado por agentes deserdados, aqueles indivíduos solitários, aficcionado pelo tempo, recompostos historicamente pela literatura.

Na literatura, cujo foco primaz o social, têm-se reconstituído cenários e situações sobre determinadas sociedades em ascensão, ou transitoriamente em constituição. Nela emerge a possibilidade de descrever o real histórico, ainda que, as intenções se projetam no ficcional, uso da imaginação, que não compreende a realidade exterior, mas vislumbra-a, equivale dizer, configura-a. Nesse sentido interessamos analisar como a sociedade de Londrina fora concebida pelo discurso da modernidade, confrontando com as idéias e a experiência vivida de dois escritores que intentaram colorir literariamente o tecido social londrinense das décadas de 50/60. Trata-se do poeta Mário José Romagnolli e do romancista Edison Máschio.

## II

Indispensável nesta análise, situar a conjuntura das idéias que suplantaram convencionalmente a noção de modernidade no Brasil. Elas emergem com intensidade no campo artístico e literário, compondo um significado singular, advindo de tradições e pensamentos europeus. Assim, a modernidade na acepção usual da palavra nas expressões literárias, constitui *algo que avança com os anos, acompanhando sua velocidade, como a curva, ondulação de um barco: o moderno do ano passado não é o moderno deste ano.*<sup>1</sup> Como a sensibilidade da época prefere esses termos, insiste na associação entre o tempo e a história, as coisas agora chegaram a um tal ponto que queremos fixar e estabilizar o moderno.

A imprecisão da palavra modernidade construída no tempo histórico, corresponde à literatura brasileira um sentido crucial, está conectada à definição de nossa situação sujeita a mudanças, o que permite empregar tal termo para situar uma determinada fase estilística que está se diluindo ou já efetivamente se acabou. Por outro lado, pode-se empregá-la para sintetizar um constante estado das coisas modernizadoras e o decorrente

estado mental e intelectual do homem por ele gerado —  
aquele tipo de consciência freqüente do mundo moderno,  
obsecada por uma compulsão em prosseguir, reduzida ao

desespero pela velocidade continuamente crescente do movimento geral.<sup>2</sup>

No Brasil como no mundo do século XX, esta visualização histórica da modernidade movimentava todo o extenso campo literário e da arte pictórica. Submergindo no estado do comportamento de uma sociedade, se caracteriza pela *dessacralização das visões do mundo tradicional e sua substituição por esferas axiológicas, regidas pela razão e sujeitas à ação consciente do homem*.<sup>3</sup> Sendo configuradamente um desencantamento do mundo, no sentido weberiano, notam-se as efervescências literárias provocadas pela Semana da Arte Moderna (São Paulo, 1922), momentos históricos apontando rupturas no conjunto de manifestos de idéias, não exclusivamente das letras, mas da arte e do pensamento literário brasileiro.

A Semana da Arte Moderna, um efêmero evento, restritamente ocorrido em São Paulo, se constituiu, usando um termo de Antonio Cândido,

um cataclisma da nova literatura brasileira. Transmodificou e promoveu um rompimento com os valores do passado e os seus itinerários, registrou uma vitalidade, se possível assim, na inteligência literária do Brasil, representada ideologicamente por um duplo bloco, de um lado, o localismo, de outro o cosmopolitismo, este último, com inspi-  
rações nas produções estéticas européias.<sup>4</sup>

No evento havia a propensão de coordenar, com projeções dinâmicas, associado ao talento inelutável de alguns protagonistas, entre a multiplicidade heterogênea de escritores e artistas, as tendências mais polêmicas e críticas que impulsionariam as inevitáveis inovações na poesia, no ensaio, na música e nas artes plásticas, cujo destaque de extrema fulgurância crítica, apareciam Mário e Oswald de Andrade, estreando com interessante ironia. Sendo jovens valores literários objetivavam criar um estilo, isto é, um discurso inovador que correspondesse às repercussões do modernismo do século XX. Intencionavam romper drasticamente com o academicismo cosmopolita e diletante e com a convencionalidade do pós-naturalista, rearticulando alguns temas, como



o espiritualismo simbolista, a lírica. Indagava-se sobre o *destino imprevisível do homem, peculiarmente do brasileiro, mostrava renitentemente a possibilidade de imprimir uma literatura preocupada com a situação sentimental da sociedade*.<sup>5</sup>

Fora essencial igualmente, romper com os princípios de idealização européia que imaginava a formação social brasileira. A figura do índio, a mestiçagem nas suas virtudes e costumes, o negro e o mulato, todos precisavam adquirir um estado de espírito literário, redimindo-se da forçada imaginação dos europeus. Nota-se nesse conjunto de idéias o efeito artístico da obra Macunaíma, com demasiadas ironias — Mário de Andrade demonstrava que *cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia na tradição popular, a um valor recalcado que precisava ser consumido pela sensibilidade literária*.<sup>6</sup>

Nesse sentido, por outro lado, expressando um certo reacionarismo literário, os romances, especialmente de Jorge Amado, Lins Rego e Graciliano Ramos, buscavam inspirações populares, compor dramas em aspectos característicos do país, exemplificados pela luta do trabalhador, decadência de classe e a vida convulsionada das grandes cidades. Tudo o que estava à visão da realidade exterior constituía focos, objetos e criação de personagens das narrativas literárias. Observa-se igualmente, a importância nesse movimento, que não deixa de ser literário, o ensaio histórico sociológico de Gilberto Freyre, assinalando sua imaginação através de um refinamento ao papel do negro e do índio numa sociedade comprimida às condições do meio tropical e da economia fundiária (*Casa Grande e Senzala*). Aplicando uma síntese psicológica, Sérgio Buarque de Hollanda, revela seu método histórico (*Raízes do Brasil*),<sup>7</sup> Caio Prado Junior, interpretava dialeticamente a *Formação do Brasil Contemporâneo*.

Esses componentes históricos, embora não se tratando de uma defesa explícita da idéia de modernidade, reconhecidamente remetiam à natureza dos manifestos modernistas, acontecimento associado à noção da modernidade. A moder-

nidade aqui compreendida por esses valores, intentam justificar o caráter das manifestações que relutavam pôr rupturas em oposição aos estilos literários do passado e consequentemente com os agentes históricos que estiveram subversos às tradições, heranças de valores, naquele momento considerados arcaicos, e que deveriam ser anulados, permitindo a difusão da sensibilidade de uma nova época.

A Semana da Arte Moderna, então, pode ser considerada como um complexo acontecimento que registrou profundas mudanças na intelectualidade brasileira, assim ela correspondia à necessidade de filtrar e excluir tudo aquilo em matéria artística, que não estivesse correlacionado com aqueles ideais dos novos tempos. Uma geração crítica que acreditava num horizonte possível à mudanças drásticas no pensamento artístico brasileiro.

Sendo um movimento dinâmico, pode-se apontar como critério para estabelecer seu marco histórico, o período que se estende até 1930. Equivale acentuar que a partir daí restituiu-se a experiência vital dos valores que naquele tempo momento repugnavam a credulidade artística conservada intacta até o início da década de 20. E, como testemunho da época, Mário de Andrade, inconformado com o movimento em 1942, confessava o que significou a herança literária que havia legado à futura geração. Consentia que:

O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional, vinculava o papel relevante da ficção, da crítica que saíram inteiramente renovados do modernismo.<sup>8</sup>

E, ainda confessando os limites catastróficos do grupo reconhecia:

Se tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea [...]

Viramos abstencionistas abstermios e transcendentais [...]  
Nós éramos os filhos finais de uma civilização que se acabou, e é sabido que o cultivo delirante do prazer individual represa as forças dos homens sempre que uma idade morre.<sup>9</sup>

Constata-se um sentimento de culpa, ele mesmo, necessário. Era preciso ser moderno naqueles indecisos e inseguros momentos históricos, oscilantes, permeados de vacilos, que acompanhavam inelutavelmente a velocidade do tempo histórico. E neste caso, ser moderno, equivale remeter àqueles modernistas que *criaram condições indispensáveis para uma reflexão acerca das relações referidas entre realidade e representação*.<sup>10</sup>

### III

Cuidando dos possíveis anacronismos, pode-se estabelecer uma ligação com o que havia em termos de criação literária em Londrina. Nota-se que a idéia de modernidade, como requisito, rupturas com os estilos literários arcaicos, influenciou toda a cultura brasileira. A literatura londrinense no cenário histórico aparecia tímida, sem representações de grande relevo, ainda que, pouco expressiva perante a intenção de ser crítica ou “documentária” à sociedade. Havia nela uma idéia de modernidade, de ser moderna, acompanhando mesmo que ilusoriamente a velocidade do tempo. Sintomaticamente a produção ficcional de relevo parece surgir a partir das décadas de 50/60. A cidade ainda em vias de planejamento e a sociedade começando a adquirir uma fisionomia mais concreta. Isto é, as atividades liberais, advogados, médicos, arquitetos etc., representavam a camada social moderna. Tentavam criar e explicar uma idéia de sociedade, apontando as palavras — símbolos “ordem e progresso” como sinônimos de civilização, evolução e modernidade. Associado a isso suplantava também a ideologia do “otimismo” justificado pela necessidade de um projeto urbano. Reestruturação da cidade, dividindo-a em centro e periferia.

Certas evidências, constataam que o centro era símbolo da administração pública, espaço do mercado monetário e comercial. A periferia era lugar complexo, mas de qualquer forma compreendendo o habitat do trabalhador. A pequena burguesia e a classe média dividem o espaço entre essas duas áreas, o que equivale mostrar que o seu espaço de moradia

é sempre o ponto mais estratégico, isto é, entre o centro e a periferia.

Este panorama histórico, justamente ele, fora narrado pela sensibilidade literária, como testemunho e contraste da própria realidade. Aqui pode-se já evocar que a sociedade londrinense, fora surpreendida pelo espírito do romance *Escândalos da Província*, provocando um rompimento com as idéias tradicionais, assim denominadas de dominantes, aquelas que representavam o conjunto de valores na cidade e ainda uma profunda crise de identidade moral, daqueles que se reconheciam como pequeno burgueses na província, isto é, numa cidade longe de adotar padrões de vida equiparados aos das metrópoles, certamente aos das cidades de São Paulo e Curitiba.

O romancista Máschio<sup>11</sup>, reconhecendo os prosclênios lúgubres que eram imperceptíveis a olho nu pela sociedade londrinense moderna, procurava intencionalmente figurá-la, concedendo-lhe um sentido histórico. Os valores pouco heróicos precisavam ser reconstruídos literariamente. O que ambicionava a imaginação do romancista? Concebendo a sociedade como *embrionária*, estruturada

por aventureiros de diversas regiões e de diferentes culturas, principalmente burgueses (ligados às atividades comerciais) que preservavam princípios moralísticos, salvaguardando suas dissimulações — as aparências,<sup>12</sup>

criar artesanalmente, ancorado na ficção, cenários literários e inúmeras situações, próximo, mas, imaginariamente, daquilo que movimentava a realidade da *Pequena Londres*.

Como ficcionista, parece-nos que realizou algo mais. Fato que, a criação literária ali inspirava-se em reconstituir figuras humanas demasiadamente estranhas. Além desse caráter, suas personagens históricas estavam concentradas vorazmente no poder de dominação. A estrutura da narrativa em primeira pessoa, a construção do discurso, conciso e áspero, indicam um drama de paixões, estórias de casamentos e de famílias, a loucura e o delírio que estimulavam os desejos dos homens. Notável que esta ficção estava embebida

pela própria realidade. Sendo a ficção, a rigor independente da realidade, uma arte, não fora consumida, tampouco criticada; sim, deslocada para o esquecimento, enfim à morte.

Algo de estranho aconteceu em Pequena Londres, relatavam os jornais da época. Ocorre que, quando fora publicado o romance, alguns condenaram o autor, deixando em liberdade o narrador, outros, identificando-se com as personagens dos romances, ameaçaram a vida da família de camponeses do romancista, o que naturalmente lhe forçou um exílio, à *la* ostracismo clássico. Mas tal compulsão no exílio suscitou a criação de um outro romance, irresistivelmente fascinante — *Raposas do Asfalto* — todas as impressões apontavam o desmoronamento da cidade. Um jogo de denúncias, onde o poder tradicional, a igreja, derrocava-se com a ascensão da nova força do poder, a inserção política dos profissionais liberais na administração do poder na cidade. Daí o desvendamento das convenções burguesas e a condição social incompatível com a sociedade.

Romance moderno, pode-se dizer que *Raposas do Asfalto*, consubstanciava na repugnância do incontrolável poder dos aventureiros capitalistas, que fixavam na cidade seus objetivos imprescindíveis: enriquecer-se magicamente e se retirar imediatamente, deixando apenas os vestígios da exploração propiciada pela abundância da economia cafeeira. Este parece-nos o significado do comportamento social da modernidade londrinense, racionalidade das relações, daí a ilusão e a eficácia do símbolo da ordem e do progresso, suplantado pelos interesses daqueles que viam a cidade como um negócio viável. Tal era o “embrionarismo” ao qual se referia o romancista. A imprudência exasperada, as convenções praticadas no interior das instituições sociais e públicas, configuravam as ações e os vícios da sociedade burguesa e provinciana de *Pequena Londres*.

Conjuntamente, *Escândalos da Província* e *Raposas do Asfalto*, preluziam imaginariamente a sociedade moderna. Articuladas coerentemente nos romances, as personagens aparecem quebrando tabus e agindo com mau-humor, figura ambíguas, problemáticas, pouco lúcidas protagonizavam as

estórias. Um magistrado, um prefeito e um padre são as personagens de relevo e o grande lance dessa criação literária, armação da trama. O magistrado, que era pederasta, mercantilizava interesses individuais na justiça pública, *permutando por favores carnaís*.<sup>13</sup> A intriga romanesca, revela um escândalo normalmente praticado na província: O juiz religiosamente casado, era amante de um advogado que obtinha sucessos em todos os processos e causas na justiça, relacionava-se com outros profissionais do mesmo gênero, formando grupos impenetráveis.<sup>14</sup> Era a sensibilidade afetiva, movida por demasiadas emoções, que comandava os assuntos jurídicos de Pequena Londres.

O prefeito, a personagem nominada Sinfrônio, sempre em situação quase cômica. Ele, segundo o narrador Dom Pablo, constituía o produto do clima de aventura que possibilitava ainda identificar os vestígios das ações colonizadoras. Colonização calcada no café, marco de atração de *Pequena Londres*. A prosa revela a personagem Sinfrônio, que se casara com uma mulher de moral dúbia e não reconhecendo a sua condição de mal-amado, aceita a sua natureza passiva e passional. Nota-se a característica dela, que estabelecia uma relação de infidelidade com o esposo: *Walkiria era uma interessante hipócrita, contagiada desde tenra idade, pelas más influências do ambiente social. Tinha uma educação fundada no vaso das misérias morais*.<sup>15</sup>

Nota-se a armação das situações dramáticas, a montagem do enredo, alicerçado na crise dos princípios éticos que comandava o coletivo social insuspeitadamente. Emergiam daí outras fisionomias abstratas, cuja configuração das personagens, menos real, desvendava as práticas de poderes no interior das instituições políticas e públicas. Neste solo social, a diluição dos valores, a decadência dos princípios morais, emergem todos coloridos pela ficção. Uma tática literária, a criação de figuras, astúcia que pode nos enganar, mesmo estando distante da realidade, algo aproxima. A personagem menos escandalosa parece ser a figura de um padre. O narrador Dom Pablo<sup>16</sup> revela aos religiosos ortodoxos da cidade o pensamento dos representantes da igreja,

que já havia se transformado num empreendimento comercial, isto é, a organização religiosa não ignorava a idéia de que: *Da consciência religiosa compreendia claramente que o valor espiritual nada significava dissociado do valor material*.<sup>17</sup>

Perplexo com a situação, o narrador não consegue mais acreditar na vida, não compreende as peripécias do mundo moderno, sua cidade, seus contemporâneos. Sugere reiteradamente que todos aqueles conscientes satirizem seus semelhantes, proclamem uerra sentimental a todos e a tudo. Frustrado e constrangido, o narrador vê-se numa armadilha social. Constatadas a perplexidade das relações e a inviabilidade do viver e habitar a cidade como o lugar privilegiado do indivíduo moderno, não encontra outra alternativa, senão apreender os costumes, mesmo sendo escandalosos, inventados pela burguesia. Uma experiência do choque moderno, tensões psíquicas, e o recurso da ironia, contraste da descrença, elementos característicos da sensibilidade retratada pelo discurso ficcional do século XX.

Assim, no plano da construção da hierarquia social que aparece no romance, podemos notar como se projetam as luzes sobre as personagens. O narrador procurando compreendê-las vê nas mesmas total ausência de sentimentos humanos. Mas, surge uma personagem, talvez menos suspeita (trata-se de um cartorário) encarregado da salvação do declínio moral da cidade. Esta personagem, travestida de líder da comunidade, permanecia sempre à frente de movimentos de restauração dos costumes, era quem promovia uma campanha para diluir a corrupção e reduzir o elevado índice de prostituição, o que era ocultamente uma prática repressiva para justificar a preservação de seu posto influentemente autoritário e garantir a eficácia do slogan “ordem e progresso”.

Nota-se que a cidade que pretendia ser moderna, ainda que complexa pelo seu atraso. *Pequena Londres* nas tramas romanescas, transparecia num ambiente tenso, sempre associado à padrões sociais extremamente arcaicos, mas, extraordinariamente próximos daquele sugestivo mundo de aventuras humanas. Figurada e descrita literariamente, apa-

recia ancoradamente sob os grilhões do símbolo da ironia e da imprudência. E, sendo característica comum os sentimentos expressos pelos personagens, se não são autênticos, confessadamente são artificiais. Comporta uma imaginação figurativa e satírica da realidade de um período histórico, marcado pela modernidade cultural e social da cidade.

#### IV

Que a imaginação de Máschio, infinita, excede um determinado estado da realidade; admite-se então que a configuração dos valores sociais é ela mesma acúmulo e síntese de um produto literário destinado ao prazer e ao desejo, enfim, ao consumo. Isso não anula um posicionamento político dessa produção. É provável que o romancista fora um leitor pouco sério das idéias de Sartre daí também o confuso conceito de escritor engajado:<sup>18</sup> aquele que lida com significações, desvelando o conteúdo moral da sociedade em favor do engajamento político. Ora, quem eram os leitores de Máschio? O que imaginavam? Parece-nos que isso apenas não qualifica a produção literária do romancista. Ao contrário, ela está, além da busca de desejos eróticos, irrecusavelmente, muito mais voltada à realidade político-cultural do que à um restrito engajamento, enquanto redução e perda da autonomia da própria arte literária.

Nota-se aqui que estas questões aparecem pouco transparentes quanto à criação poética de Romagnolli.<sup>19</sup> Trata-se da lírica, um gênero singular literário-histórico e quão independente seja de qualquer engajamento, pois o *excesso de sofrimento real não permite esquecimento*,<sup>20</sup> em contraposição, requer memória. A diferença da concepção de Romagnolli, seja para compreender a sua sociedade, seja para explicar e conceder um florescimento peculiar a sua cidade é substancial. Julgava o poeta que a sociedade já não conseguia superar seus erros, conter os abusos ali proliferados, como àqueles apontados pelo narrador de *Escândalos da Província*. Erros, escândalos e absurdos que há muito destruíam a harmonia e a paz entre os indivíduos, não só permitindo uma divisão extrema na cidade, mas intensificando as riva-



lidades, seja de classe ou propriamente de culturas — contravenções praticadas nas diversas instituições sociais e repartições públicas, principalmente nas igrejas, cartórios, prefeituras, etc.

Oposto aos ideais literários do romancista, o poeta não se intimidava com as imagens e os movimentos de idéias que circulavam no interior da cidade. Recortando fragmentos do cotidiano urbano, no presente real, imediato e recente, recorria frequente, quase constantemente, aos mitos, heróicos ou de fundação, para diagnosticar o hodierno movimento histórico. Ocupava-se demasiadamente com as articulações políticas da sociedade. Político, partidário do movimento integralista no Paraná, tornou-se homem público. Entre a paixão da política e a insuportabilidade do real fragmentado, aquele sofrimento quase desejável, o seduziu até a morte. A sociedade de *Pequena Londres*, como sempre a denominava, não produziu o poeta, sua importância e seu valor incidiam num âmbito restrito. Sabe-se que não havia naquela época uma tradição literária local, um movimento das letras. Era então como um poeta desvinculado de um mundo que acabara de nascer. Seus desejos incontidos, buscavam muito devorar os sentimentos trincados do povo,<sup>21</sup> querer compartilhar com os sofrimentos daqueles eternamente inferiores indivíduos pobres, simples e famélicos que quase honrosamente aguardavam o outro dia para assistir como expectador indiferente, o ascenso da moderna cidade. Talvez nem todos chegaram a ver, o imprevisível sempre surpreende. Que são os silêncios do povo nos movimentos labiais do poeta?

Sob o convívio, a experiência com as precárias condições materiais dos oprimidos, o poeta alertava que a vida então não era suficiente. Requeria combates nos planos literário e político, defendia que construir a história dos oprimidos é uma coisa difícil, árdua e melancólica. Claro os anos dessa história estão escondidos debaixo da língua do poeta,<sup>22</sup> a razão desliza e a linguagem vacila. Era preciso ser moderno, ainda que, numa cidade cujas condições e contradições históricas eram pouco avançadas. Daí também a recorrência a temas moralísticos, expressões poéticas que se enquadravam

nas esferas axiológicas, a oscilação dos valores e a perda da identidade uniam-se como requer o desencanto. Considerava como predcados a honestidade, significando, menos alegoricamente, a força motriz do equilíbrio psíquico do homem. A sapiência sendo por natureza a ação do pensamento e virtude do espírito. A moral como o fundamento da essência religiosa, difusão cultural e o direito como propriedade da individualidade civilizada. Temas que além de expressivos no contexto histórico, revestiam o verdadeiro estado nostálgico do poeta. Parece-nos que toda sua dor, além de profunda e risonha, aqui transparente em palavras, seus desesperos e a obsessão do desvio da consciência e da lucidez o qualificavam como tal.

Resplandeciam as coisas simples da cidade, as praças solenemente escuras construídas por homens ilustres simbolizavam um passado recente, em que o lugar foi palco efêmero da grande circulação econômica do café. Viver outra vez aquele cenário ofuscado pela velocidade dos acontecimentos, significava uma vitória, não uma conquista. A verdade dos conquistadores pode ser muito mítica, tendiam a interesses políticos irreversíveis que condenavam a cidade. Opondo-se obliquamente à insensatez dos políticos, aqueles que administravam o poder público de sua geração, como os aventureiros protagonistas de *Raposas do Asfalto*, o poeta descobre a construção da verdade histórica. A insensatez era combatida e de forma muito humilde, ordenava: *Pese bem vossas palavras / Para depois proferi-las / Que sejam de vossas lavras / o sentimento de cumpri-las*.<sup>23</sup> Não era um enunciado fútil, revelava o declínio daquilo que já estava desancorado: a honestidade dos políticos em sua cidade, a ausência do compromisso com aqueles que dependiam de grandes decisões. A linguagem acessível, mais onírica do que comunicativa, explícita como se vê, também é ela aqui uma busca de valorização do comunicável, mais uma mensagem do que um ato criativo operando-se via referencial.

O ritmo simples, inequivocadamente lento, pairava sobre palavras tênues e confessadamente desconsoladas. Constituíra uma visão também negativa ligada às questões moralistas do

tecido social. Naturalmente, pobreza e riqueza conviviam; assim, compreendia que a miséria não tinha origem, ilusão daqueles que insistiam explicá-la: *É um fato natural que poderia ser tolerado porque assim nascem os homens sem o privilégio das escolhas*.<sup>24</sup> Isso posto não anulava seus questionamentos sobre a situação paradoxal entre ricos e pobres. Consciente, preluzia que as contradições são elas mesmas insolúveis. Os pólos extremos e o contraste não eram tão naturais, precisavam ser reconhecidos: *A ganância / na mente descontrolada / Se para ela tudo / Para os demais... nada*.<sup>25</sup> Inconformismo e inquietude sobre as questões sociais provocavam no sentimento do poeta aquela sensação, apesar de cintilante, quebrava os olhos diante das imagens funestas quase invisíveis. Ele realmente palpava criticamente as diferenças e as desigualdades sociais. Sim, a essência das coisas havia que aparecer, seu sentido residia no fato de que muitos absolutamente nada possuíam e poucos obtinham quase tudo.

Vê-se que aqui buscava apreender o real, não era um realista, por mais que este termo exigia teorias, tampouco apenas um passante sonhador, seus sonhos distantes da realidade exterior haviam que controlar seus desejos. Confessava que, se a poesia detém o poder de abolir o sonho, através dela tudo poderia acontecer. O futuro também! A lírica, não somente emoções, mas melancolia, e o poeta também era. Seja como for, são faculdades sublimadas como a presunção do pensamento: *E o homem ... / Se traduz em pensamento / E ele se faz luz!*.<sup>26</sup> Luz da fantasia e do sonho, são componentes dialéticos do pensamento humano, mais ilusório do que real. Viver é pensar, mas há condicionantes e a situação dos oprimidos o obstrui. Os opressores pensam por eles? Sim, Romagnolli era o interlocutor daqueles que pensavam parcialmente. Como? Suas vozes não tinham sons e as palavras, meios para a ação, permaneciam estáticas, senão imovíveis. Então pode-se pensar que o poeta era representante em *Pequena Londres* daqueles que se silenciavam no interior da cidade, diante de um estado social dominado pela avareza, perversidade, malevolências, enfim, pelo medo.

Nota-se que Romagnolli era um espírito moderno; muito crítico, melancólico, um homem comum. Acompanhava o desenvolvimento da cidade via intensificações das relações sociais, culturais e políticas, contidas naquele cenário histórico. Como o romancista, igualmente o poeta foi um interessante observador da cidade, mesmo havendo entre eles algumas divergências de idéias; o primeiro concedendo um caráter relevante à ficção, reconstruía as ações quase inóspitas de determinados atores históricos da cidade, aqueles que exerciam papéis e funções ordenando o coletivo social; o segundo buscando compreender a incontrolável crise de valores consolidada na sociedade. São modernos. Se um dos elementos pressupõe as características de um pensamento moderno é a capacidade de apreender todas as incongruências da sociedade e submetê-la a um julgamento crítico. Então ambos foram críticos recusando o seu passado, suas tradições, residualmente transportadas ao presente para rejeitá-las. São contemporâneos de uma sociedade que se transformava no tempo, preocupados mais com os valores culturais e sociais do que propriamente com as efêmeras mudanças nos panoramas arquitetônicos e urbanísticos.<sup>27</sup> Concentravam seus olhares de soslaio no palco da pobreza e da moral, resultado das circunstâncias conjunturais do país.

A resistência era a chave do poeta e do romancista para abrir a fechadura, isto é, compreender a sociedade. Resistir àquelas situações era um fator para viver na cidade, um ato de perseverança e alento. Máschio, como alguns escritores brasileiros, tornou-se um esteticista irônico e de tal ironia frustrou-se profundamente. Não por condenar imaginariamente a sociedade na qual viveu, não por resgatar incidentalmente a veracidade de momentos históricos imprescindíveis, não pela vontade de criar o seu estilo literário, definitivamente censurado, mas sim, por ter sido vencido pelos fatos, os quais tanto criticou. Romagnolli, em busca da verdade, se conteve com a perda do significado dela. A prudência entre os indivíduos já não mais havia, o que marcava a partir daí momentos de tensões, de oscilações e de profundas incertezas. A cidade para o poeta transformava-se num

"livro de concreto". Havia muita história sem a verdade, a originalidade, mas, prescrita na memória.

O poeta e o romancista, talvez os únicos que tentaram exprimir os sentimentos e as condições sociais dessa sociedade, corresponderam, como a literatura brasileira havia estabelecido após a Semana da Arte Moderna, exprimir no cnredo: *o meio social, a paisagem humana e o homem brasileiro que precisava ser reconhecido rumo à modernidade*,<sup>28</sup> que representava, continuamente o processo de transformação do instrumental intelectual da sociedade brasileira.

### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BRADBURY, Malcolm e McFarlane, Janes Walter. **Modernismo**, guia geral 1890 — 1930, São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 38.
- 2 BRADBURY, ... p. 60.
- 3 ROUANET, Sérgio Paulo. **As razas do iluminismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 218.
- 4 CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967. p. 160.
- 5 CÂNDIDO..., p. 144.
- 6 CÂNDIDO..., p. 141.
- 7 CÂNDIDO..., p. 145.
- 8 BERRIEL, Carlos Eduardo, ORG. **Mário de Andrade Hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990. p. 33.
- 9 BERRIEL..., p. 37.
- 10 BARBOSA..., João Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 120.
- 11 Edison Máschio, londrinense. iniciou sua atividade jornalística em 1953 no jornal "Gazeta do Norte". Fundou em 1969 na cidade de Londrina o jornal "O Diário" de circulação regional. Escreveu inúmeras crônicas e publicou duas obras literárias, "Escândalos da Província" e "Raposas do Asfalto".
- 12 MÁSCHIO, Edison. **Escândalos da Província**. Londrina. Promoções Publicitárias, 1967. p. 43.
- 13 MÁSCHIO..., p. 61.
- 14 Schwarz, em **Ao vencedor as batatas**, analisou a relação definida pela ideologia do favor. Esta relação de dependência pressupõe a característica da nossa vida cultural e social.
- 15 MÁSCHIO..., Edison. **Raposas do asfalto**. Londrina: Promoções Publicitárias, 1984. p. 150.
- 16 Sobre a feição social do narrador ver Schwarz, **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1990. Ali está o discernimento de uma teoria fundamentada no momento da quebra e da utilização da convenção literária.
- 17 MÁSCHIO..., p. 15.
- 18 ADORNO, THEODOR, W. **Notas de literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. 53.
- 19 Mário José Romagnoli, Pioneiro londrinense, empresário, Poeta lírico e Contista, foi vencedor (PSB) em Londrina durante o período de 1947 a 1951. Publicou inúmeros Contos e as obras "Contos & Poesias" e "Ânfora do Pensamento".
- 20 ADORNO..., p. 89.
- 21 O Poeta constantemente tem procurado conhecer a realidade, ver nela não somente a aparência, a exterioridade, mas a imaginação e o sentimento.
- 22 A memória do Poeta possui aqui um valor: ela é o dom de vidência que permite ao poeta dizer uma palavra eficaz, formular a palavra e remetê-la ao acontecimento, assim visa reconstruir o passado segundo uma perspectiva temporal.

- 23 ROMAGNOLLI, Mário J. **Contos e poesias**. Londrina: Anfora do Pensamento, 1982. p. 42.
- 24 ROMAGNOLLI... p. 51.
- 25 ROMAGNOLLI... p. 64.
- 26 ROMAGNOLLI... p. 38.
- 27 O ensaio "Tensões da modernidade em Londrina — a ferrovia e a nave", de autoria dos historiadores Antonio Celso Ferreira e Cristiano G. B. Simon, propõe uma discussão sobre a modernidade de Londrina. Sugere uma via de análise contrária à nossa. Não cabe aqui polemizar as idéias defendidas no ensaio, prefiro dialogar com essas idéias após uma conclusão parcial da pesquisa.
- 28 CÂNDIDO... p. 139.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- 2) BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**, ensaios de crítica. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- 3) BRADURY, Malcolm e MACFARLANE, James Walter. **Modernismo, guia geral 1890**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- 4) CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Nacional, 1967.
- 5) FERREIRA, Antônio Celso e Simon, Cristiano G. Biazo. **Tensões da modernidade em Londrina: A ferrovia e a nave. História: questões & debates**, Curitiba, 9(17): 334-359, dez. 1988.
- 6) GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- 7) ———, **Machado de Assis: impostura e realismo; uma reinterpretação de Dom Casmurro**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- 8) DERRIEL, Carlos Eduardo, (org.). **MÁRIO de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaios, 1990.
- 9) MASCHIO, Edison. **Escândalos da Província**. Londrina: Promoções Publicitárias, 1967.
- 10) ———. **Raposas do asfalto**. Londrina: Promoções Publicitárias, 1984.
- 11) ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- 12) ROMAGNOLLI, Mário J. **Contos e poesias**. Londrina: Anfora do Pensamento, 1982.
- 13) SARTRE, Jean. Paul. **Qu est — ce que la littérature?** Paris: Gallimard, 1948.
- 14) SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- 15) ———. **Um mestre na periferia do capitalismo; Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

# ENSAIOS:

## HISTÓRIA E LITERATURA (\*)

### **O OLHAR URBANO DE HONORÉ DE BALZAC**

**TÉA CAMARGO**

Aluna do Curso de Graduação em História, da Universidade Federal do Paraná - UFPr.

#### **RESUMO**

A questão urbana do século XIX é o objeto central do presente trabalho. Considerando-se as grandes cidades europeias dos oitocentos — em particular, Paris —, as tensões sociais da época e os propósitos reformadores burgueses, temos algumas questões centrais da modernidade. Para percorrê-la, temos a obra exemplar de Balzac. Tomado pelo impacto das transformações burguesas, sua *Comédia humana* dá-nos o sentido da moderna experiência urbana e revela seus impactos sociais.

A elaboração deste texto partiu da intenção de se trabalhar a questão urbana no século XIX. Para tanto, privilegiou-se como objeto maior de reflexão uma pequena parte da obra de Honoré de Balzac, num esforço de resgate de alguns aspectos da cidade de Paris entre 1800 e 1850.

Uma observação de Anatole France ajuda-nos a romper com alguns limites existentes entre a Literatura e a História. Para ele,

[...] os romances de Balzac servem tanto melhor à história por não contarem, por assim dizer, nem fatos, nem personagens históricos. Aqueles [fatos], homens e coisas, não podem senão alterar-se ou desnaturar-se passando da história para o romance. O romancista bem inspirado toma para seus heróis os desconhecidos que a história desdenha, os que não são ninguém e que são todo o mundo. É assim que um poema ou um romance nos pode fazer ver o povo, a nação, a raça, ocultos muitas vezes na história por uma cortina de personagens públicos. Talvez por isso Balzac recuse-se a arrastar os homens históricos no círculo de suas ações, atribuindo-lhes ações imaginárias.<sup>1</sup>

O filósofo alemão contemporâneo Hans Magnus Enzensberger muito provavelmente não teria objeções a fazer a algumas das idéias acima mencionadas, pois numa análise de alguns Relatos de Berlim, em 1928, deduziu que pelas impressões do historiador compreende-se, mas pelas impressões do romancista vê-se a Alemanha de então.<sup>2</sup>

## I — BALZAC E SEU TEMPO

[...] Balzac tomou o bufão de Molière no Bourgeois Gentil-Home e apresentou-o corajosamente à humanidade sob outra face — a do Senhor do Planeta do novo dia, a do eixo necessário da civilização, provisoriamente pelo menos e, portanto, a do herói que se impõe como tipo central nas representações da arte que lhe é contemporânea.<sup>3</sup>

Honoré de Balzac nasceu no ano de 1799, na cidade de Tours, na França. O escritor deve seu amadurecimento ao século burguês — Taine considerou-o o protótipo do homem de negócios sempre endividado — mas sempre estiveram nele presentes as tradições sentimentalistas e revolucionárias do século XVIII.

Sua pátria vê a Revolução-Mãe adentrar o “Século do Progresso”, aí contabilizando avanços e retrocessos. De 1789 a 1830 o quadro que se nos apresenta é, segundo Tocqueville, o de uma [...] *luta encarniçada entre o Antigo Regime — suas tradições, lembranças, esperanças, seus homens representados pela aristocracia — e a França nova, conduzida pela classe média.*<sup>4</sup>

O progresso burguês, que os revolucionários do século XVIII divisaram como uma transição harmoniosa para a Idade do Ouro, revelou-se já na época de Balzac em sua total contradição. Paralelamente às apologias do capitalismo — creditada principalmente aos liberais — começa a surgir, e a se desenvolver também, a sua crítica. Em seu primeiro momento, esta crítica é um eco de romantismo, porém, o romantismo, e depois o ultra-romantismo, ao negarem toda a significação possível ao desenvolvimento burguês, encarando-o mais como uma regressão histórica, voltam-se para os



saudosos “bons dias do passado” da sociedade patriarcal, fogueira para ficções idílicas e cavaleheirescas de um mundo de convencionalismos.

Alguns críticos vêem em Balzac um romântico, outros um realista romanesco. No entanto, a grande maioria aponta-o como um dos precursores mais significativos do Realismo. Balzac triunfa contra a crítica adversa, contra a especulação dos livreiros (que hoje chamamos editores), contra tudo o que porventura pudesse por em dúvida o seu talento e apresenta-nos a realidade, a verdade e a vida.

O marxista V. Grib aproxima Balzac de Hegel, Goethe, Saint-Simon e Fourier, enquadrando-os numa tendência que ele chama de “estóica” (termo tomado de Marx). Ressalta a veracidade e a coragem comuns a estes autores na descrição dos aspectos decadentes do progresso burguês e nas contradições internas deste mesmo “progresso”; enfim, na verdadeira denúncia da sociedade burguesa em todas as suas manifestações.<sup>5</sup>

Já em sua juventude, a sociedade parecia a Balzac imoral e atéia. Georg Brandes nos dá um apanhado destas impressões: [...] *uma sociedade que tem horror à velhice, à doença e à pobreza, que não perdoa a desgraça senão quando esta lhe dá lucros ou quando fazer dinheiro com ela.*<sup>6</sup>

Balzac ressentia-se com a destruição da ordem feudal-patriarcal — uma ordem, segundo ele, baseada na tradição, na autoridade, na submissão, no amor — onde os laços pessoais eram alheios ao espírito de aproveitamento e ao egoísmo. Engels entendeu a Comédia Humana como uma elegia constante à decadência irreparável da “boa sociedade”; viu as simpatias de seu autor voltarem-se preferencialmente para a classe que estava condenada à extinção. No entanto, e aqui voltamos à Grib, a defesa propugnada por Balzac à aristocracia, à ordem hierárquica, não resulta de nenhum desejo pessoal de restaurar a antiga ordem. Ele simplesmente via nela o único caminho no qual todas as contradições do desenvolvimento social poderiam ser resolvidas.

Somente uma aristocracia moderna poderia evitar os antagonismos de classe, e, principalmente evitaria o espectro do século XIX, a sublevação popular. Para o nosso escritor, a nobreza, por sua tradição, maneira de viver, criação e educação, estaria muito mais apta que a burguesia para exercer a condução do poder. Mas para isso, entendia que ela precisava renovar-se, reformar sua política e seus pontos de vista. O exemplo não estava distante, bastaria estender o olhar para a conduta dos lordes ingleses que perfilavam diplomaticamente seus interesses, lado a lado, aos interesses burgueses.

Mas Balzac não vê concretizarem-se suas aspirações. Decepciona-se, isto sim, com uma nobreza que não enxerga transformações, que não vê os avanços da Ciência, mas que afasta-se cada vez mais — com arrogância e orgulho — da realidade. Talvez esta sua decepção represente o contraponto da ânsia, do vigor, da paixão que Balzac investe em sua produção literária. Nela ele gestou, deu vida a uma sociedade de aproximadamente 2.000 indivíduos. São 20 volumes planejados para a primeira edição de sua *Comédia Humana*, que saiu entre 1842 e 1847 — antes publicada em folhetins — mais de 90 títulos, habitados por uma verdadeira multidão.

Uma das preocupações dominantes dos realistas do início do século XIX era produzir o inventário e a investigação da sociedade humana. Era o homem tentando não só agarrar o mecanismo do mundo, mas também descobrir o que o fazia funcionar. O Século das Luzes havia consolidado algumas ciências e propiciado o aparecimento de outras novas. Foi como nos diz o historiador Alberto Caracciolo, [...] *um século de projetos sociais e políticos, materiais e cosmológicos, interpretados pela nascente opinião pública, quase como uma laica e rigorosa solução final para cada falha do presente.*<sup>7</sup>

Foi preciso chegar ao “fin-de-siècle” para que a humanidade constataste que a ciência não cumpriria todas as promessas arrogantes feitas em seu nome.

Balzac não foi exceção. Comungou com seus contemporâneos a ainda possível e quase irrestrita fé na ciência, no determinismo, na onipotência das faculdades humanas. Contemporâneo da polêmica Cuvier x Geoffrey Saint-Hillaire — herdeiros da Filosofia da Natureza de Lamarck — mais afeito às concepções de Saint Hillaire, que afirmava a variabilidade das espécies organizadas, a comum descendência destas mesmas espécies a partir de uma forma ancestral única, Balzac compara a sociedade à natureza, a humanidade à animalidade. Como a forma animal que tem uma unidade do tipo em que as circunstâncias do mundo exterior influem produzindo a variedade, também a alma dos homens — uma no seu princípio — é modificada pelos diversos meios sociais em que evoluciona. Balzac é um fisiologista — apesar de o ser não no sentido exato do termo — e um anatomista da moral.

Na tentativa de delinear a multidão por ele engendrada, percebe-se, antes de mais nada, um grande e perspicaz observador. Freqüenta o *Jardim des Plantes* onde Cuvier sistematizou em quadros os diversos meios que explicam certas constâncias de animalidade. Freqüenta também o *Père Lachaise* só para fazer “estudos de dor” e lá se entretêm com exercícios de intuição adivinha para perceber o movimento interior da gente humilde que passa conversando. Armazena, em suas excursões pela França e mais tarde por toda a Europa, recordações topográficas para emoldurar tal anedota ou quadro da sua Comédia Humana. Recolhe cartas, analisa documentos, todos os que encontra — para imprimir maior veracidade às suas intrigas. É um autêntico *flaneur* que colhe ao acaso do passeio tabuletas curiosas, nomes estranhos, inflexões populares, as elegâncias do *boulevard* ou as vulgaridades da Barreira parisiense, tudo para dar maior veracidade aos seus personagens.

O homem para Balzac é uma simples mola que as circunstâncias dirigem. A priori não é bom nem mau, mas uma possibilidade para o bem ou para o mal, que a sociedade aplaudirá ou repudiará.

[...] Balzac não pretendeu reformar os homens senão reproduzi-los, transmitindo-nos suas diferentes máscaras. Não há nos seus tipos uma filosofia ou um sistema de idéias pré-concebidas. Há unicamente exemplares humanos em face das contingências.<sup>8</sup>

[...] as figuras balzaquianas não conhecem outra lei senão a da fatalidade que as subjuga indiferente e superior, eterna e imutável.<sup>9</sup>

É possível aprendermos a diferença entre o sentido de multidão como a entendemos em Balzac e a nova configuração que virá a ter pouco depois com os socialistas. A pobreza em Balzac é um fenômeno natural, a multidão é incapaz de se autodeterminar, ela é um corpo sobrenatural movida por uma vontade irresistível, quase sobre-humana. Marx inverterá este sentido ao trazer à luz a pobreza como fenômeno político e mais, desmistificando a multidão manipulada pelo acaso, emancipando-a como força capaz de revolucionar o mundo.

A multidão de Balzac pode ser provinciana, mas é prioritariamente urbana. Ele é feliz ao tentar concentrar toda a realidade em Paris, pois, afinal, ela é sua principal personagem.

O que vive antes de tudo na obra de Balzac é Paris, a cidade real, com todas as suas alegrias, os seus desgostos, as suas vergonhas, a maravilhosa sedução de todos os tempos modernos que ultrapassa as sete maravilhas da Antigüidade. O pólipo gigantesco de cem mil braços aos quais nada escapa, o grande câncer que rói a medula da França. Suas ruas estreitas — pintadas à maneira de Rembrandt — com o seu oceano de vozes, cujo eco faz repercutir como uma orquestra poderosa, como se tivesse engolido os tambores e os címbalos. Balzac conhece tudo em Paris; as casas, os alojamentos, os seus mobiliários, a genealogia das fortunas e dos objetos de arte, as toilettes e as contas dos alfaiates das senhoras e dos dândis, os processos das famílias, o estado de saúde, a maneira de viver, as necessidades e os desejos de todas as classes da população. Ele suga a grande cidade por todos os seus poros.<sup>10</sup>

É sob o Império e, mais notadamente, sob a Restauração que encontramos o domínio próprio de Balzac. É a este

período que pertencem os seus homens, as suas mulheres e para o qual ele transporta a ação dos seus romances.

Por mais vivo e mais audacioso que fosse o seu olhar, por mais brutal que fosse o seu pincel e por mais capaz que ele fosse de pintar a burguesia insípida e sem escrúpulos da Monarquia de Julho, era outrotanto bastante poeta para lastimar sob esse reinado prosaico do dinheiro, a elegância, a distinção e as belas maneiras da Restauração. A Restauração fora ainda aristocrática e Balzac tinha profundo respeito pela nobreza na qual se classificava sem razão.<sup>11</sup>

## II — O ENTRAR NA CIDADE

[...] Balzac distinguia bem as novas condições de ambição na sociedade moderna. No Antigo Regime, com as graças reservadas a uma única e privilegiada classe, a luta pelo favor era circunscrita. Na sociedade moderna passa a ser extensiva a toda a nação. Num Estado centralizado que se transforma em democrático o país inteiro se assemelha ao que antes era a corte de Versailles.<sup>12</sup>

A abolição das corporações em 1776 deu lugar à concorrência. Napoleão facilita mais ainda as possibilidades de ascensão social abrindo a “carreira ao talento”. *Influenciado como muitos pelo exemplo de Napoleão, Luciano queria transpor os espessos batalhões da turba aristocrática ou burguesa e golpes de ousadia.*<sup>13</sup> ou, [...] *estragados pelo exemplo de Napoleão, os franceses de simples colegiais querem muito cedo passar a mestres.*<sup>14</sup>

No entanto, sob a Restauração reacenderam-se na aristocracia esperanças que não se podiam realizar. Aumenta em muito a distância moral que separava a aristocracia da burguesia, acentuando na última a sensação de pária social.

Dai procederem aqueles ódios surdos e profundos que deram espantosa unanimidade à insurreição de 30 e destruíram em França os elementos de um estado social durável. A arrogância da nobreza da corte desafeiçoou do trono a nobreza da província, tanto quanto esta dela afastava a burguesia, ferindo-a em todas as vaidades.<sup>15</sup>

Mas, na verdade, foi a Revolução Francesa que eclodiu com a noção estática de sociedade; o consenso moral sofreu total erosão. Opiniões sobre direito, virtude, sucesso, tinham se tornado relativas, não eram mais do que meras opiniões.

No entanto, a noção de sucesso permanece e nos seus aspectos sociais e materiais continua a ser de muito difícil realização para aqueles que viviam de pequenas rendas e que, pior ainda, tinham acesso duvidoso às vantagens cruciais de relações sociais, tradição familiar e uma sólida base sócio-econômica. Muitos romances traçam a trajetória de jovens desarraigados, com educação superior a de sua posição social e ambições acima de seus meios. Muitas carreiras se mantinham fora do alcance. Tentativas para resolver estas discrepâncias quando não acabavam numa aceitação melancólica de um destino medíocre podiam levar à crítica social, à revolta social ou a uma rejeição desesperada de toda a sociedade.<sup>16</sup>

ou ainda, *Antes o dinheiro não era tudo. Hoje, a divisão perpétua das propriedades força todo mundo a pensar em si mesmo a partir dos 20 anos.*<sup>17</sup>

Balzac era um provinciano tal como Luciano de Rubempré, o protagonista de *Ilusões Perdidas*. A tranqüila e pacata vila da província não oferecia as possibilidades de ascensão social sonhadas. As leituras feitas na pacata vila — Schiller, Goethe, Byron, Walter Scott, Currer, Lamartine entre outros — só faziam desejar mais ardentemente o Eldorado parisiense.

[...] se se adivinhavam em sua face [a de Luciano], os clarões do gênio que desponta, viam-se também cinzas junto ao vulcão: a esperança ali se amortecia pelo profundo sentimento do vazio social em que o nascimento obscuro e a falta de fortuna mantêm tantos espíritos superiores.<sup>18</sup>

Para os provincianos, Paris pode ser uma oportunidade de ganho, de saída de um impasse econômico ou a perspectiva de uma ascensão social.

*Paris é uma fronteira onde se pode fazer o destino recuar.*<sup>19</sup>

ou,

Aprende-se mais a conversar no café ou no teatro durante meia hora do que em dez anos de província. Tudo aqui [em Paris] é realmente espetáculo, comparação e instrução. O excessivamente barato, o excessivamente caro, eis o que é Paris, onde cada abelha encontra o seu alvéolo, onde cada alma assimila o que lhe é próprio.<sup>20</sup>

No entanto, Paris podia assemelhar-se também para um provinciano como Balzac, a um monstro contra o qual ele teria que se degladiar, ou a uma arena, ou a um negro formigueiro. Uma das primeiras barreiras a enfrentar para se ganhar a cidade é o preconceito contra o provinciano, *Raça inferior que deve adaptar-se aos modos urbanos e tornar-se capaz de infligir, por sua vez, o mesmo tratamento ao recém-chegados*.<sup>21</sup>

ou,

Se lembrarmos que Paris é uma cidade de migrantes, a maioria dos quais independentemente da classe social, teve de lutar duro contra seus companheiros e o desprezo dos mesmos, e que essa experiência os deixou com coração amargo, línguas afiadas e cotovelos ainda mais pontudos, isso ajuda a explicar as asperezas da via parisiense.<sup>22</sup>

ou ainda,

As pessoas no interior gozam de certa consideração; não se acostumam facilmente com essa perda total e súbita de seu valor. Ser algo em sua terra e nada ser em Paris, são dois estados que requerem transições, e aqueles que passam muito bruscamente de um para o outro, caem numa espécie de aniquilamento.<sup>23</sup>

Mas onde alojar-se? Caso não se possa contar com familiares aristocratas residentes em Paris que hospedam em seus palácios, o usual é que se procure um quarto de pensão ou os famosos *garnis* — peça única mobiliada — onde viviam, muitas vezes, uma ou até mais famílias. O forasteiro chega devagar e timidamente se estabelece nos bairros mais pobres: Faubourg Saint-Jacques, Saint-Michel, Saint-Antoine ou no Bairro Latino.

## São estas as primeiras impressões:

Em Paris o conjunto das construções e das atividades chamam logo a atenção. O luxo das lojas, a altura das casas, a afluência das carruagens, o permanente contraste que apresentam o extremo luxo e a extrema pobreza. A surpresa ante a multidão, a sensação de estranhamento de diminuição.<sup>24</sup>

Sabe-se que se comparada à Inglaterra, a industrialização na França obedeceu a um ritmo bem mais lento. Entre 1815 e 1820, uma diminuição da mão-de-obra disponível, aliada a reivindicações dos operários urbanos, acarretam um verdadeiro êxodo das grandes fábricas para a periferia e para o interior; ocorre uma relativa desindustrialização. Em Paris centraliza-se a produção de máquinas.

Até 1830, e principalmente sob a restauração, é grande ainda a controvérsia sobre a validade ou não da industrialização. A resistência dos operários de ofício — os mais qualificados — sua reação à introdução dos teares mecanizados, às impressoras mecânicas, enfim, resistências à mecanização, é o contraponto da estratégia de dominação que após 30 se mostrará definitivamente pró-mecanização.

O proletariado que começava a destacar-se no seio destas classes despojadas, como tronco de uma classe independente e nova, ainda totalmente incapaz de ação política própria, não representava mais que um setor oprimido, castigado, que em sua incapacidade de valer-se por si mesmo, tem que receber auxílio de fora, do alto.<sup>25</sup>

Para os intelectuais de então, e entre eles podemos citar Hegel, Saint-Simon, Goethe e o próprio Balzac, os proletários aparecem simplesmente como uma massa sofredora da humanidade, incapaz de qualquer ação histórica em proveito próprio. Mesmo Saint-Simon, que percebe que a reforma social deveria começar pela reforma das condições sociais do proletariado, viu nela somente *a classe que mais sofre* e que, portanto, necessita de tutela e sábia chefia mais do que nenhuma outra.<sup>26</sup>



### III — A CONQUISTA DA CIDADE

Paris, o “monstro sedutor”, o “oceano insondável”, o “bazar inóbil”, como te ganhar? Eugênio de Rastignac, outro provinciano de Balzac em *O Pai Goriot*, ante o desafio parisiense indaga-se: obedecer, lutar ou revoltar-se? *Se tivesse sido bem retratado em sua luta com Paris, o pobre estudante forneceria um dos assuntos mais dramáticos de nossa civilização moderna.*<sup>27</sup>

Em nossa indecisão, tentemos aos poucos ir desvendando o mistério. Deixemos a nossa pensão ou o nosso *garnis* no Bairro Latino, passemos algumas horas na Biblioteca Santa Genoveva, façamos uma frugal refeição no *Flicoteaux* — nosso bolso não nos permite coisa melhor — e caminhemos até o centro da cidade, até o magnético ventre de Paris que atrai para si uma imensa concentração de negociantes, magistrados, estudantes, rendeiros, pequenos proprietários, porteiros, caixeiros-viajantes, jornalistas, artesãos, artistas, comediantes, provincianos, burgueses, semi-burgueses, fidalgotes, enfim, uma multidão que quer estar no centro, que quer morar no centro, em torno da Notre-Dame, em torno da Prefeitura, no Marais, às margens do Sena, próximo à Place de Grève.

Michelle Perrot nos fala do [...] *fogo criador que arde no centro das cidades prometeicas.*<sup>28</sup> Das resistências, principalmente dos artesãos que preferem se amontoar do que emigrar para além dos boulevares periféricos. Curiosamente, este contato com o fervilhar do centro pode até servir para justificar a criatividade, o apurado gosto dos produtos parisienses.

Durante um certo tempo há uma cumplicidade generalizada que mantém essa população no centro. Pequenos comerciantes, negociantes de vinho, merceeiros, tiram pequeno lucro sublocando algum canto da casa e contribuindo, por um lado, para que vivam todos juntos e, por outro, aumentando os riscos e os perigos eminentes dessa situação. Mais tarde, em 1830, 1848 e 1871, os movimentos revolucionários

serão uma reconquista do centro da cidade. Os boulevares centrais que, para Balzac, são redutos da aristocracia ou da alta burguesia, que são também saída de luxuosas carruagens que transportam não menos luxuosos cavalheiros e damas para os bailes da corte, para os teatros, para a ópera, serão em 48 e 71 palco das violentas barricadas.

Já o verdadeiro coração de Paris, sua cuba de fermentações, vamos encontrá-la nas Galerias de Madeira e nas Galerias Envidraçadas. Deixemos que a maestria de Balzac apresentem-nas:

As Galerias de Madeira constituíram durante 36 anos, uma das mais ilustres curiosidades parisienses. (...) Na fria, larga e alta galeria d'Orléans, espécie de estufa sem flores, encontram-se barracas, ou, para ser mais exato, cabanas de tábuas, mal cobertas, pequenas, mal iluminadas, do lado do pátio e do jardim, por frestas chamadas janelas, mas que se assemelhavam às mais sujas aberturas das tabernas de fora das barreiras. Uma tríplice fileira de lojas formava duas galerias de cerca de doze pés de altura. As lojas situadas ao centro davam para as duas galerias cuja atmosfera lhes transmitia um ar mefítico e cujas telas deixavam passar um pouco de claridade, através dos vidros sempre sujos. Tais cubículos haviam alcançado preço tão alto, dada a concorrência, que apesar da exiguidade de alguns, com seis pés apenas de largura e oito a dez de comprimento, seus alugueis custavam mil escudos.

[...] Essas galerias eram, como ainda hoje [lembramos que Balzac escreve essa descrição na década de 40], cortadas ao centro por uma passagem e, como agora, ali se penetrava pelos dois peristilos atuais, começados antes da Revolução e abandonados por falta de dinheiro. A bela Galeria de Pedra que leva ao Théâtre Français formava então uma passagem estreita, de altura desmesurada e tão mal coberta, que frequentemente deixava passar a água da chuva. Chamavam-na Galeria Envidraçada, para a distinguir das Galerias de Madeira. O solo da Galeria Envidraçada e o das Galerias de Madeira era o solo natural de Paris, aumentado pelo solo adventício trazido pelas botas e sapatos dos transeuntes.

[...] Esses sinistros acervos de lama, essas vidraças enxovalhadas pela chuva e pela poeira, esses tugúrios aca-

chapados e cobertos de farrapos por fora, a sujeira das paredes começadas, esse conjunto semelhante a um acampamento de ciganos, às barracas de uma feira, às construções provisórias com que se cercam em Paris os monumentos que nunca terminam de se construir, essa fisionomia caretante, sentava admiravelmente aos diferentes negócios que fervilhavam nesse hangar empudico, descarado, cheio de murmúrios e de alegria louca, onde desde a Revolução de 1789 até a de 30, se fizeram negócios imensos. Durante vinte anos a Bolsa se conservou ali em frente, no andar térreo do palácio. Desse modo, a opinião pública e as reputações se faziam e desfaziam ali, tanto como os negócios políticos e financeiros. Marcavam-se encontros nessas galerias para antes e para depois da Bolsa. A Paris dos banqueiros e dos comerciantes atravancava com frequência o pátio do Palais Royal e refluía para esses abrigos em tempo de chuva.

[...] As risadas ali se multiplicavam. Não podia travar-se uma discussão numa das extremidades sem que se soubesse na outra de que se tratava. Não havia ali senão livreiros, poesia, política e prosa, negociantes de modas e mulheres de vida ousada que só apareciam à noite. Ali florescia os boatos e os livros, as glórias jovens e velhas, as conspirações da tribuna e as mentiras da livraria. Ali se vendiam as novidades ao público, que se obstinava a comprá-las só ali.

[...] Era uma república de tábuas ressequidas ao sol e como que já crestadas pela prostituição e atravancadas de gaze, de musselina, de papéis. As lojas das modistas cheias de chapéus inconcebíveis, que pareciam estar ali menos para venda que para ostentação, presos às centenas a hastes de ferro terminadas em bola, empavesando as galerias com suas mil cores.

[...] Livreiros e negociantes de moda viviam ali em boa harmonia. Na passagem pomposamente chamada Galeria Envidraçada encontravam-se os mais singulares comércios. Ali se estabeleciam os ventríloquos, os charlatões de toda a espécie, espetáculos em que nada se via e outros em que era mostrado o mundo inteiro. Havia vendedoras de frutas e de ramalhetes e um famoso alfaiate cujos bordados militares reluziam à noite como sóis. De dia, até as duas horas da tarde as Galerias de Madeira fica-

vam mudas, desertas. Os negociantes conversavam como se estivessem em casa. Os encontros marcados pela população parisiense não se iniciavam senão às três horas, hora da Bolsa. Desde que a multidão chegava, ofereciam-se leituras gratuitas nas livrarias, para os jovens famintos de literatura e desprovidos de dinheiro.

[...] A poesia desse terrível bazar resplandecia aí ao cair da tarde. De todas as ruas adjacentes surgia grande número de raparigas, que ali podiam ir e vir sem pagar contribuição. De todos os quadrantes de Paris raparigas de vida airada acorriam a fazer seu “palais”. Enquanto as Galerias de Madeira eram para a prostituição um mercado livre, o “palais”, por excelência, palavra que significava então o templo da prostituição.

[...] Esse monstruoso ajuntamento tinha um não sei quê de picante; os homens mais insensíveis sentiam-se excitados. Assim, Paris inteira ali compareceu até o último instante, e ali passou sobre o pavimento de tábuas que o arquiteto armou por cima dos porões enquanto construía o novo edifício. Um pesar imenso acompanhou a demolição desses ignóbeis pedaços de madeira.<sup>29</sup>

Michelle Perrot nos diz que no século XIX fazia-se sentir uma tendência a limitar, a especificar os locais de comércio, a se construir mercados coletivos (galerias, passagens e depois grandes lojas), a fazer com que os comerciantes e as mulheres entrassem em lugares fechados. Com a repressão ordenadora dos órgãos de controle, Paris tinha, em 1832, perto de 3.000 vendedores ambulantes autorizados, mas, em 1848, os ilícitos chegavam a 25.000. O comércio ambulante, como nos dias de hoje, era uma alternativa em caso de desemprego. Nos tempos de crise — as comuns crises agrárias do século passado — aqueles por ela afetados costumavam utilizar-se do recurso de vender as próprias roupas velhas, coisas compradas a um bom preço ou até coisas roubadas.

Essa multidão diversificada sentia-se proprietária do espaço público. *Tudo o que ela pede é utilizá-lo à sua vontade, de modo indiferenciado, capaz de aceitar uma certa desordem.*<sup>30</sup>

São as revoluções, mais tarde, que irão incrementar o urbanismo, canalizando progressivamente multidão e disciplina.

O comércio de livros acontecia — como ainda hoje — no cais do Sena. Os livreiros, conhecidos como bouquinistas — muitos dos quais não possuíam uma loja própria — expunham a sua mercadoria em caixas enfileiradas nos parapeitos. Na Ponte Nova, na margem direita, as livrarias vendiam seus livros como os industriais vendiam seu algodão; os preços eram acessíveis à maior parte da população.

Nas Galerias de Madeira — como vimos — um dos grandes centros de interesse eram os livreiros ou editores. Em suas lojas reunia-se a intelectualidade comprometida com a imprensa, donos de jornais, políticos, jornalistas, oportunistas. Por ali passavam sempre os promissores talentos literários, ambições imberbes que se lançavam ao assalto da última moda literária, em busca de algum editor que neles apostasse e investisse. A moda também estava presente na arte e na literatura, e Balzac critica os “negociantes de papel”, que preferem a asneira vendida em quinze dias à obra-prima que levava tempo para ser colocada.

Balzac retrata com cores sórdidas este verdadeiro comércio de arte. A lógica burguesa reduzindo a arte a mera mercadoria, sujeita aos valores de mercado, premiando a mediocridade. As divergências de opiniões literárias juntavam-se às de opiniões políticas e o cenário da guerra estava armado.

Sua crítica estende-se também à imprensa, que, sob a Restauração, dividia-se entre as tendências liberal, semi-liberal, realista, ultra-realista e realista moderada.

O jornal, em vez de ser um sacerdócio, tornou-se um meio para os partidos; e de um meio passou a ser um negócio. Não tem fé nem lei. [...] Todo jornal é uma loja onde se vendem ao público palavras da cor que se deseja. Se houvesse um jornal dos corcundas, haveria de provar noite e dia a beleza, a bondade, a necessidade dos corcundas. Um jornal não é feito para esclarecer, mas para li-

sonhear as opiniões. Desse modo, todos os jornais serão, dentro de algum tempo, covardes, hipócritas, infames, mentirosos, assassinos. Matarão as idéias, os sistemas, os homens, e por isso mesmo, hão de tornar-se florescentes. Terão a vantagem de todos os seres pensantes: o mal será feito sem que ninguém seja o culpado.<sup>31</sup>

ou, conforme Napoleão, [...] *os crimes coletivos não comprometem ninguém*.<sup>32</sup>

ainda, *O jornal pode permitir-se o procedimento mais atroz, ninguém se julga pessoalmente conspurcado com isso*.<sup>33</sup>

Balzac é radicalmente impiedoso com a imprensa capitalista. Compara proprietários de jornais a empreiteiros e jornalistas a pedreiros. Constata ser muito melhor para o artista não possuir talento, pois, se o tiver, a luta é sem tréguas. Acusa os jornais de apropriarem-se de um dos achados de Franklin, o boato — segundo Balzac, Franklin inventou o pára-raios, o boato e a república — [...] *fato que tem a aparência de verdadeiro, mas que se inventou para tornar mais interessante os fatos de Paris quando estes estão muito frouxos*.<sup>34</sup>

Acusa-a também de usar da chantagem, segundo ele, [...] *invenção da imprensa arvorosa inglesa que a França importou. Os chantagistas são criaturas colocadas de modo a poder dispor dos jornais*.<sup>35</sup>

Atribui ainda à imprensa uma força incomensurável nas mãos de uma dezena de *condottieris* literários que fazem e arruinam reputações. À época de Balzac a imprensa não era livre e o número de jornais restrito; por isso mesmo ela sabia-se onipotente, variando sua autoridade na razão inversa da liberdade que desfrutava. Agravante a se considerar também, o pequeno número de jornais existentes tornava mais fácil o entendimento entre eles. Enfim, Balzac denuncia uma imprensa adulada, cortejada, detentora da opinião pública, que pode destruir o que momentos antes havia consagrado ou vice-versa.

Sob a sua égide (a imprensa) estava o Teatro. Nos tempos da Restauração, o Teatro francês era subvencionado pelo Estado.

A população de Paris vive no teatro, para o teatro e pelo teatro. O palco fornecia o assunto primordial das conversações da sociedade. E assim como acontece com o cinema hoje em dia, um sucesso no palco era o caminho mais seguro para a fama e a fortuna nas letras.<sup>36</sup>

O povo tinha sede de espetáculos. [...] *Sufoca-se no Ambigu quando há lá uma representação gratuita.*<sup>37</sup>

O *Ambigu Comique* era um dos mais populares teatros parisienses que levava sobretudo *Vaudevilles* e melodramas. Similares eram o *Panorame Dramatique*, o *Théâtre des Varietés*, o *Saint-Martin*. A comédia ligeira dos *Vaudevilles* tratava questões de amor, de dinheiro e de sexo. Assuntos cotidianos, triviais, corriqueiros eram abordados de modo bem mais rico que a, às vezes, insípida realidade. Desfrutava-se ali, não a realidade como ela era, mas como a fantasia a podia vestir e enriquecer. Para as grandes representações, para as noites de gala, para os espetáculos exuberantes, freqüentava-se o *Théâtre Français ou Comédie Française* ou *L'Opera Comique*.

Os teatros eram iluminados com velas ou lamparinas de óleo. Estas tornavam muitas vezes o ambiente sufocante e sujo, estragando as roupas do público e impregnando-as de mau cheiro. A fumaça que saía das lâmpadas subia até as galerias, causando uma precipitação de fuligem sobre os camarotes e a platéia. Este sistema causava grandes problemas de ventilação: as portas precisavam manter-se abertas e eram comuns as correntes de ar e, ocasionalmente, as ventanias. O cenário ou as transparências de gaze, os vestidos, as saias das bailarinas, as perucas ou guirlandas facilmente pegavam fogo nas velas e nas chamas das lâmpadas.

Para muitos, a melhor parte do espetáculo estava no auditório, onde os espectadores se olhavam entre si tanto quanto para o palco. *A sala em forma de ferradura favorecida a que as pessoas olhassem mais para os outros espectadores do que para o palco.*<sup>38</sup>

Na privacidade dos camarotes era possível conspirações políticas e amorosas. Ainda nos teatros e, principalmente

florescendo nos muros da cidade, aparece o cartaz — criação de Ladvocat, proprietário de uma das lojas nas Galerias de Madeira. *Paris viu-se logo policromada pelos imitadores desse processo que é uma das fontes de renda pública.*<sup>39</sup>

Outro ponto alto da sociabilidade do século XIX, privilegiado numa cidade como Paris é o baile. Eles acontecem nos salões do Prado (em frente ao Palácio da Justiça), no Teatro Odeon, na corte — nos salões do Luxemburgo, nas Tulleries, em Versalhes — contrastando com aqueles mais populares, em salões menos luxuosos, mais próximos às Barreiras e às Zonas (fortificações). Essas fronteiras urbanas são utilizadas como “porta de prazeres”, até os habitantes tiram partido dos limites da cidade.

O Palais Royal — construído por Philippe d'Orléans, primo de Luis XVI — que figura na descrição de Balzac das Galerias de Madeira, foi, durante a Revolução Francesa, o Império e o início da Restauração, o lugar preferido da prostituição e do jogo em Paris. Nele faziam-se e perdiam fortunas numa rapidez estonteante. Sob suas altas paredes encontrava-se também um grande centro de consumo com as lojas mais luxuosas de Paris. A elas acorriam a nobreza e a rica burguesia. Nelas se encontravam todos os caprichos da moda. Restaurantes não eram facilmente encontráveis, mas o Palais Royal exibia o Vèrty, que servia a seus frequentadores ostras de Ostende, peixes os mais frescos, perdizes, vinhos de Bordéus, enfim, o *nec-plus-ultra* de seus desejos. Seu contraponto era o Flicoteaux, no bairro Latino, verdadeiro templo da fome e da miséria, mas que, em sua ampla sala lotada, mostrava um cartaz que advertia: *Pão à discrição (ou até à indiscrição).*

Nas tardes bonitas de domingo afluíam para os Campos Elíseos entre 3.000 a 4.000 carruagens. Na planície de Long Champs ou no Bosque de Bolonha — um pouco mais afastado — exibiam-se também as carruagens, mas principalmente o traje de quem as usava.

São bosques, jardins, boulevares, palácios, pensões, salões, galerias, teatros, igrejas, hospitais, centro, subúrbios,



fronteiras, casas, quartos mobiliados, é toda uma cidade, toda uma população que, nas primeiras décadas do século deve contar com aproximadamente 800.000 habitantes.

Mas essa multidão tem também sérios problemas. O abastecimento de água era um deles. Para se dispor dessa preciosidade era preciso deslocar-se até a fonte mais próxima; como desfazer-se dela era um grande desafio para quase todos os centros urbanos de então.

Considerando-se a escassez de água e as dificuldades para a sua eliminação não é de admirar que o hábito de lavar-se fosse raro e o de banhar-se ainda mais. Roupas brancas constituíam um luxo excepcional. Era comum o mau cheiro com as roupas de baixo, raramente trocadas. Banhos só para quem tivesse criados para trazer a banheira, enchê-la e depois carregá-la de volta junto com a água suja. Filhos de famílias ricas parecem ter se lavado uma vez por mês no verão, nunca no inverno.

Os cabelos eram lavados raramente, quando o eram. De tempos esfregavam-se-os com quinineiro. Algumas mulheres privilegiadas lavavam os cabelos com a ajuda de *coiffeuses* à domicílio, que vinham pela manhã perpetrar o edifício” que as damas carregavam durante o dia.

Raramente se escovavam os dentes e, na maioria das vezes, muito mal. Até 1890, poucas pessoas usavam pó dentifício, e escovas de dentes eram mais raras que relógios. Havia poucos dentistas, as cáries proliferavam com as conseqüentes infecções e problemas estomacais. Entre dentes ruins e estômagos sobrecarregados é provável que a maioria dos heróis e heroínas de ficção do século XIX tivessem mau hálito, como seus modelos na vida real.

A vassoura, se existia, era manejada por um criado. As tarefas domésticas — lavar roupas, assar o pão, cuidar das aves, dos cavalos, da lareira, do assoalho, da mobília, garantia que os que pudessem pagar tivessem um criado e, frequentemente, mais que um.<sup>40</sup> *Os miasmas emanavam constantemente dos centros urbanos. As teorias miasmáticas da*

*doença sugeriam que os males provêm de matéria orgânica deteriorada, que cria o miasma, transmissor de doenças.*<sup>41</sup>

Os maus cheiros, se não causavam doenças, estavam com elas relacionados. As ruas sujas, a água suja, o ar poluído explicavam as epidemias. A febre tifóide era atribuída às águas poluídas.

E ainda, as relações familiares são relações de antagonismo. A literatura mostra, denuncia a crueldade consciente ou inconsciente, a indiferença dos pais em relação aos filhos, dos cônjuges entre si, enfim, o ódio de parentes em desarmonia. O casamento, em primeiro lugar, não representava prazer, muito menos amor, mas, principalmente, trabalhar e viver junto da melhor maneira possível.<sup>42</sup> *Deitar-se junto, comer e beber. Isso é casamento a meu ver (provérbio de Poitou).*<sup>43</sup>

A prática da filantropia aparece inúmeras vezes em Balzac, principalmente em *Eugénie Grandet*. Herdeira da avareza paterna, suas doações eram extremamente calculadas.

*É certamente a vaidade que constitui a base da filantropia, mas em alguns, ela é cálculo, atitude assumida, hipocrisia liberal e democrática representada com tal perfeição que nenhum ator atingirá.*<sup>44</sup> ou, *a filantropia é semelhante a uma economia sórdida, dá aos pobres somente tempo, conselhos, eloquência e o dinheiro que arranca aos ricos.*<sup>45</sup>

Não poderíamos, por fim, deixar de considerar o lugar da mulher na obra de Balzac. Michelle Perrot ilumina a questão: *Inexiste no nível político, forte mas contida dentro da família, o lugar das mulheres no século XIX é extremo, quase delirante no imaginário público e privado seja no nível político, religioso ou poético.*<sup>46</sup> ainda, *na cidade do século XIX, a mulher é o espetáculo do homem.*<sup>47</sup>

O protótipo da mulher de Balzac — a balzaqueana — não é a adolescente mas a mulher de 30, 40 anos. É neste

período da vida feminina que Balzac vislumbra a plenitude dos valores que ele consagra como ideais. A mulher de Balzac é mãe ou cortesã, duas funções para ele extremamente conflitantes entre si. É aí que ele deixa transparecer então, mais do que em qualquer outro aspecto de sua obra, o seu moralismo (anatomista da moral).

## CONCLUSÃO

Paris foi para Balzac realmente um monstro sedutor. De acordo com Eugen Weber — a respeito do sentimento de fraternidade na França — a verdadeira coesão da irmandade nacional estava refletida na propensão geral a execrar o burguês, especialmente quando se era como Flaubert e Balzac, um burguês.

Monarquista, defensor da religião como meio de controle social, Balzac não podia sentir-se à vontade com os avanços liberais. Um dos frutos da Economia Política, a nova moral por ela imposta à sociedade, Balzac só via nela [...] o *princípio do dinheiro, dinheiro, dinheiro, dinheiro, ao qual toda a manifestação da vida na sociedade burguesa está inextricavelmente subordinado*.<sup>48</sup>

Mas ele não viu com benevolência, também, a Revolução de 30. Pode-se supor quanto a isto que acataria o pensamento de Tocqueville:

Tudo o que restava do Antigo Regime foi destruído para sempre. Em 1830 o triunfo da classe média foi definitivo e tão completo que todos os poderes políticos, todas as franquias, as prerrogativas, o governo inteiro, encontravam-se encerrados e como que amontoados nos limites estreitos da burguesia, com a exclusão (de direito) de tudo o que estava abaixo dela e (de fato) de tudo o que estivera acima. Assim, a burguesia não só se tornou a única dirigente da sociedade, mas também converteu-se em sua arrendatária. Alojouse em todos os cargos, aumentou prodigiosamente seu número e habituou-se a viver quase tanto do tesouro político quanto de sua própria indústria.<sup>49</sup>

Carlos X e suas pretensões absolutistas agonizaram e a burguesia industrial coloca Luis Felipe à testa de seus interesses. Balzac vê tudo isso com tristeza. O mecanismo nivelador da sociedade burguesa estava, para ele, privando o homem da sua individualidade e convertendo-o num autômato, sufocando todas as suas capacidades e energias. Oprimindo talentos e capacidades individuais, propiciando as manifestações maníacas tão presentes em sua obra: a avareza, o sensualismo, o interesse científico, a vingança, o arcaísmo, o arrivismo. *O mundo do grande nivelador, o dinheiro, sufoca todo o ímpeto extraordinário, viola todo o talento e toda a habilidade individual.*<sup>50</sup>

Contrariando as expectativas de Balzac, o olhar burguês vai se impondo, avança e domina. Sua tão diletta aristocracia não acompanha as transformações, não consegue assimilar os contornos positivos impressos ao trabalho na nova lógica que só assegura a propriedade a quem produz.

A Revolução Industrial é já irreversível e, com ela, a nova organização do trabalho — tempo do relógio, modificações nas relações de mestre-aprendiz para patrão-empregado —, a inserção progressiva da maquinização. As cidades sofrem considerável crescimento demográfico. A burguesia agora não se debate mais com a sua antiga rival aristocrata, ela agora precisa enfrentar os frutos de sua própria indústria: o emergente proletariado.

A partir da Monarquia de Julho, a burguesia liberal abre as comportas de Paris para o “progresso”. Esse progresso que precisa caminhar lado a lado com os avanços do conhecimento (ciência). Os mecanismos de controle são agora extremamente visíveis, ou seja, um registro constante e centralizado de tudo, tudo é esquadrinhado.

O terror francês à violência transfigura-se no assombro ante a crescente massa urbana. A governabilidade da população sofisticava-se, produzindo saberes sobre tudo o que constituísse desvio da norma adotada.

Na lógica burguesa não existe mais lugar para a arte, para a poesia de Honoré de Balzac.

Paris é um verdadeiro oceano, jamais conhecereis sua profundidade. Percorrei-o, descrevei-o: por maiores cuidados que empregardes em percorrê-lo, em descrevê-lo, por mais numerosos e interessados que sejam os exploradores desse mar, sempre haverá nele um lugar virgem, um antro desconhecido, flores, pérolas, monstros, quaisquer coisas inauditas, esquecidas pelos mergulhadores literários.<sup>51</sup>

### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

(\*) Nota do Editor: Os trabalhos que integram este conjunto de ensaios sobre história e literatura foram originalmente desenvolvidos em disciplina do Curso de Graduação em História, História Contemporânea, sob a responsabilidade do Prof. Francisco Paz e, posteriormente discutidos em seminários de Curso de Especialização em "História e Cidade" para, então, assumir a presente forma.

- 1 Anatole FRANCE, Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. IV, p. 18.
- 2 H. M. ENZENSBERGER.
- 3 Nestor VICTOR, Honoré de Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 14, p. 26.
- 4 Alexis de TOCQUEVILLE, *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*, p. 34.
- 5 V. GRIB, Balzac — uma análise marxista. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 10, p. 26-27.
- 6 George BRANDES, Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 9, p. 22.
- 7 Alberto CARACCIOLO, A grande ilusão já morreu. In: *A revolução francesa 1789-1989. Isto é senhor*, p. 126.
- 8 Roland de CARVALHO, A humanidade vista por Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 13, p. 18.
- 9 Roland de CARVALHO, A humanidade vista por Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 13, p. 17.
- 10 George BRANDES, Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 9, p. 30-31.
- 11 George BRANDES, Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 9, p. 25.
- 12 Émile FAQUET, Balzac. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 7, p. 24.
- 13 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 65.
- 14 *Ibid.*, p. 530.
- 15 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 42.
- 16 Eugen WEBER, França, fin-de-siècle, p. 32.
- 17 Honoré de BALZAC, A prima bette. In: Eugen WEBER, França, fin-de-siècle, p. 29.
- 18 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 35.
- 19 Michelle PERROT, Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros, p. 115-7.
- 20 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 166.
- 21 Eugen WEBER, França, fin-de-siècle, p. 165.
- 22 Eugen WEBER, França, fin-de-siècle, pp. 156-6.
- 23 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 140.
- 24 *Ibid.*, p. 140.
- 25 F. ENGELS, De socialismo utópico ao socialismo científico. In: V. GRIB, Balzac, uma análise marxista. In: Honoré de BALZAC, *A comédia humana*, v. 10, p. 68.
- 26 *Ibid.*, p. 68.
- 27 Honoré de BALZAC, O pai Goriot. In: ——— *A comédia humana*, v. 4, p. 105.
- 28 Michele PERROT, Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros, p. 121.
- 29 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. I: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 223-8.
- 30 Michele PERROT, Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros, p. 123-4.
- 31 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 268.
- 32 *Ibid.*, p. 268.
- 33 *Ibid.*, p. 268.
- 34 *Ibid.*, p. 297.
- 35 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. ——— *A comédia humana*, v. 7, p. 354.
- 36 Eugen WEBER, França, fin-de-siècle, p. 195.
- 37 Michelle PERROT, Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros, p. 116.
- 38 Eugen WEBER, França, fin-de-siècle, p. 204.

- 39 Honoré de BALZAC, *Ilusões perdidas*. In: ——— **A comédia humana**, v. 7, p. 173.
- 40 Eugen WEBER, França, *fin-de-siècle*, p. 78.
- 41 *Ibid.*, p. p82-3.
- 42 *Ibid.*, p. 106-7.
- 43 *Ibid.*, p. 107.
- 44 Honoré de BALZAC, Eugénie Grandet, In: ——— **A comédia humana**, v. 5, p. 154.
- 45 *Ibid.*, p. 153.
- 46 Michele PERROT, **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**, p. 182.
- 47 *Ibid.*, p. 219.
- 48 V. GRIB, Balzac, uma análise marxista. In: Honoré de BALZAC, **A comédia humana**, v. 10, p. 29.
- 49 Alexis de TOCQUEVILLE, **Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris**, p. 34-5.
- 50 V. GRIB, Balzac, uma análise marxista. In: Honoré de BALZAC, **A comédia humana**, v. 10, p. 35.
- 51 Honoré de BALZAC, O pai Goriot. In: ——— **A comédia humana**, v. 4, p. 23.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BALDENSBERGER, Fernand. Balzac, escritor universal. In: BALZAC, Honoré de. **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 4.
- 2 BALZAC, Honoré de. A mulher de trinta anos. In: ——— **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 3.
- 3 ——— O pai Goriot. In: ——— **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 4.
- 4 ——— Eugénie Grandet. In: ——— **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 5.
- 5 ——— *Ilusões perdidas*. In: ——— **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 7.
- 6 BRANDES, George. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 9.
- 7 CARACCILOLO, Alberto. A grande ilusão já morreu. In: **A revolução francesa — 1789-1989, Isto é Senhor**. São Paulo, Ed. Três, 1989.
- 8 CARVALHO, Roland de. A humanidade vista por Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 13.
- 9 FAUGUET, Émile. Balzac. In: BALZAC, Honoré de **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 7.
- 10 FRANCE, Anatole. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 4.
- 11 GRIB, V. Balzac, uma análise marxista. In: BALZAC, Honoré de. **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 10.
- 12 PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- 13 TOCQUEVILLE, Alexis de. **Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- 14 VICTOR, Nestor. Honoré de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, 1949. v. 14.
- 15 WEBER, Eugen. França, *fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

# A MODERNIDADE NA MIRA DO POETA

**LUIS FERNANDO LOPES PEREIRA**

Aluno do Curso de Graduação em História, da Universidade Federal do Paraná - UFPR.

## RESUMO

O texto procura estudar, através da obra de Charles Baudelaire, um fenômeno típico de sua época: a modernidade. Para tal, é preciso seguir os passos de Baudelaire, seus passos de poeta e trapeiro que, recolhendo todo o lixo da sociedade de sua época, desvenda seus signos e mistérios. Por outro lado, o próprio Baudelaire nos dá mostras de uma saída redentora desta modernidade/armadilha, fruto de um "progresso regressivo".

### 1. Baudelaire e a Modernidade

A utilização de textos literários como fonte para estudos históricos toma mais amplitude quando esses estudos tratam da modernidade. Para compreendermos as particularidades do século XIX, nada mais propício que a obra de Charles Baudelaire pois ele, como ninguém, conseguiu captar o sentimento de sua época.

Sua poesia não era apenas uma manifestação poética nova, era, além disso, uma nova maneira de exprimir uma filosofia do homem, do homem moderno submetido a todas as angústias e traumas daquele período histórico.

É por isso que sua poesia surpreende e choca. É por isso que até hoje Baudelaire causa uma inquietude nos leitores, pois para ele a poesia não deveria ser um bálsamo à vida, mas um agente desmistificador que deveria ter uma correspondência com o pensamento do homem. Todas as sensações que temos, ao ler suas poesias, revelam essa ligação, essa correspondência. Como diz Adrien Cart, nas notas explicativas de *As flores do mal, as correspondências de sensações, alusões elípticas à imagens fugitivas, metáfora indicadas de*

*passagem, sugestões e alucinações meladas não são para Baudelaire um acaso, mas uma consequência lógica do pensamento geral.* Dessa forma, podemos ter Baudelaire como um porta-voz de sua época, como um legítimo representante da modernidade.

Ele é este homem da modernidade, que não se submete às coisas como elas se apresentam, não aceita a ordem do Universo, mas também não tenta de forma heróica e romântica a construção de um novo mundo. O homem moderno é um homem decaído, corrompido, que sente uma profunda nostalgia de uma felicidade perdida. Contudo, ele não sabe nem quando perdeu, aliás, não sabe sequer se ela existiu... Mesmo assim esse homem tenta se construir, tenta buscar a profundidade das coisas porque aspira confusamente à força, ao equilíbrio, à harmonia. E, é na busca desta harmonia e equilíbrio que o homem moderno vive seu drama mais angustiante. Por isso, Baudelaire vai se ater, por exemplo, tanto às imagens fugitivas, tentando, como os impressionistas, como Claude Monet, seu amigo particular, captar a fugacidade do instante que se modifica a cada momento.

Dá toda sua melancolia, toda a sua desesperança filosófica, seu niilismo estético; entretanto conseguia, em suas poesias, dar uma forma perfeita a sonhos não tão perfeitos, a imagens fugazes e alucinações, transformando tudo isso em uma idéia clara.

Baudelaire, sem dúvida alguma, é o grande “alegórico” da modernidade. Nas palavras de Paul Verlaine,

a originalidade de Baudelaire está em pintar, com vigor e novidade, o homem moderno [...] como resultante dos refinamentos de uma civilização excessiva, o homem moderno com seus sentidos aguçados e vibrantes, seu espírito dolorosamente sutil, seu cérebro saturado de tabaco, seu sangue a queimar pelo álcool [...] Baudelaire pinta este indivíduos sensitivo como um herói.<sup>2</sup>

Ou, nas palavras de Theodore de Banville,

ele aceitou o homem moderno em sua plenitude, com suas fraquezas, suas aspirações e seu desespero. Foi assim, ca-



paz de conferir beleza a visões que não possuíam beleza em si, não por fazê-las romanticamente pitorescas, mas por trazer à luz a porção da alma humana ali escondida; ele pôde revelar assim, o coração triste e muitas vezes trágico da cidade moderna.<sup>3</sup>

Para Baudelaire o mundo seria mal por si e não porque a sociedade fosse mal feita; mesmo assim buscava a harmonia. Sua concepção de belo era, como toda sua obra, portadora de uma forte ambigüidade. Estava sempre no limiar entre o satânico — que leva ao mal e ao erro — e o divino — que leva ao bem. Talvez este caráter forte e chocante de sua poesia tenha provocado sua atração pela obra de Edgar Allan Poe. Vale lembrar que Baudelaire, após ter sido crítico de arte, e antes de escrever poesias, foi tradutor da obra de Poe, marcada pela mesma “bondade satânica”, pela mesma “beleza macabra”.

As características de sua poesia e as particularidades de sua pessoa — como excentricidade ao vestir —, fizeram com que um crítico seu contemporâneo o caracterizasse como “poeta nervoso, irado, irritado e irritante”. Aliás, embora seja o próprio reflexo da modernidade e talvez exatamente por isso, sua obra será sempre mal interpretada e incompreendida. Sua obra mais conhecida, *As flores do mal*, por exemplo, vai vai ser proibida por um tribunal por ser julgada contrária aos “bons modos”. Este caráter brusco de sua poesia e suas afetações impediram que seus contemporâneos vissem a grandiosidade de sua obra.

Hoje é possível seguir os passos de Baudelaire. Seguir sua caminhada anustuada e melancólica, desesperançosa e harmônica em busca de um belo ambíguo, em busca de um decifrar dos signos da modernidade.

## 2. Um flâneur na Multidão

Baudelaire se julgava um homem comum, sem a “aura” do poeta que ele preferiu deixar no lodaçal. Isto para poder penetrar na multidão, para deter a arte de se perder nela e, paradoxalmente, encontrar-se consigo mesmo. Essa multidão

caracteriza sua própria época e, ao mesmo tempo, fascina e ameaça o poeta.

Em sua obra poética, analisa o choque deste homem do século XIX em relação à multidão, a qual caminhava no alienante ritmo ditado pelo progresso. Mas este poeta era mais que um simples (?) homem da multidão. Ele conseguia sempre manter uma certa “distância”, necessária para perceber a “aura” das coisas. Contudo, aquela distância é constantemente atacada no mundo moderno pela “distração” que visa a alienação, bem como a perda da memória individual e coletiva. O homem moderno é cada vez mais um homem sem memória, um homem distraído que caminha segundo os ditames da sociedade de consumo e do progresso.

A multidão é, ao mesmo tempo, fascinante e enigmática. Por isso o *flâneur* é exatamente o homem desenraizado que se sente em casa em qualquer lugar. Apesar de se sentir à vontade na multidão, o *flâneur* é paradoxalmente, seu símbolo e sua negação. De um lado, é reflexo da multidão e só é possível nela; de outro, nela mantém sua individualidade.

O *flâneur* se sente a vontade em qualquer lugar e, como nos diz Maria Stela Bresciani, *é uma personagem no limiar da sociedade moderna, cuja a figura chave é o cosmopolita em suas infinitas variantes: o homem desenraizado, à vontade em qualquer lugar.*<sup>4</sup> No entanto, tem sua imagem associada a do criminoso pois,

há algo em comum entre o criminoso e o *flâneur*: ambos se utilizam do anonimato na multidão para, simulando anuência ao comportamento automático da massa, darem vazão aos seus instintos anti-sociais. A multidão é o envoltório anódino que ao mesmo tempo estimula, possibilita e oculta tanto o crime como a perversão.<sup>5</sup>

Baudelaire foi esse cosmopolita assassino das multidões do século XIX, foi esse *flâneur*, esse homem da multidão. Multidão enigmática e, de tal forma intrínseca, que não se pode fazer dela uma descrição. Para compreendê-la precisamos olhar com os olhos do poeta, olhar como o *flâneur* e manter nosso distanciamento para podermos percebê-la co-

mo refúgio do poeta. Em sua obra, como lembra Benjamin, tudo é nítido enquanto perceptível. Isto, porque ele aceitou o homem moderno em sua amplitude, em seu espírito ao mesmo tempo aguçado e embotado. Compreendeu, pois, sua busca da profundidade das coisas.

A experiência das multidões levou Baudelaire a afirmar que *não é dado a qualquer um tomar um banho de multidão: caminhar na multidão é uma arte [...] Multidão e solidão, termos iguais e convertidos pelo poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão, não sabe muito menos ser só em uma multidão.*<sup>6</sup> Como ninguém, soube tomar esse “banho de multidão”, soube povoar sua solidão e ser só na multidão. Desta forma, tornou-a ativa e fecunda por refletir a própria modernidade. Ou, como diz Benjamin, ele tinha a arte de se deixar levar pela multidão, de se identificar com ela.<sup>7</sup>

Queiramos ou não, todos somos homens da multidão; e nela estamos irremediavelmente solitários, sofrendo seu choque. Somente aquele que consegue manter o distanciamento necessário para a manutenção de sua individualidade, consegue dela se resguardar, bem como do processo de massificação.

A multidão, elemento essencialmente moderno, se transforma em fator preponderante para a análise do perfil do homem. Segundo Bresciani, os homens das grandes cidades são transformados em

autômatos, treinados para andarem nas ruas tomando a sua direita, desviando-se dos outros, atento aos veículos, cujo ritmo acelerado excede em muito as pernas e atentos também ao ataque de batedores de carteira, são as pessoas insensíveis aos símbolos que requerem o recolhimento da experiência da relação com a obra de arte.<sup>8</sup>

A distração gerada pelo progresso e pela modernidade impede o recolhimento possível do homem. Logo não percebe o mundo a sua volta, bem como está impossibilitado de chegar a auto-percepção; a modernidade transforma a todos em “consumidores distraídos” que despojados de seus direi-

tos políticos e sem a menor ligação com seus semelhantes, perdem sua possibilidade de participação na vida pública. São solitários em suas desesperanças.

A multidão também revela toda a angústia da fugacidade do momento, da impossibilidade de individualização provocada pelo choque que temos quando somos a ela submetidos. A tentativa de captar o momento fugaz é belamente exemplificada na poesia *A uma passante* onde o poeta caminha na multidão e, ao cruzar com uma mulher que vem em sentido contrário se vê irremediavelmente apaixonado; mas o amor aqui é misturado com uma dor profunda. É um prazer doloroso pela fugacidade do instante...

A multidão em Baudelaire é uma ambigüidade enigmática, decifrável pelos olhos do *flâneur* que a vê misteriosa e fascinante. É fugaz e apaixonante, refúgio e perdição. Mas, acima de tudo, é reflexo da modernidade.

### 3. A Cidade da Multidão / O Mundo do Progresso

Outro ponto perceptível na obra de Baudelaire é o mundo das multidões e seu ordenamento. Embora sua poesia não seja descritiva, podemos ver a Paris do século XIX através dos olhos de *flâneur* por onde vemos todas as mudanças feitas em termos de urbanismo pelo então prefeito da cidade, Haussmann, que abriu os grandes bulevares, construiu “passagens” e ordenou a cidade. Tudo isso dava um “encantamento mítico” à Paris e fazia com que todos se perdessem nela, se alienassem, distraíndo-se em suas ruas, no meio da multidão.

Existia, porém, um elemento que distoava da suposta harmonia burguesa da cidade. Era a figura do “outro”, dos pobres, constante ameaça pública. A abertura das grandes avenidas acaba por solucionar esse problema pois de um lado, facilita seu tráfego e, de outro, permite uma melhor mobilização de tropas se necessário. Essa facilidade de fluxo, para a qual o desenvolvimento dos transportes coletivos é fundamental, permite aos pobres uma vinda para o centro

da cidade sem uma intervenção agressiva à harmonia burguesa.

Ainda, esta ordenação e abertura dos bulevares permitirá aos trabalhadores e aos pobres a visão de como é o resto da cidade e a percepção de que a felicidade é um privilégio que não lhes é permitido. A felicidade como privilégio de poucos é muito bem demonstrada por Baudelaire em *A Fanfarlo*, onde destaca a ligação da felicidade aos bens de consumo, onde *pentear-se, lavar-se e encontrar uma vestimenta e o aprumo próprio da elegância são preocupações cotidianas*.<sup>9</sup> Talvez por isso o poeta se vestisse de forma tão excêntrica, misturando uma elegância refinada com uma negligência calculada.

Na cidade moderna, fruto do mundo do progresso, o indivíduo não só se torna uma mercadoria barata com também é despojado da possibilidade de posse de qualquer bem, até mesmo daqueles necessários à sua sobrevivência e, em situação extrema, da posse de si mesmo.

Sobre este “progresso” Baudelaire foi explícito,

existe ainda um outro erro muito atraente, que eu anseio por evitar, como o próprio demônio. Refiro-me à idéia de “progresso”. Esse obscuro sinaleiro, invenção da filosofia hodierna, promulada sem a garantia da natureza ou de Deus — esse farol moderno lança uma esteira de caos em todos os objetos do conhecimento; a liberdade se dispersa e some, o castigo desaparece. Quem quer que pretenda ver a histórica com clareza deve antes de mais nada desfazer-se dessa luz traiçoeira. Essa idéia grotesca, que floresceu no solo da fatuidade moderna, desobrigou cada homem dos seus deveres, desobrigou a alma de sua responsabilidade, desatrelou a vontade de todas as cauções impostas a ela pelo amor à beleza [...] Tal obsessão é sintoma de uma já bem visível decadência.<sup>10</sup>

O rastro de destruição causado pelo “progresso” acabou sendo um tema recorrente dos frankfurtianos que por isso se remetem a Baudelaire. Segundo W. Benjamin,

o anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula

incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos **progresso**.<sup>11</sup>

Ou esse “progresso regressivo” nas palavras de T. Adorno, outro frankfurtiano. Mas nem só os membros da Escola de Frankfurt se preocupam com a questão do progresso, até mesmo S. Freud disse que o homem estava condenado a ser infeliz, pois

o sentimento de culpabilidade é o problema mais importante para o desenvolvimento da civilização [...] o preço que pagamos pelo **progresso** da civilização é uma perda da felicidade através da intensificação do sentimento de culpa.<sup>12</sup>

A sociedade do progresso, as multidões e a alienação, fazem com que a obra de arte perca a sua “aura”, que o belo perca a sua essência. Para Baudelaire

o belo é feito, de um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e de um elemento relativo circunstancial, que será por assim dizer, sucessivamente ou ao mesmo tempo, época a moda, a moral, a paixão.<sup>13</sup>

Sua concepção de belo o coloca como eterno defensor da obra de arte e como feroz algoz dos críticos de arte. Como exemplo disto podemos lembrar sua defesa apaixonada de Wagner e da apresentação de sua obra em Paris, obra que considerava a mais completa e acabada do ponto de vista musical. A imprensa e os críticos, para o poeta, nunca chegariam a ter a percepção e a sensibilidade suficientes para compreender a criação estética de seu tempo, que sofre o ataque da massificação.

Segundo Benjamin, a “aura” é o *que caracteriza a autenticidade de uma coisa, tudo aquilo que ela contém, e é originalmente transmissível desde sua duração material até seu*

*poder de testemunho histórico*.<sup>14</sup> Ela vai se perder quando o objeto passa a ser produzido em série e as reproduções são tão bem feitas que não se consegue mais distinguir o real. Perdida a “aura”, a obra de arte é transformada em mercadoria. Mesmo o poeta tem que agradar a um consumidor anônimo.

Em Baudelaire vamos perceber que a ordenação da cidade feita em oposição a uma idéia de caos reinante acaba criando uma nova cena, extremamente importante para a sociedade das multidões: um espaço privado em público. De onde destacamos as “passagens”, ruas estreitas cobertas por tetos de vidro pelos proprietários. “Passagens” que não têm o sentido de apenas abrigar a multidão; caracterizam-se por serem igualmente uma tentativa de restituição da “aura” perdida pela obra de arte agora convertida em mercadoria.

Essas construções magníficas, precursoras dos shopping centers, constituem o cenário ideal para as compras que passam a ter um sentido religioso e simbólico de culto às mercadorias. Culto que é complementado pela propaganda, pelas belas vitrines, pelas embalagens e pela moda que se caracteriza como o “eterno retorno do novo”. Tudo isso para resgatar a “aura” perdida e para dar um encantamento irresistível às cidades o que as torna ainda mais perversas.

Essa é a cidade das multidões para Baudelaire, um simulacro da modernidade, feita para abarcar homens da multidão, desenraizados, à vontade nas ruas, por onde caminham como autômatos em sua peregrinação diária a mercadoria-fetice.

#### 4. O Poeta Trapeiro e o Spleen de Baudelaire

Para Baudelaire a poesia não deveria ter o sentido de amenizar esta situação angustiante da modernidade, não deveria contribuir para a alienação do progresso. Deveria, isto sim, desmistificar o mundo, vasculhando o lixo desta sociedade, trazendo à tona a miserabilidade da condição humana da modernidade. Nas palavras de Benjamin,

trapeiro ou poeta - a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos. Nadar fala do andar abrupto de Baudelaire; é o passo do poeta que erra pela cidade à cata de rimas; deve ser também o passo do trapeiro que, a todo instante, se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça.<sup>15</sup>

Os dois reviram o lixo burguês e em cima dele fazem sua criação.

Por isso a poesia de Baudelaire se torna chocante e seu herói se transforma em anti-herói ao qual resta uma última atitude heróica: o suicídio. Afinal de contas, todos os esforços para se alcançar a harmonia e o equilíbrio nessa sociedade moderna fruto do progresso foram em vão. Mesmo a viagem possibilitada pela poesia não permite um escape a si próprio pois o nosso corpo nos prende. Bem que Baudelaire tenta fugir de si e buscar o refúgio; aliás aqui é que encontramos sua ligação com as drogas, em particular o haxixe e o ópio, sob o efeito dos quais escreve, em 1860, seu livro *Paraísos Artificiais*. Mas nem as drogas nem as multidões se revelam refúgios plenamente seguros. A possibilidade redentora, afirma, não estava nelas, posto serem um refúgio efêmero. Estava, isto sim, na morte, o refúgio permanente e seguro. O único problema é que ela sempre chega antes do homem estar preparado pois continua aqui sua vida miserável, como participe da "catástrofe permanente".

O *spleen* do poeta está carregado desse sentimento de angústia por estar vivendo em uma catástrofe permanente, fruto do progresso. Progresso que continua a deixar seu rastro de destruição, contra o qual a poesia deveria lutar, pois, segundo Benjamin, *são como dois homens ambiciosos que se odeiam. Quando seus caminhos se cruzam, um deles deve dar passagem para o outro*.<sup>16</sup>

Progresso que, segundo Michael Lowy, cria um mundo infernal,

nos bastidores deste mundo infernal, Satanás comanda homens danados, condenados a fabricarem sempre-o-mesmo, escravos do maquinismo, da mercadoria, da moda, homens



reduzidos à condição de autômatos sem memória, incapazes de produzirem experiência<sup>17</sup>

Para uma salvação redentora talvez não seja preciso o último ato heróico do suicídio, proposto por Baudelaire, mas uma interrupção nessa catástrofe contínua que gerou seu *spleen*. É preciso, como ele mesmo disse, romper com o "progresso". Fazer como ele e Benjamin fizeram. O primeiro passando, através de sua poesia, toda a sua idéia de um tempo estilizado e não mais retilíneo. Vale lembrar que a ordem de suas poesias em *As flores do mal* não é cronológica, mas fruto de sua concepção do mundo. O segundo com sua concepção de história e sua crítica áspera à *marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo*.<sup>18</sup> Para tal, e para o resgate dos vencidos, é preciso agarrar a chance revolucionária que oferece cada instante histórico pois, *marcar época não é intervir passivamente na cronologia, é precipitar o momento*. Caso contrário, as flores continuarão a adornar cada etapa desta catástrofe permanente e são as *flores do mal*.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 CART, Adrien. Notice. In: BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Larousse, 1986. p. 10.
- 2 Citado por Marshall Bermamn, em *Tudo que é sólido desmancha no ar; aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 130.
- 3 Citado por Marshall Bermamn, em *Tudo que é sólido...* p. 130.
- 4 BRESCIANI, Maria Stella. Um poeta no mercado. *Trilhas: Revista do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas*, 1(1):12-22, jan./abr. 1987. p. 21.
- 5 SEVCENKO, Nicolau. Perfis urbanos terríveis em Edgar Allan Poe. *Rev. bras. hist.*, 5(8/9):69-83, set. 1984/abr. 1985. p. 75.
- 6 BAUDELAIRE, Charles. *Les fables*. In: ———. *Petits poèmes en prose*. Paris: Larousse, 1963. p. 21.
- 7 BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- 8 BRESCIANI, M.S. A elaboração de um mito literário. *História: questões e debates*, Curitiba, 7(13):209-244, dez. 1986. p. 226.
- 9 BAUDELAIRE, C. *A Fanfarlo*. Lisboa: Hiena, 1988.
- 10 BAUDELAIRE, C. *Art in Paris*. Paris, 1855. p. 121, apud BERMAN, M. op. cit. p. 135.
- 11 BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 226.
- 12 FREUD, S. *Unbehagen in der Kultur*, GW, vol. XIV, p. 493-494, apud. ROUARET, Paulo Sérgio. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p. 43.
- 13 BAUDELAIRE, C. *Reflexões sobre meus contemporâneos*. São Paulo: Editora da PUC/SP, 1992.
- 14 BENJAMIN, W. *Obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*. In: *Os pensadores*. São Paulo: abril, 1980. p. 5.
- 15 BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire...* p. 88/89.
- 16 BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire...* p. 108.
- 17 LOWY, Michael. *Redenção e utopia, O judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- 18 BENJAMIN, W. *Magia e técnica...* p. 229.

## **UMA CIDADE EM RIMBAUD**

**ANGELA BRANDÃO**

Aluna do Curso de Graduação em História, da Universidade do Paraná - UFPR.

### **RESUMO**

O olhar e a sensibilidade do poeta — Arthur Rimbaud — são tomados em sua dimensão maior, de modo a resgatar o exato sentido do mal-estar da modernidade. O cenário urbano do dezenove e a angústia da vida na cidade são temas presentes na obra do poeta, evidenciando as esperanças perdidas de uma época.

O percurso através da poesia de Arthur-Rimbaud, com a intenção de descortinar uma Paris ou Londres da segunda metade de século dezenove, implica em compreender a construção da sensibilidade que o poeta dedica a esse espaço urbano e de que forma sua percepção se constitui pelo “desregramento dos sentidos”. Tentativa que implica também numa leitura da poesia de Rimbaud, não apenas em sua temática, mas em seu estilo e o quanto este se revela urbano. Finalmente, uma cidade afigura-se. Resta percebê-la.

### **1. O Desregramento dos Sentidos**

Arthur Rimbaud. Classificado precariamente (e as classificações são normalmente precárias quando se trata de poesia) como simbolista, apesar de não ter pertencido ao círculo literário que produziu manifestos e publicou revistas, ligado a Mallarmé.

Rimbaud morreu em 1891, de um câncer generalizado que havia tomado, de início, seu joelho direito. Talvez a doença estivesse relacionada ao que os médicos chamavam de “loucura ambulatória”. Rimbaud tinha uma espécie de obsessão por caminhadas. Percorrera a pé quase toda a Europa. Em suas primeiras fugas, lançava-se a Paris. A cidade parecia atrair o poeta. Percebe-se, em suas cartas, o desprezo pelo provinciano:

— Minha cidade natal é superiormente idiota entre as cidadezinhas da província. Saiba que não tenho mais ilusões a esse respeito. [...] Estou desorientado, doente, furioso, brutalizado, confuso; esperava banhos de sol, passeios infinitos, repousos, viagens, aventuras, boemia, enfim; esperava sobretudo jornais, livros... Nada! Nada! o correio não envia nada mais aos livreiros; Paris se diverte conosco: nem um livro novo! É a morte! [...] Estou exilado em minha pátria!!!<sup>1</sup>

Estou abominavelmente entendiado. Nem um livro, nem um bar ao meu alcance, nem um incidente nas ruas. Que horror o campo francês. Meu destino depende deste livro, para o qual falta inventar uma meia dúzia de histórias atrozes. Mas como inventar atrocidades aqui.<sup>2</sup>

Sua produção poética parecia depender das atrocidades de uma grande cidade.

Rimbaud partiu definitivamente da província rumo a Paris, onde passou a viver como vagabundo, vagando pelas ruas, bêbado, dormindo sob pontes, escrevendo pelos muros. Distanciava-se de qualquer adaptação à cidade que o trabalho pudesse proporcionar. Afastava-se do trabalho moderno que aprisionava o homem ao ritmo da produção industrial, ao tempo vazio dos relógios.

O trabalho está mais longe de mim que minha unha de minha orelha.<sup>3</sup>

Sou muito dissipado, muito fraco. A vida floresce pelo trabalho, velha verdade: no meu caso, minha vida não é bastante pesada, ela voa e flutua longe, acima da ação, esse precioso centro do mundo.<sup>4</sup>

O poeta é inaptado, assim como a criança, o velho, o sonhador ou o bêbado. Sua vida flutua longe — homem que está no ar e que por isso não tem função necessária ou claramente definida na economia social.<sup>5</sup> Estando à margem, o poeta pode ter a experiência de um tempo diferente daquele no qual as pessoas estão normalmente envolvidas na cidade — tempo do trabalho, da produção e circulação de mercadorias. A disponibilidade do poeta permite que tenha acesso a outros níveis da realidade. O poeta pode ver o que habitualmente não se vê, o invisível. Nesse sentido, o poeta se torna o vidente, o visionário.

Afirmo que é preciso ser vidente, fazer-se vidente. O poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. [...] <sup>6</sup>

Assim, o poeta se torna capaz de ver o que a sociedade quer esconder de si mesma: suas angústias e violências. Por isso *o poeta se torna o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito, — e o Sabedor supremo!*<sup>7</sup>

O desregramento dos sentidos, o desenvolvimento do visionarismo implicam, no caso de Rimbaud e de outros simbolistas, no uso de drogas, o absinto ou o haxixe, com intenções poéticas. Se substâncias como essas provocam uma perda da maneira corrente de se falar, para o poeta a perda faz da linguagem um campo aberto para novas formas de dizer.<sup>8</sup>

## 2. Um Estilo Urbano

O poeta excluído da cidade, a inclui em seu poema, como símbolo. A poesia de Rimbaud está carregada de símbolos. Nega a forma realista de tratar a realidade — o que é bem próprio da estética simbolista. Não se quer mais fazer o inventário científico da realidade, aos moldes do realismo ou do naturalismo. O simbolismo prefere sugerir a descrever. Não diz tudo, faz alusões. Poesia permeada de silêncios.

[...] Eu escrevia silêncios,  
noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens.<sup>9</sup>

A sensibilidade que Rimbaud dedicava à cidade não era apenas a do olhar, mas de todos os sentidos. Justamente num cenário urbano de século dezenove, no qual os sentidos estavam sendo cada vez mais embotados para suportar aquele ambiente tomado pelo ruído e pela sujeira das fábricas. Rimbaud desenvolvia uma recuperação dos sentidos, o que explica, talvez, a angústia profunda de seus poemas.

Os poemas de Rimbaud dão a impressão de que o poeta está assombrado. É como se sua percepção, absurdamente sensível, não estivesse ainda habituada aos estímulos urbanos, que vão ao mesmo tempo inibindo e treinando os sentidos, como num ato reflexo de autodefesa.

O poeta vive um susto contínuo diante dos elementos que a metrópole exhibe sem parar: o ritmo acelerado, o tempo do relógio, as luzes, a velocidade das charretes. Elementos que exigem reflexos especiais, espécie de agilidade que o poeta parece ainda não possuir. As pessoas habituem-se a esse ritmo, introjetam-no, sofrendo um “regramento dos sentidos”. Não percebem mais o quanto é violento.

A atrocidade urbana, que Rimbaud tanto desejava, provoca no poeta tontura. Seu estilo revela-se urbanamente conturbado. Assim como a pintura impressionista, trêmula e agitada, marcada pelos sentimentos urbanos do dezenove, mesmo ao retratar um campo de flores. O texto de Rimbaud é quase desajeitado, entrecortado, atropelado por um milhão de idéias. Inicia-se uma frase. Outra idéia surge de repente, não pode esperar o final da frase anterior e a interrompe. O narrador está perturbado e seu discurso parece incoerente.

Tudo acontece muito rápido na poesia de Rimbaud. Poesia velóz que evoca paisagens vistas da janela de um trem em movimento, torpor da velocidade.

### 3. Uma Cidade em Rimbaud

O poeta observa a cidade da janela: [...] *de minha janela, vejo espectros novos rolando através da espessa eterna fumaça de carvão* [...].<sup>10</sup> Janela que parece o lugar seguro do espectador, mas desprotege o observador que, por olhar, é atingido pela cidade. Definitivamente, Rimbaud não foi um mero observador de cidades, pois esteve tomado pelo horror urbano.

Sua percepção sobre a cidade é de puro estranhamento. Por isso seu relato é precioso. Rimbaud condensa em si diversas categorias excluídas: ao mesmo tempo o poeta, o drogado, o estrangeiro, o andarilho mendigo, o homossexual, o jovem, o provinciano.

É justamente desse estranhamento que surge sua lucidez. Rimbaud desperta para uma Paris ou Londres, onde não há conforto ou beleza, mas somente frio, morte, triste-

za. As ruas estão sempre enlameadas. No ar, há uma eterna fumaça de carvão. O céu, invariavelmente cinza. Neva. Há miséria e uma contínua desordem nas calçadas. Ver a cidade do século dezenove pelos sentidos de Rimbaud é como ver Berlim pelos olhos dos anjos de Win Wenders. Estão, o poeta e os anjos, condenados às imagens em preto e branco, condenados a ver na cidade suas angústias e tristezas.

A beleza que a burguesia construía parecia amarga aos olhos de Rimbaud. Sua lucidez o permitia ver o exagero e o mau gosto das construções modernas, a inútil enormidade. Ele parece também não compreender aqueles novos materiais e aquelas novas técnicas construtivas:

A acrópole oficial exagera as mais colossais concepções da barbárie moderna. Impossível exprimir [...] o brilho imperial das construções. [...] Num sinular gosto de enormidade, foram reproduzidas todas as maravilhas clássicas da arquitetura.<sup>11</sup>

[...] todo o gosto conhecido foi subtraído tanto dos mobiliários e do exterior das casas quanto da topografia da cidade.<sup>12</sup>

[...] Esta cúpula é um avanço de aço artístico de quinze mil pés de diâmetro. Em alguns pontos das estreitas pontes de cobre, das plataformas, das escadarias que contornam os mercados e as pilastras, acreditei poder avaliar a profundidade da cidade! É prodígio cuja explicação não pude perceber: quais são os níveis dos outros quarteirões em cima e debaixo da acrópole? Para o estrangeiro do nosso tempo, o reconhecimento é impossível.<sup>13</sup>

Para Rimbaud o reconhecimento da cidade moderna parecia impossível, ele que foi estrangeiro de seu tempo. Seus poemas provocam a vertigem que se tem ao olhar para altos edifícios, sensação de queda para cima.

Ao entrar nas galerias comerciais, Rimbaud as compara a um anfiteatro. Espetáculo do comércio, sedução das vitrines. Ele sente-se atraído pelas lojas: *Impulso insensato e infinito em direção aos esplendores invisíveis, às delícias insensíveis* [...].<sup>14</sup> As vitrines invisíveis expõem “delícias” que,

apesar de serem vistas, não podem ser tocadas. Mas o poeta recua, porque novamente sua lucidez o diz que lá dentro *as lojas devem conter dramas bastante sombrios*.<sup>15</sup> Talvez porque ali tudo esteja à venda:

A venda os Corpos, as vozes, a imensa opulência indiscutível, o que não se venderá jamais. [...] A venda os Corpos sem preço.<sup>16</sup>

As pessoas tornam-se mercadoria na metrópole moderna.

Estes milhões de pessoas que não têm necessidade de se conhecer ostentam, de modo tão semelhante, a educação, o ofício e a velhice [...].<sup>17</sup>

Corpos estranhos dividem um mesmo espaço e tornam-se cada vez mais uniformizados.

A cidade moderna procura cada vez mais a racionalidade e a geometrização. O espaço matematiza-se. Nem mesmo a natureza preserva a espontaneidade: *Os parques representam a natureza primitiva trabalha por uma arte soberba*.<sup>18</sup>

Espaço racionalizado que expulsa os rituais, os mistérios e o passado. O passado foi banido, aqui, onde tudo é eternamente novo: os produtos que a indústria expele sem parar, a rotatividade dos fatos nos jornais, a destruição de quarteirões inteiros para a abertura de boulevares e de grandes lojas. Na cidade desritualizada e desprovida de passado, Rimbaud parece buscar mistérios antigos:

Amava as pinturas medíocres, bandeiras de portas, cenários, telões de saltimbancos, letreiros, iluminuras populares; a literatura ultrapassada, latim de igreja, livros eróticos mal escritos, romances do tempo da avó, contos de fadas, almanaques infantis, velhas óperas, refrões simplórios, ritmos singelos.

Sonhava com cruzadas, viagens de descobertas cujos relatos não existem, repúblicas sem história, guerras de religiões reprimidas, revolução de costumes, deslocamentos de raças e continentes: acreditava em todas as encantações. <sup>19</sup>

Rimbaud procura na cidade o perdido, os encantamentos que a cidade e a racionalidade destroem. *Aqui não encontrareis os vestígios de nenhum monumento de superstição.*<sup>20</sup> Sonha, ao ver as flores esmagadas na desordem das calçadas, com o incenso e os brinquedos infantis.<sup>21</sup>

A cidade se inscreve nessa atmosfera alternada entre pesadelos e sonhos. No poema “Os Operários”, passeavam pelo subúrbio um homem e uma mulher, cansados de sua “jovem miséria”. - *A cidade, com sua fumaça e seus rumores de ofícios* seguia-os. Por um momento, no entanto, toda a angústia do poema é suspensa quando aquela mulher encontra, *uma poça deixada pela inundação do mês anterior, peixes pequeninos*. Restos de vida que, em meio às atrocidades urbanas, os fazem pensar em “outro mundo”, em uma *moradia abençoada pelo céu e às sombras das árvores*.<sup>22</sup>

Recorrer à poesia para fazer história mostra-se um recurso surpreendente quando o que se quer é, não a materialidade do passado, não o realmente vivido, mas os sentimentos, os desejos, os sonhos ou o arrependimento. A poesia traz à tona o que não pode constar nos sisudos documentos oficiais: as possibilidades, as esperanças ou o que foi perdido em cada época. Se a poesia não é capaz de revelar o real, será que algum documento é capaz de revelá-lo? Talvez “uma” aparente revelação do real seja a exclusão de todas as outras realidades possíveis. Robert Paris, pensando a verdade na história, pergunta se a encontramos na realidade vivida pelos homens do passado ou no que essa realidade pôde inspirá-los.<sup>23</sup>

Diante da impossibilidade de trazer a realidade do passado tal qual foi, a objetividade do cientista apresenta apenas a ponta do iceberg, que somente a poesia e a arte podem revelar níveis mais profundos de uma sociedade, e portanto de sua história. Suas hipocrisias e seus paradoxos, visíveis ao olho nú do poeta, perceptíveis aos seus sentidos desregulados. O poeta documenta, na poesia, o que a cidade ao mesmo tempo inspira e esconde.



Na produção poética de uma época, o estilo é revelador, ao mesmo tempo individual e social:

Desenho no tapete — a indicação inequívoca para o colecionador informado, do local e da época de sua origem. É também a marca nas asas da borboleta — a assinatura inconfundível, para o lepidopterista atento, de sua espécie.<sup>24</sup>

Estilo urbano. Sentimentos urbanos. Nessa perspectiva, a poesia é fonte histórica por excelência.

### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 RIMBAUD, Arthur. **A correspondência de Arthur Rimbaud.** / Col. Rebeldes & Malditos... vol. 4 / Porto Alegre: L&PM, 1983. p. 28.
- 2 Ibid. p. 42.
- 3 Ibid. p. 39.
- 4 Até aqui as citações dizem respeito a trechos de cartas de Arthur Rimbaud. Aquelas que se seguem, bem como todas as observações acerca de sua obra, relacionam-se exclusivamente com a obra poética de Rimbaud, em especial com os poemas em prosa dos livros *Iluminações e uma temporada no inferno*. RIMBAUD, Arthur. *Sangue Ruim*. In: RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno e iluminações*. 3.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 53.
- 5 Tem-se uma noção como essa no estudo sobre Walter Benjamin, em seus textos sobre Baudelaire, MATTOS Olgária. *Os arcanos do inteiramente outro*. São Paulo: Brasiliense, 1989. cap. I. p. 32-92.
- 6 RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno...* p. 36.
- 7 Ibid., ibidem.
- 8 Nesse sentido é bastante interessante o texto de José Miguel WISNIK. *Iluminações profanas: poetas, profetas e drogados*. In: NOVAES, Adauto, Org. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- 9 RIMBAUD, Arthur. *Delírios II. Uma temporada do inferno...* p. 64.
- 10 Ibid. Cidade. p. 101.
- 11 Ibid. Cidades. p. 106.
- 12 Ibid. Cidade. p. 101.
- 13 Ibid. Cidades. p. 107.
- 14 Ibid. Saldo. p. 121.
- 15 Ibid. Cidades. p. 107.
- 16 Ibid. Saldo. p. 121.
- 17 Ibid. Cidade. p. 101.
- 18 Ibid. Cidades. p. 107.
- 19 Ibid. Delírios II. p. 63.
- 20 Ibid. Cidade. p. 101.
- 21 Ibid. Frases. p. 98.
- 22 Ibid. Operários. p. 99.
- 23 PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um Vau-deville. *Rev. brs. de hist.*, São Paulo, 8(15):61-89, set./87-fev./88.
- 24 GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 21.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ETIEMBLE. *Le mythe de Rimbaud; structure du mythe*. Paris: Gallimard, 1961.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.



DARTON, Robert. **Berlin Journal**. New York: Norton, 1991.

CLAUDIO DENIPOTI

Aluno do Curso de Pós-Graduação em História da  
Universidade Federal do Paraná - UFPR.

Qual seria a postura do historiador pego de surpresa em um evento do porte de uma revolução? Questão quase retórica que à primeira vista pode levar à suposição de que se tratasse de um manual de ação revolucionária mais característico do “engajamento” exigido dos intelectuais de esquerda nas décadas de 60 e 70, mas que, neste caso, refere-se a uma revolução “às avessas”, se seguirmos à risca os cânones da esquerda ortodoxa. Pego nessa revolução, um historiador resolve, mais do que registrá-la, trabalhá-la como historiador. Tarefa difícil, considerando que o próprio autor relata seu total desconhecimento — e até certo ponto, sua aversão — ao que lhe surge como objeto de estudo. Além disso, o grande corpo de seu trabalho até então diz respeito, de várias formas, à França e à Revolução Francesa.<sup>1</sup>

A revolução sem *nenhuma guilhotina, barricadas e ataques à Bastilha*<sup>2</sup>, é a da Alemanha Oriental em 1989/90. A ruptura com o sistema comunista que levou à eventual unificação de um país dividido por mais de quatro décadas. O historiador, Robert Darnton, que chegou à Berlim em 1º de setembro de 1989 *com a intenção de escrever mais uma monografia sobre o século XVIII*.<sup>3</sup>

Pego de surpresa em eventos que mudariam uma “ordem” que toda uma geração aprendera a aceitar como razoavelmente definitiva — ou, para tanto, como imutável — Darnton, um profissional de renome mundial, se vê face a questões que para ele não se colocavam antes. Numa ânsia peculiar a intelectuais em geral, ele se vê igualmente questionado suas próprias definições quanto à “história dos eventos”, da qual ele mesmo, de par com toda uma tradição historiográfica, zombou.

Respondendo àquela ânsia e aquele impulso — que nós repetidas vezes vemos em certos intelectuais com uma espécie de “banzo” da década de 60 — Darnton não sentiu-se

compelido a voltar para uma antiga tradição de narrativa política direta. Ao invés [tentou] combinar um registro do que aconteceu com relatos sobre como as pessoas entenderam os acontecimentos — isto é, conjugar dois gêneros conhecidos pelos profissionais como “história dos eventos” e “história das mentalidades, ou, em linguagem comum, ler o significado dos eventos como ele estava sendo gerado pelos próprios atores e manter um olho na dimensão simbólica de suas ações<sup>4</sup>

O resultado foi uma série de ensaios escritos durante os acontecimentos de 1989/90, sobre os quais o autor não se sente culpado

sobre escrever no modo jornalístico. De fato, admiro os mestres da área, desde Louis-Sebastiën Mercier a Meyer Berger mais do que admiro muitos professores na American Historical Association, lamento somente não poder igualar os padrões estabelecidos por aqueles mestres do jornalismo.<sup>5</sup>

É dentro desses parâmetros que o autor começa a tecer seu *Diário de Berlin*, procurando, ainda, não criar nos aforismos jornalísticos do tipo *eu estive lá, vejam como sou esperto*. Uma tarefa difícil para alguém que se confessa germanófono e que sempre pensou que seu pai fora morto por um soldado alemão (quando na verdade ele o fora por fogo “amigo” de um artilheiro que errou o lado da batalha na Nova Guiné, em 1942), e que, com quatro anos de idade, acompanhando Meyer Berger pelas ruas de Washington, ao passar pela embaixada alemã, descreveu-a como a casa dos *homens-maus*.<sup>6</sup>

Além disso, três outros episódios — um envolvendo uma amiga francesa judia que assistiu ao fuzilamento de um colega de escola que rira do exército de ocupação, o outro de um amigo alemão chamado Horst (nome não muito bem visto devido ao “mártir” nazista Horst Wessel) e um encontro, em 1959, com um ex-guarda de um campo de prisioneiros de

guerra da SS, bêbado, que dizia ter matado, sob ordens, diversos prisioneiros americanos, mas ainda assim gostava muito deles — completam o quadro que Darnton tinha com relação à Alemanha.

A primeira parte do livro, que inclui essas histórias pessoais e a também pessoal história de Isaak Behar, um judeu que passou o período da guerra escondendo-se no *underground* berlinense e que há anos vai de escola em escola contando suas experiências às crianças alemãs, pretende mostrar a visão de um *outsider* que tenta *compreender os eventos que transformavam a Alemanha em 1989/90*.<sup>7</sup>

A segunda parte do livro inclui relatos escritos *no calor dos eventos*, sob o sugestivo título *Were are the people*. Os ensaios são 1) *A embaixada em Praga*, onde o autor observa, em outubro de 1989, os alemães orientais abandonando literalmente tudo para refugiarem-se na embaixada alemã ocidental; 2) *Os significados do muro* onde ele analisa, além de versões colhidas em ambos os lados, as pichações, inscrições e faixas no muro no dia de sua queda (9 de novembro de 1989), como, por exemplo, *Charlie se aposentou. 10 de novembro de 1989*<sup>8</sup>; 3) *Uma terceira via?* que ele próprio, como a maioria dos analistas ocidentais, previra (ou desejara) que a Alemanha Oriental encontrasse; 4) *Liberdade em Leipzig*, sobre as passeatas dessa cidade (a primeira das quais em 9 de outubro, precipitou os acontecimentos, porque alguém na Nomenclatura do partido decidiu fazer recuar as tropas do exército e da polícia que estavam prontas a reeditar uma *Primavera de Pequim*); 5) *História em Berlim*, sobre a abertura do Portal de Bradenburgo; 6) *A última dança no Muro* sobre as comemorações do Ano Novo de 1990 e 7) *Invadindo a Stasi*, sobre as invasões populares aos quartéis da polícia secreta. Esses ensaios cobrem a fase de deposição do Regime como o autor a observou e nos quais ele pretende transmitir um pouco do “sabor” da revolução coletado *in loco* nos depoimentos das pessoas que estavam participando dos vários “eventos”.

Na parte III, Darnton busca explorar as diferentes interpretações que pessoas de ambos os lados davam aos even-

tos recentes e aos conflitos resultantes desses eventos, por *entrevistas e ensaios baseados em encontros ocasionais* em sua estadia na Alemanha (durante a qual, em Halle, Alemanha Oriental, ao ser chamado à parte por um colega francês que disse que alguma coisa devia estar acontecendo pois um professor alemão oriental acabara de citar Nietzsche em público, ele percebeu estar em um país *muito* estrangeiro).

Essa parte é composta pelos ensaios 1) *Os arquivos da Stasi*, sobre como os comitês populares decidiram manter secretos esses arquivos para evitar o caos social completo — possivelmente descobertas do tipo marido denunciando esposa, irmão ao irmão, filho ao pai, vizinho ao vizinho, etc.; 2) *Andanças comparativas de bar em bar*, quando Darnton faz a ronda dos bares de Berlin Oriental e encontra os “degradados” do sistema comunista; 3) *O Trabi e seu treinador*, sobre os carros Trabant e como eles assumiram um caráter simbólico para toda a população alemã (oriental e ocidental); 4) *A cidade mais suja da Europa*, sobre o universo político criado após a queda do regime na cidade mineira de Bitterfeld; 5) *Noites com a velha guarda* sobre a estadia de Darnton em Halle com professores universitários ligados ao Partido Comunista; 6) *O que é a literatura?*, e 7) *O ponto de vista de um censor*, sobre o mercado editorial na Alemanha Oriental e 8) *A revolução em uma vila*, relato da percepção da população de Laucha (2 bares, 3.000 pessoas) sobre os eventos recentes.

A quarta parte (*We are one people*) trata do estabelecimento de um novo regime para a Alemanha Oriental, abrange o período de janeiro a julho de 1990 e reúne ensaios que falam da busca pelos alemães orientais de uma forma de governo que pudesse lidar com as questões agora colocadas de (re)construção do passado (memória), de um caminho próprio que não fosse nem entrega pura e simples ao consumismo ocidental nem retorno ao passado de ditaduras (Nazista e Comunista), nesta ordem, nas quais eles passaram as últimas cinco décadas. Os temas vão desde a necessidade de inventar-se a política num país que não sabia mais como

fazê-la até a legitimação e efetivação do *Volkskammer* (Parlamento do Povo) em abril de 1990.

Na quinta e última parte, em quatro ensaios (1. *Tempo é dinheiro*, sobre a invasão de Berlim Ocidental pelos alemães orientais buscando consumir; 2. *Mercado Polonês*, sobre os poloneses que transformaram o *Reichpietschufer* em um mercado de pulgas de fim de semana; 3. *Atravesando a fronteira*, sobre cenas cronologicamente diferenciadas em relação ao muro e 4. *A revolução no museu*, sobre o museu de história alemã na então Berlim Oriental; Darnton faz observações sobre o estranhamento que as novas situações estavam gerando em ambas Alemanhas (o medo, do lado oriental, do consumismo exagerado e do desemprego, e do ocidental, da queda geral do nível de vida).

Vemos, a cada novo ensaio, sucederem-se os elementos que permitem o cruzamento daquelas duas formas de história que Darnton se propõe a fazer no início do trabalho, e cada ensaio acrescenta dados que tornam possível uma certa compreensão da Alemanha Oriental (principalmente, ainda que a parte ocidental também seja objeto de considerações). Conversando com um sobrevivente do holocausto, com pintores marginalizados por uma versão oficial de arte, com intelectuais que podiam viajar milhares de quilômetros até a Sibéria mas não podiam ir alguns quilômetros até Hannover para ver uma exposição de Paul Klee (ambos, Hannover e Klee sendo “tabus” na Alemanha Oriental até então), Darnton capta o espírito de um povo que está, naquele momento, tentando compreender os acontecimentos do passado e do presente e elaborando esses mesmos “acontecimentos”.

É assim que Darnton, por exemplo, reconstitui a carreira da esposa do pastor de uma vila de 3.000 habitantes na Alemanha Oriental, onde a revolução teve como resultado o fato de a Igreja ter lotado pela primeira vez desde que seu marido a assumira, nos dias que a *revolução foi feita em Laucha*. Frau Müller se viu à frente da população da cidade sem compreender muito bem por que, mas feliz que as por-

tas das casas que antes lhe eram fechadas por medo da Stasi, estavam agora abertas. Uma “nova ordem” havia se instituído para essa população.

Trabis, bares e pessoas desfilam experiências diferenciadas que Darnton tenta (e consegue em boa medida) transmitir em seu texto de uma forma clara, precisa e despretenciosa, porque ele está consciente de todas as restrições que envolvem seu trabalho.

Neste percurso minucioso e rico em análises culturais, Darnton nos dá uma certa medida de como o historiador (ou o cientista social em geral) pode, falidas todas as “certezas teóricas” desse século, dar conta das mudanças que nos têm, cada vez mais e constantemente, surpreendido. Enquanto em 1989/90 fatos até banais, como o comentário informal do porta-voz do governo Honecker que levou ao fim das restrições da fronteira e eventualmente à derrubada do muro, já não nos causam tanto espanto devido ao distanciamento no tempo, hoje (1992) espantamo-nos com um golpe de estado caudilhesco no Peru “democratizado” sem podermos dar conta das dimensões de tal “evento”.

O mérito de Darnton está na profundidade de sua percepção daqueles eventos em cujo “calor” ele se encontrava, alinhando-se a uma tradição que vai desde *O 18 Brumário* de Marx, passando pelas obras de John Reed e pelos livros de Cohn Bendit sobre Paris em 1968. Está também em sua capacidade de, quase que improvisadamente manter sua consciência de qual seja o papel do historiador. Ele produz um certo conhecimento, calcado em sua experiência e na de seus interlocutores, consciente de que um eventual “distanciamento” poderá dar conta, de modos diferenciados, de 1989/90 na Alemanha — e, para tanto, de toda uma série de eventos posteriores, como o golpe que acabou com a União Soviética em 1991. Em suas quase 350 páginas, *Berlin Journal* nos mostra uma das maneiras possíveis de sairmos do marasmo resultante da falência dos grandes modelos de explicação histórica que vigoravam entre nós até pouco tempo e de os historiadores buscarem formas de apresentar



seus trabalhos empíricos fora daqueles “modelos” mas dentro de um “quadro teórico acadêmico”.

Darnton traça um retrato extremamente refinado de todo um universo de representações e compreensões que devido à força de eventos inesperados — ainda que talvez arduosamente desejados por uma parte significativa das pessoas neles envolvidas, diretamente ou não — seria impossível de ser traçado dentro de quadros referenciais rígidos e tradicionais.

É nesse sentido que Darnton afirma em mais uma consideração sobre a “história dos eventos” — a qual, lembramos novamente, ele também desconsiderou e ridicularizou — que os eventos *não acontecem pura e simplesmente. Eles vêm carregados de significado ao mesmo tempo que improvisam ações.*<sup>7</sup>

#### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; ———, *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; além de alguns dos ensaios de ———, *The Kiss of Lamourrete*. New York: Norton, 1990.
- 2 DARTON, Robert. *Berlin Journal*. New York: Norton, 1991. p. 10.
- 3 DARTON, p. 10.
- 4 DARTON, p. 12.
- 5 DARTON, p. 19.
- 6 DARTON, p. 35. Meyer Berger anotou as observações e as publicou na primeira pessoa no *The New York Times* em 1942, como “Robert, 4 anos, no país das maravilhas”.
- 7 DARTON, p. 15.
- 8 Referindo-se ao “Checkpoint Charlie”, a principal passagem de um lado para o outro do muro.
- 9 DARTON, p. 12.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COHN-BENDIT, Gabriel. *Nós que amávamos tanto a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- . *O Grande Bazar*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- . *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- . *The Kiss of Lamourrete*. New York: Norton, 1990.
- . *Berlin Journal*. New York: Norton, 1991.
- MARX, Karl. O 18 brumário de Luis Bonaparte. In *Karl Marx*. Col. Os pensadores. São Paulo: Abril, 1978.
- REED, John. *Os dez dias que abalaram o mundo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- . *México Rebelde*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

**WEIMER, Günter. O trabalho escravo no Rio Grande do Sul.**  
Porto Alegre: Sagra; Editora da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul. 1991.

**MÁRIO MAESTRI**

Professor do Departamento de História, da Pontifí-  
cia Universidade Católica, PUC - RS.

O arquiteto Günter Weimer, professor de História da Arquitetura Brasileira da UFRGS, publicou, pela dinâmica Editora daquela Universidade, sob forma de livro, uma pesquisa sobre a mão-de-obra servil na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. O trabalho teve como fonte principal um amplo levantamento de mais de 16 mil anúncios de compra, venda, aluguel e fuga de escravos realizado em sete coleções de jornais que cobriam, em forma irregular, o período de 1829 a 1884. Neste ano, *foi deflagrado o movimento abolicionista em Porto Alegre e que virtualmente acabou com a escravidão.*

As duas primeiras partes do trabalho — *O Negro no Período Colonial* e *o Negro no Período do Império* — contêm uma revisão crítica dos mapas,, levantamentos, censos e outros dados estatísticos conhecidos sobre a demografia colonial e imperial do Rio Grande do Sul. Esta parte do trabalho finaliza com uma interessante e útil apresentação da evolução demográfica, sintetizada em um quadro estatístico da População do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre, de 1780 a 1900.

Na terceira e última parte, *Levantamento de Pequenos Anúncios*, apresentam-se dados e conclusões obtidos a partir da análise dos anúncios servis dos jornais analisados — cinco de Porto Alegre; um de Piratini/Caçapava. Günter Weimer contribui para uma maior precisão de diversos e importantes aspectos da sociedade escravista sulina. Assinalaremos apenas alguns: a evolução das profissões servis masculinas e femininas; os primeiros passos do mercado de trabalho li-

vre no Sul; a venda de trabalhadores escravizados para o Centro-Sul, após o fim do tráfico transatlântico; a evolução das condições de vida e trabalho servis, a ideologia escravista gaúcha; etc.

Nos últimos anos, o conhecimento da história do escravismo brasileiro avançou consideravelmente. Singulares e variados aspectos da instituição foram abordados, muitas vezes a partir de uma documentação escassa, lacunar e de difícil tratamento. Neste contexto, o estudo das manumissões servis conheceu um inusitado interesse. Causa espanto o pouco uso dos anúncios servis como fonte historiográfica — talvez uma das documentações que melhor abordam, durante longos períodos e em forma uniforme, a questão servil. Neste caso, o *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* é exemplar.

Entre os anúncios servis destacam-se os referentes aos “escravos fujões”. Neles, angustiados com a perda das propriedades, os amos abandonavam pudores e escamoteações ideológicos e retóricos sobre a instituição que, incrustados normalmente à documentação escrita e à iconográfica, chegam até nós contribuindo para análises e explicações quase saudosistas sobre a escravidão, muito em voga nos últimos anos. Ver, neste sentido, o excelente trabalho de Jacob Gorenstein, *A escravidão reabilitada*. [Ática, São Paulo]. Nos anúncios de fujões, o senhor descrevia fisicamente, sem pudor, seu cativo, para melhor aumentar as chances de recuperá-lo.

O ensaio de Günter Weimer contribui igualmente para precisar o perfil do escravo fujão no RS. Segundo ele, a grande maioria dos escravos escapados seria constituída por adultos do sexo masculino e por crianças. O autor defende também que os atos de fuga teria aumentado durante o movimento separatista gaúcho (1835-1845). Historiador engajado afetivamente com seu objeto de estudo, Günter Weimer traça um patético e indignado quadro das condições de existência servil gaúchas, sobretudo antes de 1850, definido com pertinência como uma verdadeira feira de horrores.

Apesar da extensão da citação, preferimos dar a palavra ao autor. Ele escreve, sobre os anúncios de fuga de 2 meses do jornal bissemanal portoalegrense “O Amigo do Homem e da Pátria”:

Os mais interessantes são os 25 anúncios de fuga de escravos (25 homens e 3 mulheres) porque contém uma descrição mais objetiva e longa. [...]. Pelas descrições, percebe-se que os mesmos não tinham tão belas figuras como se poderia deduzir dos anúncios (de venda e de compra) [...]. Em primeiro lugar, apresentavam sérios defeitos físicos (beijos furados, falta de dedos, pés e mãos mal feitos, dedos com dedal por terem unheiros, fístulas no olho, falta de dentes ou podres, pescoço cheio de cicatrizes, caroço na pele, grandes manchas de sarna, nariz com marcas de fogo, cicatrizes nas costas, aleijados de mão ou de pé, olhos vermelhos, reumatismos, manchas de açoites, pernas tortas, cicatriz na sobrancelha ou na face [...].

*O Trabalho Escravo no Rio Grande do Sul* termina com uma bibliografia sumária e dois anexos. Este trabalho resente-se apenas de algumas explicações arriscadas sobre as flutuações demográficas e as condições de vida e trabalho sob o cativeiro — criatório de escravos, motivos da fuga, etc. — que exigiram uma comprovação documental mais acabada. Uma apresentação mais exaustiva e sistemática dos dados obtidos — preços de venda; preços de tomadia dos fujões; etc. e uma revisão mais acurada do texto valorizariam ainda mais este estudo que constitui uma importante contribuição para o conhecimento do escravismo sulino e um incentivo para uma utilização mais intensiva dos jornais do Império como documentação história.

BURMESTER, Ana Maria de Oliveira. **A (des)construção do discurso histórico; a historiografia brasileira dos anos 70**. Curitiba, 1992. Tese, Titularidade, Universidade Federal do Paraná.<sup>1</sup>

**ANA CLEIDE CESÁRIO**

Professora do Departamento de Ciências Sociais, da  
Universidade Estadual de Londrina - UEL.

## **1 — Análise do Trabalho**

O processo de elaboração, a estrutura, algumas questões principais e a finalidade.

O trabalho de Ana Maria é um convite para que conheçamos os caminhos teóricos anteriormente percorridos por ela, como professora e como pesquisadora, caminhos esses que indicam as escolhas intelectuais — e em alguns momentos até mesmo existenciais — feitas pela autora durante as suas lides acadêmicas.

Embora Ana Maria proponha, de início, uma análise voltada para a produção historiográfica brasileira dos anos 70 — creio que até por uma necessidade de compreensão dos primeiros trabalhos selecionados — a autora vai acrescentando ao primeiro conjunto de obras, outras que tratam de temas similares ao central (*A Revolução*), estas, por sua vez, vão sendo referidas a outras e a proposta inicial, curiosamente, vai se ampliando até que Ana Maria nos coloca diante de uma ampla discussão teórica sobre tendências da produção historiográfica no Brasil.

Colocada diante da exigência de realizar, como parte de um conjunto de provas, um trabalho escrito com vistas à obtenção da titularidade, Ana Maria fez as suas escolhas.

Pelo que tudo indica, aproveitando sua experiência anterior, reuniu anotações e reflexões teóricas elaboradas nos muitos cursos que ministrou, submeteu-as a novos exames a

partir de novas leituras, como ela mesma diz: *releituras*, e formulou novas questões. Como consequência, acabou revelando, preferencialmente, a sua face de professora e de orientadora de alunos de pós-graduação.

Ao interpretar os muitos textos selecionados, exibiu traços de uma intelectual disciplinada, incansável e bem informada.

Diante da escolha de escrever uma tese regida pelos padrões usuais da academia ou de elaborar um trabalho com um outro formato, a autora ficou com a última opção.

O trabalho de Ana Maria não é exatamente uma *Tese*, pelo menos não no sentido convencional. Aproxima-se mais de um *memorial*.

*Por que um Memorial?* Em primeiro lugar, por ser um texto que, como a própria autora admite, contém uma *avaliação pessoal dos caminhos percorridos* por uma historiadora pertencente a *uma geração preocupada com a brasilidade e os rumos do país*. Em segundo lugar, por se tratar de um escrito que cobre uma parcela notável e representativa da historiografia brasileira.

Não tenho dúvidas de que este trabalho será uma importante referência para os interessados em estimular a discussão no âmbito da Teoria da História e da historiografia brasileira.

Esta obra tem o mérito de comunicar vários historiadores brasileiros pela *intertextualidade* existente entre suas obras, realçada por Ana Maria em seus diferentes matizes.

O que a autora nos apresenta é o resultado de um processo interpretativo acerca do que ela denomina de *construção e desconstrução do discurso histórico*.

É um texto adensado pela *polifonia* de vários diálogos teóricos e muitas narrativas. É um escrito entrecortado por muitas preocupações em relação ao trabalho do historiador, a saber: os motivos que o levam à escolha de um determinado tema ou objeto; a procura dos fundamentos teórico-

metodológicos utilizados por ele e o entendimento de como esses fundamentos — selecionados em um determinado momento histórico — acabam influenciando valorativamente no processo de investigação; enfim, como as representações e a visão de mundo do historiador *contaminam* o discurso historiográfico.

Sempre que leio livros de História, utilizo uma estratégia que mais parece um jogo: procuro ver os acontecimentos narrados pelo historiador através do seu *modo de olhar*, vendo-os, também, à minha maneira, isto é, utilizando os *olhares* da *Sociologia*, da *Antropologia* e da *Ciência Política*.

Ultimamente, tenho encontrado muito prazer nisto: fascinam-me as novas narrativas, encantam-me os pormenores da história circunstancial, as reflexões sobre a longa duração e sobre as mentalidades.

Freqüentemente percebo que o endereço tecido pelo historiador me é muito familiar: quando a análise é cultural, quando a trama dos acontecimentos dá voz não apenas aos protagonistas, mas também aos coadjuvantes, quando a política é apresentada como o resultado de forças sociais, quando a preocupação é com os grandes movimentos de transformação ou de mudança sociais.

Ler o trabalho de Ana Maria foi para mim fazer o *jogo dos olhares*, mas de um modo diferente, através de pequenos *flashes*, ora revendo trabalhos conhecidos, ora descobrindo outros ainda desconhecidos.

Desse modo, a leitura deste *memorial* me proporcionou satisfações já conhecidas, mas me reservou, também, algumas vicissitudes. Refiro-me a vicissitudes não no sentido de mal-estar ou de desaprovação. Refiro-me a algumas tantas variações — para mim inesperadas — que encontrei neste trabalho e que iam adensando cada vez mais a discussão, ampliando as preocupações inicialmente sublinhadas como centrais.

Em alguns momentos, o tema central — *a Revolução* — fica quase que totalmente esmaecido, cedendo lugar a outros

similares. Em outros momentos, é a discussão da teoria contida nos trabalhos que constituem objeto de análise referida a outras análises já clássicas que ganham destaque exagerado, o que acaba distanciando o leitor do essencial.

Certamente, estas vicissitudes que me acometeram não acometeriam o especialista em Teoria da História. Vejamos quais são as variações que aparecem no trabalho. A *primeira* delas, à qual já me referi anteriormente, é quando a autora, afirmando que circunscreveria a sua análise à produção dos anos 70, acaba por envolver o leitor em um conjunto de obras produzidas desde os anos 30 até os anos 80.

A *segunda*, também já mencionada anteriormente, ocorre quando o tema *Revolução* tende a ser apresentado como o *leitmotiv* da análise — já que é recorrente na historiografia brasileira dos anos 70 — e acaba dividindo a atenção da autora com outros temas similares: *momentos quase revolucionários* (sublevações e insurreições) e *momentos de transição*.

A *terceira*, certamente a mais instigante, é quando Ana Maria, repetindo uma assertiva de E. de Decca: *A Revolução acabou*, indica que os novos temas da historiografia brasileira sinalizam para novas tendências nos anos 80 e 90: os estudos acerca das representações, do cotidiano e da cultura.<sup>2</sup>

Como a autora tenta resolver as variações do roteiro inicial? Inscrevendo o tema a *Revolução* num sistema explicativo mais amplo para melhor compreensão do fenômeno.

O sistema de explicação construído por Ana Maria abrange, além da revolução, movimentos revolucionários regionalizados, movimentos conjunturais de transição da sociedade brasileira, todos eles referidos a um marco analítico mais amplo: o capitalismo nacional (incluindo sua fase colonial-mercantil ou pré-capitalista, dependendo do analista), e os modos de relação com o capitalismo internacional (como periferia ou como parte fundante e indispensável).

É neste momento que a análise relativiza de tal modo a Revolução que temos a impressão que a autora está, na ver-



dade, nos falando simplesmente de movimentos e mudanças ocorridos na sociedade brasileira, alguns de maior impacto, outros de menor alcance, e ainda aqueles que malograram totalmente.

E o que parece permanecer mesmo de central na discussão feita por Ana Maria são as questões teóricas acerca do discurso historiográfico:

1 — A existência de vários discursos sobre um mesmo conjunto de acontecimentos;

2 — A possibilidade da análise histórica realçar apenas alguns episódios desse conjunto, dando voz tão somente aos atores notabilizados ou beneficiados pelos acontecimentos;

3 — A tarefa que fica para aqueles que se ocupam da teoria da história: decodificar os vários signos presentes no discurso histórico (*a desconstrução*).

Fatalmente, a decodificação resultará em um novo discurso, numa reconstrução ou reelaboração. Neste processo de elaboração de um novo discurso à procura de novas fontes no plano empírico é indispensável. E é justamente a este território — *do empírico* — que o trabalho de Ana Maria não chega, constituindo-se assim um dos seus limites.

## 2 — Algumas questões polêmicas

1 — A autora, na página 10, refere-se à Revolução como *um período traumático, violento, de ruptura radical*. Menciona as Revoluções Francesa, Russa e Chinesa como *inspiradoras de modelos historicamente construídos, porém aplicados historicamente*.

Penso que a aplicação de modelos meramente transplantados não explicam acontecimentos de outros tempos e lugares ;porém, considerar que a *historicidade* da *Revolução* seja suficiente para explicá-la, me parece teoricamente insólito, ainda mais quando se está diante de um trabalho que lida com processos similares, como *levantes* e *transições*.

Em vários momentos nos perguntamos: — De que revolução a autora está falando? Refere-se à revolução ou à reforma? Por que transição e não *transformismo*? E a resposta parece vir sempre da seguinte maneira: *a idéia de Revolução em sua historicidade é a grande contribuição do historiador.*

Mesmo assim, penso que o trabalho carece de *paradigmas* que evitariam confusões provocadas por afirmações como a que aparece na página 141. *Os autores daquela época [refere-se à produção historiográfica dos anos 30] [...] tinham em comum com os intelectuais dos anos 70 o fato de terem elaborado suas reflexões sobre a realidade brasileira em períodos pós-revolucionários.*

Sabemos que entre um movimento cujo *paradigma* é o da Revolução Burguesa e outro cujo *paradigma* é o do Estado Autoritário há diferenças intransponíveis que impedem qualquer tipo de comparação, a não ser que a autora esteja se referindo ao movimento revolucionário e à resistência da sociedade civil nos anos 60 e início dos anos 70.

Penso que alguns *paradigmas* sobre a Revolução teriam sido úteis a este trabalho, por exemplo, o modo como Marx pensou a revolução: como emancipação política (Revolução Burguesa) e como emancipação social (Revolução Socialista). Não me refiro ao Marx do *18 Brumário* e da *Ideologia Alemã*, mas ao Marx da *Questão Judaica* e do *Manifesto Comunista*.

Esta perspectiva poderia ser útil para o melhor entendimento do que a autora chama de *imaginário dos intelectuais dos anos 70*, imaginário este que fez os intelectuais voltarem-se para o momento revolucionário de 30.

2 — Embora na p. 33 a autora afirme que escolheu trabalhos não apenas *diretamente voltados para o episódio revolucionário, mas também os que abordaram questões temáticas e cronologicamente conexas*, penso que a escolha do trabalho de Alcir Lenharo fica forçada, pois sabemos que Lenharo, a exemplo de Vesentini, considera 37 a retomada do fato mítico — *Revolução de 30* — apresentando-se

como uma revolução acabada, mas sabemos também que sua análise concentra-se no Estado Novo, um momento de extremo autoritarismo, inibidor de expressões individuais justamente pelos esquemas disciplinares utilizados para a manutenção do *poder* pelo Estado junto à sociedade. Se o momento analisado pelo autor demonstra a impossibilidade das liberdades individuais, sinalizando apenas para as manifestações coletivas do tipo corporativista, o que dizer das expressões coletivas do tipo revolucionário?

3 — Quando a autora escolhe três categorias do pensamento marxista: *luta de classes*, *ideologia* e *Estado* por serem recorrentes nas obras de Fausto, Tronca, De Decca, Vessentini e Lenharo, com vistas à comparação entre as análises, pergunto se a escolha não reduziu as múltiplas possibilidades de diálogo?

Consideremos o caso do trabalho de Lenharo. Embora o autor se refira às classes sociais e à luta de classes várias vezes no primeiro capítulo, *Pátria como família*, é sempre com o intuito de explicar o *Estado*, mostrando que ele não é um organismo dado, mas uma entidade que se faz (a si própria a partir das forças sociais).

No caso do Estado Novo, as idéias acerca do próprio Estado e da sociedade organizada em corporações vão sendo vinculadas, através de seus ideólogos, imagetivamente, à noção de *corpo sacralizado da nação*.

Este processo se faz por meio de um esforço de despolitização da sociedade civil, reduzindo-se as forças sociais a um embate surdo, manifestado através da resistência operária no seu existir cotidiano: no ambiente da fábrica, através de jornais clandestinos, criação de fundos de assistência mútua, enfim, resistência ao sindicalismo oficial (PAOLI Maria Célia).

O que há de central mesmo na obra de Lenharo é uma discussão sobre a *instrumentalização política da imagem do corpo* aplicada ao Estado (*Hobbes*, *Tomas de Aquino*) e à sociedade. (*Comte*, *Durkheim*, *Spencer* e os teóricos do corporativismo, como *Manoilescu*).

Lenharo trabalha, preferencialmente com o simbólico e o capítulo 2: *A Nação em Marcha*, neste sentido é exemplar. O autor analisa os recursos imagéticos, míticos e alegóricos presentes no discurso dos ideólogos do Estado Novo, portanto, uma análise em que categorias como *cultura e identidade* ganham importância e não apenas a categoria *ideologia*.

Os processos de dominação são explicados preferencialmente através dos esquemas disciplinares e pela microfísica do poder, (Foucault) e não propriamente através de uma explicação herdada da tradição marxista.

Pensar a obra de Lenharo pelo prisma das categorias luta de classes e ideologia, significa perder toda a riqueza da estimulante discussão que o autor faz sobre o Estado Novo nas dimensões realmente privilegiadas por ele.

4 — Nas pp. 131 e 132 a autora, ao analisar a influência de Roland Barthes no trabalho de Maria Stella Bresciani, afirma que o *mito é uma fala despolitizada* (conforme sugere Barthes no seu livro *Mitologias*), isto é, que o processo de construção do mito *transforma uma intenção histórica em natureza e que este processo seria o próprio processo da ideologia burguesa*. Simplificando, o mito faria parte de uma metalinguagem que inverte os acontecimentos, a exemplo do processo de inversão realizado pela ideologia. Entretanto, em seguida, Ana Maria lembra que, para o próprio Barthes, a fala pode *permanecer política*.

Penso que o *mito* nunca transforma totalmente as coisas em signos vazios de *conteúdo político*. O processo de mitificação, na verdade, realça ou ameniza certos significados quando associados a determinados significantes, conforme os interesses hegemônicos da sociedade burguesa. Portanto, penso que a fala não se despolitiza, pelo contrário, o *mito* é formado por *signos* carregados de significados também políticos e, quando decodificados pelos cientistas sociais, podem revelar interessantes relações de poder. Se não fosse desta forma, como explicaríamos o crescente interesse da análise histórica voltada para o simbólico?

A autora, de modo provocativo, formula uma pergunta, deixando-a sem resposta: *Poderíamos, em última instância, aplicar Barthes aos nossos autores?* (p. 132). Refere-se aos autores dos trabalhos analisados, insinuando a existência de mitos no discurso de esquerda.

Não tenho dúvidas de que o discurso de esquerda também pode produzir *mitos*. Aliás, todas as sociedades demonstram precisar de *mitos*.

5 — Notei uma tendência da autora em *falar* através da voz dos outros autores, isto é, a crítica de um trabalho é geralmente feita por meio de um segundo trabalho.

Gostaria de ter visto com mais frequência a crítica mais incisiva e, por que não dizer, feita de modo direto pela autora como vi na p. 127: a crítica ao estruturalismo em lingüística aplicada por Arnaldo Contier na análise sobre a imprensa e a linguagem política em São Paulo durante a organização de um pretenso Estado liberal com a Independência do Brasil.

6 — Quando, ao final do trabalho, Ana Maria afirma através de De Decca que *A Revolução acabou* e indica os novos rumos que, provavelmente, seguirão as análises históricas no Brasil e que tendem a se distanciar dessa temática proeminente nos anos 70, pensei a respeito de algumas questões sobre as quais gostaria de ouvir a opinião da autora.

Em primeiro lugar, penso que o imaginário dos historiadores acerca da revolução não acabou e sim enfraqueceu e que, mais cedo ou mais tarde, o interesse pela transformação social tenderá a se manifestar entre os historiadores através da eleição de temas conexos que conduzirão aos antigos caminhos.

Em segundo lugar, cabe-nos lembrar que o próprio De Decca admite, em seu artigo cujo título é justamente *A Revolução acabou*, que iniciava a partir daquele momento um trabalho de investigação sobre a *Democracia*, sinalizando talvez para a busca da compreensão dos rumos do país na

mais através do estudo sobre a *Revolução*, mas sim da mudança ou conjunto de mudanças via análise das instituições políticas dentro do regime democrático, apontando, queru sabe, a possibilidade de substituir o tema *Revolução* por outro: *A Reforma*.

Então, pode ser que, a história venha a se aproximar definitivamente da Ciência Política, a exemplo do que aconteceu no passado quando se acercou da Sociologia e mais recentemente da Antropologia.

Novos temas poderiam emergir para a História: Democracia Política e Democracia Social; Democracia Delegativa X Movimentos Participativos. E a antiga questão formulada pela autora: *Que país é este?* Seria formulada de um jeito novo: *Que Democracia é esta?*

E aí os historiadores brasileiros certamente viveriam situações muito semelhantes àquela vivida por Francisco Weffort, no início dos anos 80, quando um alto funcionário da Embaixada Americana perguntou a ele, *Por que Democracia?* Segundo o cientista político, a pergunta do americano trazia embutida uma outra: *Por que não Revolução?* E a resposta de Weffort está na sua primeira antologia sobre Democracia, publicada em 1984: [...] *Permanecem os valores fundamentais, a liberdade, a igualdade, o sonho no socialismo. Mas o que mudou, ou vem mudando, é o modo de conceber esses valores e suas relações.*

E citando Thiago de Mello, Weffort completa: *meus caminhos de hoje são os mesmos de ontem, o que é novo em mim é o jeito de caminhar.*<sup>3</sup>

### 3. Considerações Finais

Finalmente, quero reafirmar o mérito deste trabalho de Ana Maria. Trata-se de uma interessante síntese comentada de parcela representativa da historiografia brasileira. Penso que deverá ser leitura obrigatória para os que pretendem empreender incursões pela bibliografia dos estudos de história sobre a sociedade brasileira.

Estes interessados encontrarão em Ana Maria uma intelectual séria e bem informada, que facilitará as leituras e adiantará questões fundamentais que estimulam a discussão no âmbito da Teoria da História e sobre a realidade brasileira.

Encontrarão sem dúvida uma intelectual marcada pelas discussões predominantes na década de 70, mas suficientemente seduzida pelas novas tendências da historiografia contemporânea. Encontrarão alguém que, no momento do seu exame com vistas à *Titularidade*, empreendeu uma reavaliação das escolhas que fez e das que não pôde fazer ao longo de sua carreira acadêmica.

### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1 Estas notas foram redigidas para subsidiarem a arguição da *Tese* apresentada por Ana Maria de O. Burmester em seu exame de Professor Titular, em Teoria da História, do Departamento de História da UFPR, em novembro de 1992. Mantive o tom coloquial do texto, já que foram escritos para serem falados no momento da arguição.

2 Todos os outros autores aos quais fiz referência estão citados no trabalho de Ana Maria ou pelos autores cujas obras foram analisadas por ela.

3 WEFFORT, Francisco. *Por que democracia?* São Paulo: Brasiliense, 1984.

Composto e impresso na:  
**GRÁFICA VICENTINA LTDA.**  
Al. Cabral, 846 — Fone: 222-1057  
Caixa Postal, 988  
Curitiba — Paraná







**História: Questões & Debates** é uma revista preocupada com a História como conhecimento, com a História como pesquisa, com a História como instrumento de Educação; preocupada com as relações da História e as demais ciências humanas em particular, e com o valor que a sociedade lhe atribui.

Desta forma, a Revista está aberta não apenas aos associados da APAH e historiadores, mas também aos demais cientistas sociais, aos professores de Ensino Médio, aos que trabalham com a Educação e aos estudantes universitários.

Toda colaboração deverá:

- 1º) — ser inédita;
- 2º) — ser redigida preferencialmente em língua portuguesa, trabalhos em outros idiomas deverão obrigatoriamente incluir resumo em português;
- 3º) — trazer título que corresponde, de modo claro e preciso, à idéia geral do trabalho;
- 4º) — apresentar, em folha à parte devidamente numerada, um resumo de no máximo 250 palavras;
- 5º) — trazer, quando elaborada sob orientação, o nome do Professor orientador;
- 6º) — ser apresentada em três (3) vias datilografadas numa face em papel tamanho ofício, com margem de três (3) centímetros, espaço duplo e numeração no canto superior direito;
- 7º) — apresentar, em folhas à parte devidamente numeradas, as notas de rodapés e as referências bibliográficas. Estas últimas deverão estar de acordo com a ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas);
- 8º) — trazer os gráficos e/ou ilustrações uma em cada folha, à parte, devidamente numeradas com o título claro, assinando no texto o local em que deverão ser intercaladas.

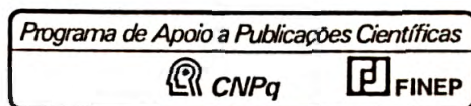
Os originais deverão ser encaminhados à redação juntamente com carta anexa, autorizando sua publicação. A revisão das provas durante a impressão poderá ser feita pelo autor desde que assim o deseje. O Conselho Editorial somente apreciará os trabalhos que obedeçam às normas estabelecidas.

Além de artigos, a revista poderá apresentar comunicações, notas prévias, notícias de pesquisas em desenvolvimento, resenhas bibliográficas, além de notícias da APAH.

Aos autores de artigos serão enviados cinco (5) exemplares do número que trazer seu trabalho.

Os originais não publicados não serão devolvidos.

Uma publicação da  
**APAH - Associação Paranaense de História**  
com o apoio:



ISSN 0100-6932