



nº. 48, 2º sem./ 2021

*revista*  
**Vernáculo**

**Revista Vernáculo**

Número 48, 2º sem/2021

**Edição do Número**

Hilton Costa

**Montagem**

Alysson de Avila Costa  
Hilton Costa

**Capa**

Ana Paula Bellenzier

**Crédito da imagem**

José Guadalupe Posada

[https://journalhotels.com/thejournalist/4999/day-dead-hollywood-  
forever/posada\\_illustrationchronicles\\_1500/](https://journalhotels.com/thejournalist/4999/day-dead-hollywood-forever/posada_illustrationchronicles_1500/)



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhamento 4.0 Internacional.

**ISSN 2317-4021**

<http://www.ser.ufpr.br/vernaculo>

## **Corpo Editorial**

Alysson de Avila Costa, Ana Paula Bellenzier, André Akamine Ribas, Brenda Yasmin Degger, Cicely Assis Machado Salamunes, Francielle de Souza, Hilton Costa, Isabela Brasil Magno, Leonardo Brandão Barleta, Letícia Ruoso Wehmuth, Willibaldo Rupeenthal Neto

## **Conselho Consultivo**

Allan de Paula Oliveira (UNESPAR-PR)	Caue Kruger (PUC-PR)	Lennita Oliveira Ruggi (UFPR)
Andréa Carla Doré (UFPR)	Diogo da Silva Roiz (UEMS)	Lorena A. de Muniagurria (USP)
André Akamine Ribas (UFPR)	Elaine Cristina Senko (UNIOESTE)	Márcio Antonio Both da Silva (UNIOESTE-PR)
André Luiz Cavazzani (UNINTER)	Eriwan Cassiano Karvat (UEPG-PR)	Marcos Luís Ehrhardt (UNIOESTE-PR)
Artur Henrique Franco Barcelos (FURG)	Fernando Felizardo Nicolazzi (UFRGS)	Martha Daisson Hameister (UFPR)
Bruno de Macedo Zorek (The Lemann Center for Brazilian Studies - University of Illinois Urbana-Champaign (LCBS - UIUC))	Fagner Carniel (UEM-PR)	Milton Stanczyk Filho (UNIOESTE-PR)
Camila Jansen de Mello de Santana (UEPG-PR)	Gabriel Santos Berute (UNISINOS)	Rachel dos Santos Marques (IFFAR)
Carlos E. Suprinyak (UFMG)	Jonas Moreira Vargas (UFPEL)	Rafael Faraco Bentien (UFPR)
	Jonas Wilson Pegoraro (UnB)	Rodrigo Turin (UNIRIO-RJ)
	Joseli Mendonça (UFPR)	Tiago Luis Gil (UnB)



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Internacional.

**ISSN 2317-4021**

<http://www.ser.ufpr.br/vernaculo>

## Sumário

Editorial: Seguindo pela insistência .....	5
Artigos	
Clientelismo e Assistencialismo: a tradição da assistência social no Brasil Clientelism and Assistencialism: the tradition of social assistance in Brazil Maithê Potrich.....	7
Diário de Viagem: John Kenneth Galbraith e suas impressões sobre o Brasil (1980) Travel diary: John Kenneth Galbraith and his impression about Brazil (1980) Fernando Mendes Coelho .....	20
Os laços de amizades de um professor intelectual e expert no início de sua carreira nas primeiras décadas do século XX The friendships of an intellectual and expert teacher at the beginning of his career in the first decades of the 20th century Ana Maria Antunes de Campos .....	37
É o fado brasileiro?!: (Re)descobrindo as origens e trajetória do fado no Brasil Is fado Brazilian?!: (Re)discovering the origins and trajectory of fado in Brazil José Fernando Saroba Monteiro .....	50
Diego Rivera e José Guadalupe Posada: a construção de uma narrativa de unificação nacional Diego Rivera and José Guadalupe Posada: the construction of a narrative of national unification Leonardo Bento de Andrade .....	66
Arte e política na América latina: estudo da influência do Taller de gráfica popular no cenário cultural brasileiro Art and Politics in Latin America: Study of influence of <i>Taller de Gráfica Popular</i> in the Brazilian cultural scene Gabriel Linhares e Padilha Katiucya Perigo.....	80
Reflexões sobre as influências bíblicas e clássicas no pensamento histórico medieval: o que significava escrever história quando Dudo de Saint-Quentin escreveu sua <i>Gesta Normannorum</i> (995 – 1015/1026)? Reflexions on biblical and classical influence over medieval historical thought: what did it mean to write history when Dudo of St Quentin wrote his <i>Gesta Normannorum</i> (995 - 1015/1026)? Thiago Natário .....	102
Impressões de Leitura	
Os viajantes nórdicos na memória histórica norte-americana Nordic Travelers in North American Historical Memory Igor de Mattia Buogo .....	120

## **Editorial: Seguindo pela insistência**

Hilton Costa<sup>1</sup>

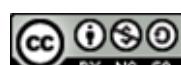
A Revista Vernáculo não tem o hábito de ofertar editoriais ao seu público leitor. Eles são usuais apenas naquilo que poderíamos denominar de edições comemorativas, aquelas que marcaram os 20 anos (número 46), os 15 anos (número 35) e os 10 anos (número 25) da revista.

A Vernáculo número 48 que ora se apresenta não marca uma data comemorativa. Contudo, ela merece uma “comemoração”, pois é mais um número de um periódico focado em dar visibilidade à produção de conhecimento científico, sobretudo de jovens pesquisadoras e pesquisadores das Ciências Humanas.

No ano II do mundo pandêmico e no ano V do retorno do obscurantismo, se é que um dia ele se ausentou da realidade brasileira, trazer mais um número de uma revista de Ciências Humanas a público é motivo de grande satisfação. As Ciências Humanas no ano V do retorno do obscurantismo tornaram-se o alvo preferencial dos ataques à prática científica como um todo.

As Humanidades não são o reduto final da verdade, das certezas ou de qualquer coisa do gênero; elas são, como todo ambiente científico saudável, um espaço de debate, de controvérsias embasadas em evidências empíricas verificáveis, bem como em hipóteses lógicas. Evidências empíricas verificáveis e hipóteses lógicas são situações bastante distintas daquilo que comumente é definido por “achismo”.

Com efeito, seguindo pela insistência, a Revista Vernáculo traz a público o seu quadragésimo oitavo número, promovendo, em alguma medida, aquilo que Max Weber localizou como um dos efeitos mais significativos da Reforma Protestante: o desencantamento do mundo. Desencantar o mundo na direção de indicar que as pessoas são as responsáveis pelo mundo, por aquilo que foi, é e será.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Internacional.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Ciências Sociais. Maringá, Paraná, Brasil.  
Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

# Artigos

# **Clientelismo e Assistencialismo: a tradição da assistência social no Brasil.**

## **Clientelism and Assistencialism: the tradition of social assistance in Brazil.**

Maithê Potrich<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma compreensão sobre os conceitos de clientelismo e assistencialismo e o efeito que estes dois fenômenos causaram na Política Pública de Assistência Social no Brasil, até ela ser incluída pela Constituição Federal de 1988 no tripé da seguridade social e ser reconhecida como direito do cidadão e dever do Estado. O método utilizado consistiu, em primeiro momento, numa análise da bibliografia sobre o tema, para compreender as particularidades de cada fenômeno, suas manifestações e implicações na tradição e consolidação da assistência social. A análise particular é acompanhada, na segunda parte, de uma exposição das diferenças entre assistencialismo e clientelismo, e definição do motivo comum que guia as duas práticas. Essa discussão traz à tona a dicotomia entre favor e direito, e Estado e Governo, que serão exploradas na terceira parte. A pesquisa mostrou que estes fenômenos não foram extintos com a Constituição Federal de 1988, mas se mantêm vivos no ideário da população, nas críticas que reposam sobre essa política e na prática.

**Palavras-chave:** Clientelismo, Assistencialismo, Assistência Social, Direitos.

**Abstract:** In this article, I present an understanding about the concepts of clientelism and assistencialism and the effect that these two phenomena had on the Social Assistance Policy in Brazil, until it was included by the Federal Constitution of 1988, on the social security tripod and recognized as a citizen's right and State duty. The method used constitutes, in the first instance, an analysis of the bibliography on the subject, to understand the particulars of each phenomenon, its manifestations and implications in the tradition and consolidation of social assistance. The particular analysis is accompanied, in the second part, by an exposition of the differences between assistencialism and clientelism, and definition of the common motive that guides the two practices. This discussion brings up the dichotomy between favor and law, State and Government, which will be explored in the third part. This research has shown that these phenomena were not extinguished with the Federal Constitution of 1988, but remain alive in the population's ideology, in the criticisms that rest on this policy and in practice.

**Key words:** Clientelism, Assistencialism, Social Assistance, Rights.

A Constituição Federal de 1988, conhecida como constituição cidadã, prevê, no parágrafo único do seu artigo 1º, que todo o poder emana do povo, seja ele exercido através da eleição de representantes ou da participação direta. Tal diretriz representa um avanço à democratização do Estado e à inclusão da sociedade civil, por meio de conselhos e conferências, no controle e na gestão das políticas públicas (OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2011).

No Art. 194, a Constituição de 88 adota o termo seguridade social para designar um conjunto integrado de ações de iniciativa dos Poderes Públicos e da sociedade. A assistência social passa a ser reconhecida, a partir desse momento, como um direito, e compõe, junto à saúde e à previdência, o tripé da seguridade social. A regulamentação da assistência social, no entanto, só ocorreu com a aprovação da Lei

---

<sup>1</sup> Acadêmica do 3º semestre do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá-PR. E-mail: maithepotrich@gmail.com

Orgânica de Assistência Social (LOAS) em 1993, que reafirmou, em seu artigo primeiro, que a assistência social é direito do cidadão e dever do Estado.

Historicamente, as ações de assistência eram promovidas por organizações religiosas e baseadas na filantropia e na caridade. Ainda na década de 80,

a assistência social era símbolo de uma ação a ser negada por significar tutela, favor, voluntarismo, clientelismo, assistencialismo, ação pontual e nunca campo de estudo e muito menos política social (SPOSATI, 2004, p. 03).

Esse artigo propõe uma análise sobre as formas que dois fenômenos específicos assumiram ao nortearem as ações de assistência social no Brasil até a Constituição Federal de 88: Clientelismo e Assistencialismo.

O estudo sobre as particularidades de cada fenômeno será acompanhado de uma comparação dos dois, a fim de desvelar a perspectiva que, mesmo assumindo manifestações diferentes, ambos compartilham sobre a assistência social. O texto está dividido em 03 partes, sendo a primeira dedicada ao Clientelismo e suas origens, a segunda concentrada no Assistencialismo e a terceira atribuída à análise da semelhança dos fenômenos anteriores a partir dos conceitos de favor, direito, Estado e Governo. A conclusão trará o percurso para consolidação da área como política pública e os efeitos que a tradição ainda reproduz sobre a assistência social.

## **O Clientelismo e suas origens**

Segundo Avelino Filho (1994), o termo clientelismo era utilizado pelos antropólogos para compreender as relações de poder pessoal em pequenas comunidades. A adoção do termo pela ciência política propõe um estudo da reprodução dessas micro-relações na dimensão total do sistema político. O autor (1994) afirma que, partindo da perspectiva do “desenvolvimento político”, em que as sociedades são divididas em três estados, sendo eles “tradicional”, “em transição” e “politicamente desenvolvida”, o clientelismo é resultado do desarranjo entre a estrutura social e o sistema político na superação do estágio tradicional pelo estágio de transição. Ao caracterizar a sociedade tradicional e a sociedade em transição, o autor define que

as sociedades tradicionais são caracterizadas pelos partidos dos "notáveis", pela dependência dos recursos pessoais do patrono que se reflete num poder quase doméstico, e pelo caráter afetivo da relação. No estágio de transição, o poder pessoal dos "notáveis" é enfraquecido; os recursos passam a ter origem predominantemente estatal; os partidos são mais organizados e disputam posições no aparelho do Estado para manipular os recursos públicos;

e as relações entre o patrono e o cliente ganham um acento mercantil (AVELINO FILHO, 1994, p. 226).

O desejo de controlar os recursos públicos coloca em disputa as elites econômicas da sociedade tradicional, dessa vez como elites políticas. Nesse sentido, o poder doméstico que elas exerciam sobre sua comunidade privada é transferido para a administração pública. A esse tipo de dominação política, em que não há distinção entre os limites do público e do privado, uma vez que as relações de poder domésticas são reproduzidas na esfera pública, Faoro (1993) atribuiu, inspirado em Max Weber, o conceito de patrimonialismo.

Faoro (1993) explica que o patrimonialismo é um subtipo da dominação tradicional e dispõe de uma racionalidade material, que se orienta por valores religiosos, políticos e econômicos. Já a dominação racional, na concepção weberiana, nega motivações pessoais e afetivas em favor de uma racionalidade formal, exigente quanto a submissão da obediência às regras anteriormente estabelecidas, e não à pessoa. Nesta dominação, a economia se constitui como uma estrutura autônoma, enquanto naquela é necessário um poder que comande a sociedade e a economia. Ao contrapô-las, o autor conclui que

A dominação patrimonial, ao contrário, por incompatível com a igualdade jurídica e as garantias institucionais contra o arbítrio, torna o indivíduo dependente do poder que lhe dita, pela definição de valores, a conduta. Aponta, em consequência, para um sistema autocrático, que, em lugar de se desenvolver segundo uma ordem em que a sociedade é autônoma, afirma a dependência ao poder da autoridade. (FAORO, 1993, p. 16).

Assim, a sociedade fica à mercê da decisão arbitrária da classe dirigente, que comanda a economia e a gestão dos recursos públicos, e utiliza esse poder em função dos seus interesses privados, o que não permitiu, no caso brasileiro, o reconhecimento da esfera pública enquanto espaço de cidadania. O Estado Patrimonialista é, portanto, um terreno fértil para as práticas clientelistas, tendo em vista que a população não dissocia a imagem do político daquele patrono protetor e provedor conhecido na sociedade tradicional (FIUZA; COSTA, 2015). Segundo as autoras, o político atende as necessidades da população através de doações, que passam a ser compreendidas pelos beneficiados como o meio mais adequado para ter seus anseios socorridos, portanto “o que se coloca no Estado patrimonial são as práticas de “ajudas” e não as do direito de cidadania” (FIUZA; COSTA, 2015, p. 68).

A troca de votos por cargos públicos, por exemplo, ilustra o que é o clientelismo e os efeitos que ele produz, mas não é sua única expressão. Essa prática consiste em oferecer um cargo público ao eleitor, que, em troca, deve direcionar o seu voto ao candidato que lhe fez a oferta. O cargo é revestido, portanto, de pessoalidade, dado que ele é visto como uma propriedade particular do político, que o concede ao eleitor, não como uma função que pertence ao poder público e a ele deve ser dedicada (FIUZA; COSTA, 2015).

Dessa forma, as práticas clientelistas representam a acomodação da coisa pública sob o domínio privado e a troca de favores, além de ser um instrumento utilizado pelas classes que comandam o Estado. Carvalho (1997), ao propor uma discussão conceitual sobre mandonismo, coronelismo e clientelismo, aponta que este está presente em toda a história política brasileira e pode encontrar diferentes parceiros. De acordo com o autor (1997), quando os chefes políticos locais se vêem incapazes de controlar o voto da população, o governo faz dos eleitores os seus clientes diretos. Segundo Carvalho, “as relações clientelísticas, nesse caso, dispensam a presença do coronel, pois ela se dá entre o governo, ou políticos, e setores pobres da população” (CARVALHO, 1997, p. 03).

No Brasil, a condição dos setores pobres da população foi compreendida, por anos, como resultado de causas individuais e psicológicas, não como um efeito da estrutura social (MONTAÑO, 2012). Tal noção que a elite política compartilhava sobre a pobreza impedia que se estendesse a essa população direitos sociais, que eram criados pelo governo à medida que atendessem os seus interesses particulares, o que reduziu o direito à assistência social a um simples presente do Estado aos que, de acordo com o pensamento da época, eram pobres por culpa própria (FIUZA, COSTA, 2015).

Segundo Villanueva et al. (1999), essa perspectiva só foi superada em 1920, quando o Brasil, atrasado em relação aos países da Europa, conheceu a relação capital-trabalho e os problemas oriundos desse processo ganharam espaço na política governamental do período.

Santos (1987) afirma que as leis promovidas a partir de 1923, como aquelas que regulavam o trabalho de mulheres, crianças e as condições de segurança e higiene no trabalho, tinham como objetivo regulamentar o processo de acumulação que se inaugurou, mas pouco agiram nesse sentido, mesmo que, ao mesmo tempo, atendessem à algumas reivindicações da classe operária emergente. Segundo o autor (1987), diante da insuficiência dessas leis em alcançar os resultados que se esperava delas, as demandas dos trabalhadores, dirigidas ao processo de acumulação, foram alvo da repressão do poder público.

A organização da acumulação conquistada em 1930 permitiu que estes anos trouxessem novidades ao cenário social e econômico no Brasil, cujo princípio está na noção de “cidadania regulada” (SANTOS, 1987). Isso significa dizer que “são cidadãos todos aqueles membros da comunidade que se encontram localizados em qualquer uma das ocupações reconhecidas e definidas em lei” (SANTOS, 1987, p. 75). Assim, de acordo com o autor (1987), a carteira de trabalho, criada em 1932, torna-se o atestado de cidadania do trabalhador, uma vez que os seus direitos não estão diretamente associados ao Estado, mas dependem da intermediação da atividade profissional regulamentada que desempenha.

Os Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) criados em 1934 são, no âmbito previdenciário, um exemplo da extensão de direitos sob as limitações da “cidadania regulada”. Cabia ao Estado selecionar as categorias profissionais às quais seriam outorgadas a cidadania e que, portanto, receberiam os benefícios dos IAPs (MATTA, 2013). Segundo o autor (2013), o fato de a representação dos trabalhadores e dos

empresários ficar a cargo dos sindicatos indica a intenção do Estado de despolitizar a relação de classes e ocultar os conflitos de classes.

A organização e o funcionamento dos IAPs são inspirados no modelo bismarckiano de benefícios previdenciários, desenvolvido na Alemanha no final do século XIX. Segundo Boschetti (2009), esse modelo consiste na concessão de direitos a trabalhadores que, ao longo de sua atuação, tenham prestado contribuições diretas ao Estado. Os recursos para o financiamento de programas inspirados nesse modelo serão retirados do montante das contribuições, que são baseadas na folha salarial do empregado (BOSCHETTI, 2009).

Nesse contexto, o clientelismo se reproduz de maneira diferente daquela praticada na Primeira República (1889-1930). Fiúza e Costa (2015) localizam na massa de trabalhadores informais, que não têm sua profissão regulamentada ou carteira de trabalho assinada, os novos clientes da elite política. A classe dirigente tem em suas mãos, mais uma vez, o poder arbitrário de decidir sobre a proteção social. A dominação patrimonial, a partir de 1930,

vai ser expressa nas ações de “ajudas”, recriando o clientelismo. Os limites entre as responsabilidades do Estado e os favores ficam obscurecidos pelo discurso populista. Cabe lembrar que em 1938 o Governo Vargas criou o Conselho Nacional de Serviço Social – CNSS – como um conselho de notáveis - responsável pela avaliação dos pedidos de subvenções públicas para obras filantrópicas. (FIUZA; COSTA, 2015, p. 74).

Nos anos 50, a área social recebeu investimentos que visavam enfrentar os seus problemas. Os processos de urbanização e industrialização promovidos nesse período permitiram que os brasileiros experimentassem o Estado de Bem-estar social, com verbas direcionadas à educação, saúde, previdência e habitação (VILLANUEVA et al., 1999). Mas, segundo as autoras (1999), a ditadura militar instaurada em 1964 utilizou os benefícios como um meio de controlar a população. Nesse cenário não democrático, o Governo enfeita as ações sociais e as distribui como um presente, novamente.

## **Assistencialismo**

Antes de dedicar essa parte à análise do que é e como se reproduz o assistencialismo, faz-se necessário, diante do fato de que “fazer assistência social é, via de regra, confundido com assistencialismo e voluntarismo” (SPOSATI, 2004, p. 04), explicar as confusões que recaem sobre o termo.

A origem da palavra *assistencialismo* vem de “Assistencial, de assistência + do alemão + ismo” (ASSISTENCIALISMO, 2020). Entre os significados da palavra *assistência* consta “Ação de ajudar, de dar auxílio” e “Ajuda ou auxílio especializado” (ASSISTÊNCIA, 2020). No âmbito governamental, agraga-se a qualificação “social” ao termo assistência. Segundo Sposati, assistência social, nessas condições, é “política

de proteção social não contributiva, portanto, lhe cabe prover ações preventivas e protetivas face à vulnerabilidade, riscos e danos sociais” (SPOSATI, 2004, p. 07). Nesse sentido, a assistência social prevê a destinação de recursos públicos, recolhidos com impostos e contribuições, para ações de proteção dos direitos e da sobrevivência de toda população, ou de um grupo particular desta (VILLANUEVA et al., 1999).

O assistencialismo, por sua vez, não alcança essa qualificação, mas é o seu oposto. Neste fenômeno, observa-se o estabelecimento de uma relação de sujeição, em que alguém, em um ato de bondade, ajuda outra pessoa, que se torna devedor do favor recebido, ou seja, é a percepção da assistência como um objeto doado (VILLANUEVA et al., 1999), ou melhor, emprestado. Sendo o assistencialismo e o clientelismo um favor, cabe desembaraçar o que exige a seguinte questão: Qual é a diferença entre Clientelismo e Assistencialismo? O que difere os dois fenômenos é o espaço em que eles se reproduzem e os fins aos quais se dedicam.

Segundo Boschi (1984), o assistencialismo tem como inspiração a doutrina cristã de caridade e fraternidade humana, e se apresenta, sob a roupagem do paternalismo, como “forma de prestação de serviços aos necessitados de proteção e apoio, buscando minorar suas agruras ou satisfazer suas necessidades” (BOSCHI, 1984, p. 25). A influência cristã que atua sobre essa prática se materializou na criação das Santas Casas de Misericórdia em Portugal, ainda no século XV.

Fernandes (2009) explica que as Misericórdias eram a face portuguesa das irmandades europeias, instituições compostas por leigos que praticavam caridade com os leprosos. Em Portugal, num contexto de fome, êxodo rural e navegações,

O modelo resultante foi uma política assistencial centralizada, singular no continente europeu, sob alcada de laicos, com patrocínio monárquico e articulado com a herança da caridade medieval e das suas representações da pobreza. (FERNANDES, 2009, p. 35).

Esse modelo foi exportado para as colônias portuguesas e assumiu, em cada uma delas, formatos que se adequavam às suas particularidades locais. As Misericórdias brasileiras do período colonial atendiam pobres e doentes, e eram responsáveis pela administração de hospitais construídos pela população (FERNANDES 2009). Segundo a autora (2009), o objetivo delas nesse momento era, ao controlar os surtos epidêmicos e a questão sanitária, atrair novos povoadores e oferecer aos escravos condições que permitissem que eles trabalhassem.

As mudanças econômicas do Império e as suas consequências propiciaram a criação de novas Misericórdias. Nesse contexto, a Igreja propôs trégua aos conflitos de interesses que travava com as Misericórdias, que passaram a assumir, mesmo sob regulação e fiscalização do Governo, o papel de oferecer assistência aos necessitados (FERNANDES, 2009). A autora (2009) explica que, à medida que a população

carente aumentava, as finanças das Misericórdias, antes recolhidas por serviços prestados, viram-se decadentes, o que obrigou essas instituições a buscar recursos na filantropia. Além da fonte de renda, Fernandes (2009) aponta que a população assistida também foi modificada, uma vez que a ideia de “pobre merecedor” retirou dos presos pobres o acesso aos projetos conduzidos pelas Misericórdias. A caridade deixou de ser justificativa para os investimentos aplicados nas Santas Casas, a condição dos beneficiados passou a ser um fator mais significante.

Na república, a nova ordem exigia mão-de-obra apta ao trabalho e desenvolvimento do capitalismo, mas sozinhas as Misericórdias não respondiam a esses interesses. Ademais, observa-se que, além de serem um meio para praticar filantropia e caridade, elas viraram um espaço político, porque atraiam novos participantes pelo interesse que eles nutriam em estabelecer relações com a elite, que comandava as Santas Casas (FERNANDES, 2009).

Durante o Estado Novo surgiu outra proposta de práticas assistencialistas, dessa vez promovida pelo Governo. Trata-se da Legião Brasileira de Assistência Social (LBA), fundada e presidida por Darcy Vargas, primeira-dama. Criada em 1942, a LBA é um órgão que colabora com o Estado na prestação de assistência às famílias dos soldados combatentes da Segunda Guerra Mundial (FIUZA; COSTA, 2015). A LBA foi utilizada pelo Governo para mobilizar a população a favor dos “esforços de guerra”. Tal empreendimento deu certo e aproximou a sociedade do governo, que fez da LBA um aparato organizacional para as suas práticas assistencialistas e, sobretudo, inaugurou o primeiro-damismo. O Presidente Getúlio Vargas “[...] institui a sua esposa na Presidência da LBA com o objetivo de buscar a legitimidade do seu governo mediante a tática do assistencialismo como mecanismo de dominação política.” (TORRES, 2002, p. 86 apud. FIUZA; COSTA, 2015, p.16).

#### O primeiro-damismo

tem uma função política, uma vez que as mulheres dos governantes são chamadas a interferir no social, por meio de estratégias de enfrentamento à pobreza, desresponsabilizando o Estado de garantir à população o acesso a políticas públicas de caráter universal, considerar que a atuação da primeira-dama se dá no âmbito do voluntariado e da filantropia (LOPES; GROSSI, 2019).

Os exemplos das Misericórdias, da LBA e do primeiro-damismo, enquanto espaços para reprodução do assistencialismo, ilustram como esse fenômeno não tem interesse em alterar as condições sociais dadas em determinado momento, mas apaziguá-las, além de ser um meio de atuação da elite. Diante do exposto acima, percebe-se que as medidas tomadas pelas Misericórdias buscavam o desenvolvimento econômico da sociedade, seja pelo controle das doenças, por melhorarem a condição de vida e atraírem novos povoadores, ou pela promoção de circunstâncias favoráveis ao trabalho. A LBA, por sua vez, foi um meio utilizado pelo governo, através da ajuda aos combatentes, de angariar o apoio e o compromisso da sociedade diante da

Guerra. Já o primeiro-damismo concentrou na figura das primeiras damas a gestão e a direção das ações de assistência de caráter voluntário e filantrópico para dar popularidade à imagem do Governo.

Após esclarecer o que é o assistencialismo, sua origem e descrito sua manifestação histórica no Brasil a partir do exemplo das Santas Casas de Misericórdia, cabe, agora, explicar a noção de favor que o reveste.

A não transformação social implica acomodação social. Não há, no assistencialismo, o objetivo de emancipar a pessoa assistida ou incentivá-la a buscar outros meios de se sustentar que não sejam pela ajuda. É útil, para essa prática, que a pobreza e a vulnerabilidade existam, mas é preciso naturalizá-las e controlar os seus efeitos. A naturalização da desigualdade, segundo Faria (2018), provoca o desmonte das conquistas sociais alcançadas pela classe trabalhadora ao longo da história. Nesse sentido, “ao fim e ao cabo, o propósito, repita-se, é claro: o exercício dessas políticas assistenciais neutralizava o potencial de ameaça à ordem vigente, encarnado nas camadas sociais de necessitados e despossuídos” (BOSCHI, 1984, p. 26).

A grosso modo, pode-se inferir que a troca de favores proposta pelo assistencialismo envolve, de um lado, ajuda e, de outro, silêncio. A tentativa de atenuar as consequências da pobreza vem acompanhada da intenção de enfraquecer os movimentos organizados por trabalhadores nessa situação. Como Faria explica, “no tratamento das desigualdades sociais, tem-se adotado historicamente a combinação repressão/assistência” (FARIA, 2018, p. 162). Assim, as práticas assistencialistas escondem a exclusão, travestindo-a de inclusão, e se apresentam como um ato de bondade do Governo ao atender as necessidades da população carente (SPOSATI, 1992).

Se, no clientelismo, a troca de cargos públicos por votos sugere a apropriação privada sobre a coisa pública, o assistencialismo permite o conformismo das classes que dependem, e são incentivadas a dependerem, de ajuda ou doações. Enquanto lá, o novo funcionário público deve ao político o seu voto, aqui o pobre e o trabalhador devem a quem os ajuda, ainda que indiretamente, o compromisso de não se sublevarem.

## Favor e Direito

No âmbito das práticas assistencialistas e clientelistas, o favor é a representação do objetivo comum delas: desresponsabilizar o Estado. Os dois fenômenos supracitados concordam que a assistência social é um favor prestado pela sociedade, Igreja e, em especial, pela figura governamental, que a utilizam como moeda de troca.

O favor, nesses moldes, implica efemeridade. Trata-se de uma atitude transitória e esporádica, que tem objetivos políticos e econômicos, não sociais. A ideia de precisar retribuir a bondade oferecida por um benfeitor representa o desconhecimento das causas daquela ajuda. Como exposto, as práticas clientelistas e

assistencialistas desconheciam, até meados do séc. XX, a relação capital-trabalho. Na época, acreditava-se que as situações de vulnerabilidade e pobreza eram uma “questão social”, o que sugere que elas não eram resultado da exploração do capital sobre o trabalho e que não tinham relação com a estrutura política e econômica da sociedade, mas eram consequência de uma disfunção comportamental, cultural e moral do indivíduo (MONTAÑO, 2012).

Quando essa relação foi percebida no Brasil, desenvolveu-se a cidadania regulada, que seleciona, a partir da qualificação profissional, os indivíduos cidadãos, aqueles que têm direitos reconhecidos pelo Estado (SANTOS, 1987). E, assim, outra massa da população continua dependendo do favor da sociedade, da igreja e da elite que quer seu voto e seu silêncio.

Hofling (2001) define que Estado é um conjunto de instituições estáveis que tornam viável a ação do Governo, que, por sua vez, é um conjunto de programas proposto por um grupo político, que está no comando do Estado, para toda a sociedade. Sobre as atribuições do Estado e a relação estabelecida com o Governo no Estado Democrático de Direito, Rocha (2008) aponta que

Fazem parte deste Estado e não fazem parte do seu governo a Constituição, o conjunto de servidores públicos estáveis, o patrimônio público, a máquina burocrática pública, as forças públicas, etc. Isto porque a sociedade precisa que estas instituições sejam estáveis e impensoais, que não estejam sujeitas às mudanças de governo no processo eleitoral e que sejam republicanas pertencentes ao conjunto da sociedade e não aos interesses de quem está no poder. (ROCHA, 2008, p. 141).

As políticas públicas são, nesse contexto, um projeto de governo implantado e mantido pelo Estado, portanto estão sob responsabilidade deste e são dirigidas para uma parcela da população (HOFLING, 2001). A autora (2001) explica que, embora o Estado seja o responsável por essas políticas, as questões pertinentes a elas reúnem em discussão outros órgãos públicos e agentes da sociedade. O Sistema Único de Assistência Social (SUAS), por exemplo, tem como diretrizes o controle e a participação social na sua gestão e condução das suas ações, além de contar com uma Secretaria específica vinculada ao Governo em exercício e um Conselho Nacional que agrupa representantes da sociedade civil.

Quando a CF-88, sendo compreendida como parte do Estado e não do Governo, reconhece a assistência social enquanto direito do cidadão e dever do Estado, este assume, em detrimento da tradição da assistência social, o papel de mediar as relações de classe em uma sociedade de mercado, em prol da luta pelo reconhecimento dos direitos sociais e do alcance das obrigações do Estado sobre as questões sociais (SPOSATI, 2007). Essa situação, entretanto, não impede que discursos opostos a este ideal de reproduzam. Segundo Sposati (2007), existem dois projetos políticos sobre a assistência social, sendo um deles de caráter patrimonialista e conservador, que resiste à expansão da assistência social como direito social, e outro que busca superar essa perspectiva “para fazer da assistência social política pública, dever de Estado e direito do

cidadão, isto é, apoiada no paradigma de construção de direitos dos cidadãos usuários da assistência social” (SPOSATI, 2007, p. 437).

## Conclusão

A promulgação da Constituição Federal de 1988 inaugurou um novo período na história da assistência social no Brasil que, a partir desse momento, foi reconhecida como uma política pública de responsabilidade do Estado a qual todos os cidadãos têm direito. A sua regulamentação, no entanto, se deu apenas 05 anos depois, com a criação da Lei Orgânica de Assistência Social (LOAS). Essa conquista contou com a mobilização de movimentos sociais e de setores da sociedade que, após Fernando Collor de Melo vetar o texto original em 1991, organizaram-se em atos e manifestações que tinham como objetivo o reconhecimento dos artigos constitucionais.

O Benefício de Prestação Continuada, previsto pelo artigo 203, V, da CF-88 e regulamentado pelo artigo 20 da LOAS (1993), representa um importante passo dos defensores da assistência social na intenção de emancipá-la das práticas clientelistas e assistencialistas às quais ela esteve, historicamente, submetida. O referido artigo da Constituição prevê que

Art. 203. A assistência social será prestada a quem dela necessitar, independentemente de contribuição à seguridade social, e tem por objetivos:

(...)

V - a garantia de um salário mínimo de benefício mensal à pessoa portadora de deficiência e ao idoso que comprovem não possuir meios de prover à própria manutenção ou de tê-la provida por sua família, conforme dispuser a lei.

Assim, o acesso ao benefício não depende de uma contribuição anterior do beneficiado, basta ele comprovar que sua condição de vida condiz com os requisitos necessários à concessão do salário mínimo. À despeito do exemplo dos IAPs, o BPC traz, no âmbito da Seguridade Social, outro modelo de proteção social: o modelo inglês beveridgiano. Criado em 1942, como uma alternativa aos problemas de reconstrução enfrentados no pós-guerra, o Plano Beveridge consiste na “contribuição de toda uma sociedade para a criação de um fundo social” (LOPES, 2015, p.27). Segundo Boschetti (2009), nesse modelo os direitos são universais e o financiamento é oriundo dos impostos fiscais. Em contrapartida ao modelo bismarckiano, que assiste os trabalhadores em momentos de crise, o objetivo do sistema beveridgiano é combater a pobreza (BOSCHETTI, 2009).

Porém, em 2020, a aprovação do Auxílio Emergencial mostra como a tradição de desresponsabilização do Estado, incentivada pelas práticas clientelistas e assistencialistas, ainda persiste no ideário da população. O Auxílio Emergencial aprovado no Governo Bolsonaro como medida de

enfrentamento das consequências econômicas da pandemia foi instituído pela Lei nº 13.982/2020, que prevê o repasse de 600 reais mensais a trabalhadores informais e de baixa renda, microempreendedores individuais e também contribuintes individuais do Instituto Nacional do Seguro Social. Sobre este tema, a Frente Nacional em defesa do SUAS e da Seguridade Social (2020)<sup>2</sup>, organização que desde 2016 age em defesa da política de assistência social, publicou um informativo em que trata de criticar a ideia de que o Auxílio Emergencial seria uma dádiva do governo, sendo que resulta da ampla dedicação de movimentos sociais e organizações que formularam o projeto de lei. Além disso, afirma que o Estado tem se desresponsabilizado de suas obrigações e chamado a sociedade civil para provê-las.

Essa situação mostra que após 27 anos da aprovação da LOAS, a assistência social ainda se vê às voltas de críticas e falta de reconhecimento acerca do papel que desempenha na sociedade. Segundo Sposati (2007), ainda há quem queira trocar o termo assistência por “promoção”, “inserção” e “desenvolvimento”, o que denota uma dificuldade em reconhecer-la como política pública e desviá-la das noções de ajuda e favor. Como alternativa à troca de nome, a autora propõe que “são as heranças nos procedimentos da assistência social que devem ser rompidas e resignificadas sob novo paradigma” (SPOSATI, 2007, p. 435).

Essa ruptura depende da intensificação da capacidade mobilizadora que os movimentos em defesa da assistência social vem conquistando desde as organizações dos anos 1990, que conquistaram a LOAS, e dos atos do início dos anos 2000, que lutavam pela implantação do Sistema Único de Assistência Social. Mesmo que esses movimentos tenham encontrado no Governo Federal um terreno hostil às suas reivindicações desde 2016, eles persistem na defesa da assistência social e, sobretudo, na sua emancipação e reconhecimento como política pública, dever do Estado e direito do cidadão.

## Referências

ASSISTÊNCIA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/assistencia/>. Acesso em: 25/11/2020.

ASSISTENCIALISMO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: [https://www.dicio.com.br/assistencialismo/\\_](https://www.dicio.com.br/assistencialismo/). Acesso em: 25/11/2020.

VELINO FILHO, George. *Clientelismo e política no Brasil: revisitando velhos problemas*. 1994.

BOSCHETTI, Ivanete. Seguridade social no Brasil: conquistas e limites à sua efetivação. CFESS. Conselho Federal de Serviço Social. (Org.). *Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília: CEAD/Ed. UnB, 2009.

BOSCHI, Caio César. O assistencialismo na Capitania do Ouro. *Revista de História*, n. 116, p. 25-41, 1984.

<sup>2</sup> Informe 3 - Os benefícios eventuais do SUAS em tempo de pandemia. Frente Nacional SUAS, 2020. Disponível em: <https://www.frentenacionalsuas.org/documents>. Acesso em: 27/11/2020

BRASIL. *Constituição* (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. *Dados*, v. 40, n. 2, 1997.

Constituição da República Federativa do Brasil, 1988. BRASIL, Lei nº 8.742. Lei Orgânica de Assistência Social (LOAS). Brasília: DF, 7 de dezembro de 1993.

DA MATTA, Jairo Jacques. Dos Institutos de Aposentadorias e Pensões ao seguro Complementar: trabalho e previdência no Brasil. *Revista Em Pauta: teoria social e realidade contemporânea*, v. 11, n. 32, 2013.

DE FARIA, Jalon Nunes. O assistencialismo na assistência social brasileira. *Serviço Social & Realidade*, v. 22, n. 2, 2018.

FAORO, Raymundo. A aventura liberal numa ordem patrimonialista. *Revista USP*, n. 17, p. 14-29, 1993.

FERNANDES, Liliane Alves. *As Santas Casas da Misericórdia na República Brasileira 1922-1945*. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade de Évora.

FIUZA, Solange Cristina Rodrigues; DA COSTA, Lucia Cortes. O direito à assistência social: o desafio de superar as práticas clientelistas. *Serviço Social em Revista*, v. 17, n. 2, p. 64-90, 2015.

HÖFLING, Eloisa de. Estado e políticas (públicas) sociais. *Cadernos Cedes*, v. 21, n. 55, p. 30-41, 2001.

LOPES, Camilla Bastos; GROSSI, Fabiana Regina Silva. O primeiro damismo na Assistência Social: uma análise crítica. *Anais eletrônico cic*, v. 17, n. 17, 2019.

LOPES, Felipe Mota. O requisito da miserabilidade do benefício de prestação continuada da Lei n. 8.742/93 (Lei Orgânica da Assistência Social). 2015.

MAX, Weber. Os três tipos puros de dominação legítima. Cohn G, organizador. *Weber: sociologia*. São Paulo: Ática, p. 128-41, 1997.

MONTAÑO, Carlos. Pobreza," questão social" e seu enfrentamento. *Serviço Social & Sociedade*, n. 110, p. 270-287, 2012.

OLIVEIRA, Carlindo Rodrigues de; OLIVEIRA, Regina Coeli de. Direitos sociais na constituição cidadã: um balanço de 21 anos. *Serviço Social & Sociedade*, n. 105, p. 5-29, 2011.

ROCHA, Manoel Ilson Cordeiro. Estado e governo: diferença conceitual e implicações práticas na pós-modernidade. *Revista Brasileira Multidisciplinar*, v. 11, n. 2, p. 140-145, 2008.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. Cidadania e justiça: a política social na ordem brasileira. In: Cidadania e justiça: a política social na ordem brasileira. 1987. p. 89-89.

SPOSATI, Aldaíza. Assistência Social: de ação individual a direito social. *Revista Brasileira de Direito Constitucional*, v. 10, n. 1, p. 435-458, 2007.

SPOSATI, Aldaiza de Oliveira et al. Assistência na trajetória das políticas sociais brasileiras: uma questão em análise. In: *Assistência na trajetória das políticas sociais brasileiras: uma questão em análise*. 1992. p. 112-112.

SPOSATI, Aldaíza. Do assistencialismo à assistência social: o modelo de seguridade social brasileiro. In: *IX Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública*. 2004.  
VILLANUEVA, Elisa Rodrigues et al. História da assistência social no Brasil. Multitemas, 1999.

Recebido em 04/01/21 aceito para publicação em 12/03/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhamento 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

## **Diário de Viagem: John Kenneth Galbraith e suas impressões sobre o Brasil (1980)**

### **Travel diary: John Kenneth Galbraith and his impression about Brazil (1980)**

Fernando Mendes Coelho<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar as impressões que o economista norte americano John Kenneth Galbraith teve das suas viagens para o Brasil, com ênfase nas críticas que foram feitas aos aspectos urbanos das cidades por onde passou. Para tal empreitada, foi utilizado como fonte o livro do autor intitulado *Uma Visão de Galbraith Sobre Pessoas, Políticos, Poder Militar e Artes* (1988). Nesta obra, Galbraith apresenta diários de viagens de diversos países aos quais viajou, utilizando um texto leve e irônico é possível ver o economista para além da sua visão econômica, permitindo extrair de Galbraith suas opiniões pessoais fora dos seus textos canônicos. Para o enfoque teórico e metodológico utilizaremos o enquadramento da História Intelectual, principalmente a partir de Helenice Rodrigues e Gerard LeClerc, para tecermos a discussão sobre as cidades faremos uso de David Harvey e Loic Wacquant para discutir a guetização criticada por Galbraith.

**Palavras-chave:** Galbraith; Brasil; cidades, História Intelectual.

**Abstract:** This article aims to present the impressions that the North American economist John Kenneth Galbraith of his trips to Brazil, with emphasis on the criticisms that were made to the urban aspects of the cities where he traveled. For this endeavor, the author's book entitled *A Vision by Galbraith on People, Politicians, Military Power and the Arts* (1988) was used as source. In this work, Galbraith presents travel diaries from different countries to which he traveled, using a light and ironic text, it is possible to see the economist beyond his economic vision, allowing Galbraith to extract his personal opinions outside of his canonical texts. For the theoretical and methodological approach we will use the framework of Intellectual History, mainly from Helenice Rodrigues and Gerard LeClerc, to weave the discussion about the cities we will use David Harvey and Loic Wacquant to discuss the ghettoization criticized by Galbraith.

**Keywords:** Galbraith; Brazil; cities, Intellectual History.

### **Galbraith no Brasil**

John Kenneth Galbraith, um conhecido economista canadense, com longa carreira acadêmica e governamental visitou o Brasil em 1980 e publicou seu diário de viagem em uma obra chamada *Uma Visão de Galbraith Sobre Pessoas, Políticos, Poder Militar e Artes* (1988). A obra contempla conteúdo mais amplo, incluindo viagens por outros países, impressões sobre líderes políticos e personalidades como John Maynard Keynes com quem trabalhou na juventude. A visão de um intelectual da envergadura de Galbraith é relevante para pensarmos como ele observa as coisas sociais para além do fato econômico, isto é, qual foi a percepção de Galbraith na sua visita ao Brasil. Sabemos que como um dos maiores economistas do período, inevitavelmente ele foi inquirido nas suas entrevistas a respeito dos problemas brasileiros, principalmente em relação à inflação. No entanto, queremos perceber neste artigo como se deu o olhar de Galbraith sobre as

<sup>1</sup> Doutorando em História, Universidade Federal do Paraná.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

cidades em que esteve, principalmente as críticas que realizou aos problemas da urbanização e do desenvolvimento brasileiro pautado nas desigualdades sociais. É necessário perceber a defesa do Estado de bem-estar social nas críticas de Galbraith, pois na medida em que ele observa as cidades e aponta os problemas sociais e a guetização ele olha para o governo como solução para estes problemas. Uma crítica necessária tecida por alguém que defende um modelo social de intervenção estatal, por isto que Galbraith foi duramente criticado por economistas da vertente neoliberal, como Friedrich August Von Hayek, que também esteve no Brasil no mesmo período e passaram batidas as críticas sociais. Enquanto Hayek esteve preocupado com a reabertura voltada para o liberalismo e no diálogo exclusivo com empresários, Galbraith esteve mais voltado em sua visita para assuntos acadêmicos e diálogos tanto com empresários quanto com governantes. A visão da interação entre governo e iniciativa privada é uma das preocupações teóricas de Galbraith, as quais são percebidas em seus escritos e nas suas interações durante a viagem.

Iremos recorrer ao referencial teórico da História Intelectual para discutir o papel de Galbraith como um intelectual ativo que em suas visitas olhou as cidades para além das dimensões econômicas, permitindo o olhar do Galbraith cidadão, consciente dos problemas que assolavam o país que estava visitando, sem construir uma visão romântica e rasa do desenvolvimento brasileiro.

### **Pensando Galbraith através da Metodologia da História Intelectual**

A História Intelectual é um ramo relativamente novo das ciências humanas, ganhando notoriedade principalmente a partir de meados dos anos 1980, quando uma nova tendência dentro da história passa a ocorrer. Nas décadas anteriores era forte a presença do intelectual engajado, mas com o enfraquecimento gradativo do comunismo e consequentemente com a proximidade do final da guerra fria. De acordo com Helenice Rodrigues da Silva (2002, p.40) a figura deste intelectual também passa a perder força, dando aos poucos lugar para uma nova figura intelectual: o especialista. Devido ao citado enfraquecimento do intelectual engajado, uma crise neste ramo de estudos se instaurou, sobretudo na França aonde se tinha uma presença muito forte desta linha de pensadores, dentre eles Sartre, o qual foi um grande crítico das ações da França sobre suas colônias Africanas, movendo através de suas críticas toda uma opinião pública contrária a presença francesa nas suas até então colônias. Ou seja, se não existir grandes dilemas políticos, ou instabilidades na sociedade, a figura do intelectual ideólogo passa a perder a sua função, ainda mais com a presença da escola dos Annales, que priorizava o estudo dos ambientes macros, deixando a valorização do indivíduo de lado.

No entanto, alguns historiadores italianos do final dos anos 1970 contrapuseram esta tendência dos Annales, e criaram o que foi chamado de micro-história, trazendo com ela a revalorização do Indivíduo, alterando as escalas de análise dentro da metodologia histórica. Um destes autores foi Carlo Ginzburg e

posteriormente estes trabalhos ganham notoriedade na França, com Alan Corbin, fazendo desta forma com que a interesse pelas biografias e pelo intelectual retornasse, havendo uma revalorização da história política.

A metodologia histórica para análise biográfica mudou ao longo do desenvolvimento epistemológico da ciência, sobretudo com o surgimento da Nova História Cultural, principalmente após os anos 1980, nos quais os manejos com as fontes ganharam uma nova amplitude e possibilidades teóricas, temos então o que François Dosse chamou de “o retorno do biográfico”.

A biografia, durante muito tempo, se limitou a transcrever o percurso de homens ilustres, deixando de lado o homem comum, tributário das decisões dos poderosos. A crítica desse privilégio concedido aos estratos superiores da sociedade gerou uma historiografia que reorientou seu olhar para as massas e as lógicas coletivas (DOSSE, 2015, p. 297)

O retorno da análise biográfica permitiu um crescimento das possibilidades de análise da História Intelectual e dos Intelectuais, abrindo margem para análises de diários de viagens, contos, entrevistas, poemas, enfim, diversas formas de manifestação do foro interior dos intelectuais. Junto com a análise biográfica temos a emergência dos estudos da micro-história italiana.

Duas coisas cabem ser evidenciadas dentro do surgimento da História Intelectual. A primeira refere-se ao seu surgimento como ramo da micro-história, pois sem uma valorização dos fragmentos não é viável ou reconhecido os estudos de um único indivíduo. Assim, este rompimento com os estudos dos grandes acontecimentos foi decisivo para o reconhecimento da História Intelectual, principalmente ao longo dos anos 1990.

Em relação aos limites que compreendem a História Intelectual, podemos dizer que ela é interdisciplinar, fazem parte dela elementos sociológicos, filosóficos, sociais e econômicos, sendo evidente a necessidade de considerar que o pensamento intelectual é resultado de inter-relações de diversas variáveis, nunca um indivíduo emerge intelectualmente com a influência de um único fator, e sim através de uma síntese de todo o ambiente e contexto no qual ele está inserido. Sobre está constatação, Helenice Rodrigues (2002, p.12) diz que *A História Intelectual deve levar em conta a dimensão sociológica, histórica e filosófica capaz de explicar a produção intelectual com base nos espaços socioprofissionais e nos contextos históricos*.

François Dosse, na obra intitulada *La marcha de las ideas*, propõe uma pergunta: O que é um intelectual? O autor responde elencando categorias complexas, todavia, recorre a uma definição de Louis Bodin:

El intelectual es una construcción, nada más y nada menos. En términos colectivos, esta construcción se inscribe en una historia social y cultural; en términos individuales, también es tributaria de la mirada que cada uno dirige sobre sí mismo, por El mismo o a través de la mirada de los otros. La apreciación subjetiva cuenta tanto aquí como la determinación objetiva en la evaluación de los criterios de pertenencia. (DOSSE, 2007, p.29).

O intelectual dentro da perspectiva adotada por Dosse é uma construção subjetiva. Delimita o espaço de construção deste intelectual em termos coletivos e em termos individuais. No grande campo historiográfico, que remete ao entroncamento entre a História Social e Cultura a figura do intelectual se constitui coletivamente. No campo individual o intelectual necessita ser reconhecido, e seus posicionamentos precisam ser levados em conta subjetivamente pela sociedade de pensamento que ele representa. Por exemplo, no caso deste artigo, as opiniões de Galbraith sobre as cidades que ele visitou de nada valeriam se o economista não tivesse consolidado um *status* de importante intelectual, não apenas pelas suas obras, mas também pela sua contribuição e reconhecimento. Esta imagem de Galbraith foi construída no âmbito individual e subjetivo, pois existe uma expectativa em suas visitas pelas pessoas que o reconhecem como intelectual a respeito do que ele tem a dizer.

Jean François Sirinelli no capítulo *Os Intelectuais*, na obra organizada por René Remond chamada *Por uma história política* trata do campo historiográfico da História intelectual e dos intelectuais, trazendo importantes contribuições. Sirinelli comenta o período em que o olhar sobre os intelectuais ficou adormecido, para posteriormente ganhar crédito por parte dos historiadores por volta dos anos 1970. Estes intelectuais exerciam grande influência políticas e no espaço urbano, e suas características moviam grandes massas. O autor cita o caso francês no período de descolonização da Argélia, no qual os intelectuais foram decisivos no sentido de influenciar a opinião pública a respeito das ações francesas em território argelino. Estas características fizeram com que o estudo dos intelectuais ganhasse um espaço autônomo: *A história dos intelectuais tornou-se assim, em poucos anos, um campo histórico autônomo que, longe de se fechar sobre si mesmo, é um campo aberto, situado no cruzamento das Histórias política, social e cultural* (SIRINELLI, 2003, p.232).

Após a breve contextualização sobre o campo da História Intelectual e seu impacto recente na historiografia, cabe apresentar John Kenneth Galbraith, para na sequência interpretá-lo através dos parâmetros teórico-metodológicos da História Intelectual.

John Kenneth Galbraith (1908-2006) foi um economista canadense de grande influência para o pensamento econômico e político do século XX. Desenvolveu um importante arcabouço teórico demonstrando a forma com que os monopólios se formavam nas sociedades industriais, tratando também das funções públicas dos governos para com a administração econômica e social. Galbraith não foi apenas um economista que se prendeu à atividade meramente acadêmica. Transpondo as paredes das universidades, poucos como ele desempenharam atividades práticas, pois muitos teóricos das ciências econômicas jamais atuaram diretamente na sociedade, no sentido de aplicar suas teorias e não se restringir apenas a modelos abstratos que procuram explicar a realidade no conforto de seus gabinetes. Além disso, influenciou diretamente como conselheiro, as ações de alguns governos Norte Americanos, prova disso é que assumiu

diversas funções durante administrações do Partido Democrata dos EUA, desde diretor da administração de preços durante a Segunda Guerra Mundial até conselheiro de diversos presidentes democratas desde Kennedy até Bill Clinton.

Além do contato direto com diversos presidentes americanos, conheceu outros líderes como Winston Churchill e Charles de Gaulle, e importantes economistas como John Maynard Keynes, o qual lhe serviu como inspiração teórica. O pensamento de Galbraith e sua base keynesiana são definidos por Suplicy da seguinte maneira:

Embora tenha sido, de certa maneira, um seguidor e discípulo de Keynes, Galbraith foi muito, além disso: ele deu uma contribuição própria e profunda a diversos ramos da economia. Era um intelectual criativo, capaz de abordar com riqueza e originalidade uma gama impressionante de temas econômicos, sociais e políticos. A sua vasta obra é testemunho dessa imensa capacidade de trabalho e criação. (SUPLICY, 2006, p.3).

Nesta citação cabe um destaque para quando Suplicy define Galbraith como um intelectual criativo, comentando sua capacidade para abordar uma série de questões sociais. É por meio destas considerações que notamos que o pensamento de Galbraith se ajusta nas análises que a História Intelectual se ocupa. Prova disto é que podemos encaixá-lo na maioria das categorias metodológicas elencadas pelos teóricos da História Intelectual.

Dentro do cenário em que Gerard LeClerc (2004, p.11-12) situa o intelectual e sua obra, podemos perceber que Galbraith está estabelecido no centro da sociedade americana, estando intimamente ligado com o poder político e econômico, prova disto é que suas obras têm como foco principal estas relações de poderes entre as classes dominantes industriais e suas interrelações com o poder governamental.

Quando LeClerc (2004, p.12) fala da cisão entre os grandes nomes e os anônimos, pode ser estabelecida uma relação direta com a representação de Galbraith, pois segundo LeClerc:

O domínio constituído pelos intelectuais é talvez a única especialização sociológica (juntamente com a das elites econômicas e políticas) em que lidamos não com grupos anônimos, com grandes populações que se prestam ao cálculo estatístico (mais do que à análise biográfica individual), mas a pequenos grupos de indivíduos bem identificados, pertencentes à vida pública, aqueles chamados de personalidades.

Galbraith pode ser visualizado dentro desta categoria sociológica, já que foi uma das grandes personalidades políticas dos EUA por praticamente todo o século XX, se fazendo presente de forma incisiva no pensamento das elites políticas daquele período.

O terceiro apontamento de LECLERC que diz sobre A abundância dos intelectuais sobre si mesmos, também é evidenciado em Galbraith, pois ao longo de sua vida o mesmo fez muitas viagens a diversos países do mundo como acadêmico, foi embaixador americano na Índia, falou muitas vezes em

nome do governo dos Estados Unidos em uma infinidade de pronunciamentos. Produziu muitas coisas que ultrapassaram dos limites da ciência econômica, sendo possível citar inclusive a publicação de diários de viagens demonstrando sua visão pessoal sobre diversos lugares, personalidades e governantes, além disso, participou e ajudou a produzir programas e séries para a televisão, como foi o caso de *A Era da Incerteza*, que virou uma série em treze capítulos produzida em 1978 pela BBC de Londres.

Todo este vasto material produzido cria uma grande possibilidade de estudar o pensamento de Galbraith num campo que vai além das suas obras canônicas e do seu contexto histórico-espacial mais imediato, tornado possível traçar o perfil deste intelectual, ou seja, saber suas impressões sobre diversos assuntos e verificar como ele esteve inserido em diversos momentos da recente história da sociedade ocidental.

Em relação a sua vasta obra, podemos dar destaque para as suas três principais: *A Sociedade Afluente*; *O Novo Estado Industrial*; e *Economia & o Objetivo Público*, obras nas quais ele faz um apurado estudo a respeito das principais estruturas econômicas da sociedade. No primeiro livro é feita uma análise do desenvolvimento desigual entre a economia pública e privada, no segundo é feito um enfoque no mundo das grandes corporações e no terceiro Galbraith compõe um modelo da sociedade econômica por completo, agregando todos os seus conceitos construídos nas obras anteriores.

Neste artigo será utilizada a obra autobiográfica de Galbraith chamada *Uma Visão de Galbraith Sobre Pessoas, Políticos, Poder Militar e Artes* (1988). Esta obra é de grande valia, pois abrange uma grande coletânea de textos escritos por Galbraith ao longo de boa parte de sua vida, incluindo diários de viagens a países como o Brasil (1980), Argentina (1986), Rússia (1984), Índia (1974), entre outros. Ler Galbraith fora das suas obras canônicas é um interessante exercício, pois conseguimos enxergar outras faces deste intelectual. Os diários de viagens são bem fluidos, em que Galbraith expressa suas opiniões de forma livre e sem o rebuscamento das ciências econômicas, em que o autor utiliza de diversos elementos narrativos que não estão presentes nas suas outras obras, como a ironia, o bom humor, as críticas à cidade e percepções da vida cotidiana que não seria possível de captar em outras obras de Galbraith.

Sobre a utilização de diários na historiografia, bem como para delimitar metodologicamente a forma de utilizá-los, Maria Teresa Cunha, no capítulo chamado *Territórios abertos para a História*, no livro *O Historiador e suas fontes*, tece importantes contribuições de como utilizá-los. A historiadora lança uma pergunta: O que buscamos nós, historiadores, nos diários pessoais? A resposta é ampla, mas serve como um norte para que sigamos nas nossas interpretações no manejo com as fontes na forma de diário:

Várias possibilidades de utilização dessa fonte se abrem aos pesquisadores. Como integrantes de uma cultura letrada, esses materiais nos permitem estudar as formas de linguagem utilizadas, as maneiras de narrar uma determinada época, os usos e apropriações da língua, a conversão de formas orais de comunicação em formas escriturais, os diferentes níveis de alfabetização expressos pelas caligrafias e tantos outros aspectos transcendem o

exato momento de sua produção e revelam as transformações históricas nas tecnologias de escrita que tanto interessam os estudiosos ligados à História da Cultura Escrita. (CUNHA, 2017, p.259).

Na direção da utilização dos diários de viagens, as contribuições de Maria Teresa Cunha nos ajudam a identificar o que queremos quando abordamos este tipo de fonte. No caso deste artigo, estamos buscando as impressões de Galbraith sobre as grandes cidades brasileiras. É interessante também destacar que o conceito de cidade pode apresentar múltiplas interpretações e direcionamentos. Não cabe neste artigo desenvolvêmos teoricamente e metodologicamente todo um arcabouço para tratar do tema das cidades, mas cabe, assim abordarmos a utilização dos diários na historiografia, tentar aproximar o objeto de uma interpretação do que é uma grande cidade. Considerando que tratamos com impressões a respeito das cidades, presentes no diário, temos as duas dimensões, o diário e as cidades visitadas. Para tentar fazer uma breve conceitualização da questão da cidade, usaremos como aporte teórico o verbete *cidade*, escrito por Raymond Williams na obra *Palavras-chave*. De acordo com o autor:

A ênfase moderna pode ser rastreada na palavra, na crescente abstração de cidade como um termo relativo a lugares ou formas administrativas específicas, e na crescente generalização das descrições da vida urbana moderna em grande escala. Assim, a cidade moderna com milhões de habitantes distingue-se, via de regra, ainda que indefinidamente, de diversas espécies de cidade – cf. *cidade universitária*, *cidade sede*, *cidade provinciana* – características de períodos e de tipos de assentamentos mais antigos. Ao mesmo tempo, a cidade moderna subdividiu-se, como no uso contemporâneo cada vez mais frequente de centro da cidade, termo que se tornou necessário por causa da mudança de *status de subúrbio*. (WILLIAMS, 2007, p.77).

A passagem de Raymond Williams ajuda no sentido de que estamos tratando de grandes cidades, as quais possuem características específicas, como a formação de subúrbios e guetos, diferente das outras características da formação das cidades que não correspondem a grandes metrópoles com milhões de habitantes como as que Galbraith Visitou. Diante de tais elementos, tanto na metodologia de abordagem e do objeto da História Intelectual, como com o aporte das discussões a respeito dos diários e da interpretação das cidades, é possível passar para o próximo tópico deste artigo, que trata justamente da análise da fonte histórica.

## O Brasil através do olhar de Galbraith

John Kenneth Galbraith chegou ao Brasil no dia 17 de agosto de 1980, desembarcando na cidade do Rio de Janeiro. Lá permaneceu até o dia 22 de agosto fazendo palestras e conferências com empresários e lideranças políticas. No dia 22 de agosto foi para São Paulo, permanecendo por dois dias, também

proferindo palestras e participando de encontros. Após viajou para Brasília no dia 24 de agosto, permanecendo até o dia 29. Posteriormente viajou para Belo Horizonte permanecendo até dia 31 de agosto, na passagem por Belo Horizonte também esteve em Ouro Preto à passeio. Por fim, sua última parada no Brasil foi Salvador no dia 01 de setembro, após retornou para Nova York. Nas viagens, junto com os compromissos acadêmicos e sociais, Galbraith realizou visitas a pontos turísticos, como as igrejas barrocas em Belo Horizonte e Ouro Preto, se impressionou com a imponência de Brasília, se admirou com a modernização do Rio de Janeiro, e com o desenvolvimento de São Paulo. Porém, como um economista crítico ao modelo liberal e preocupado com as relações institucionais entre as esferas públicas e privadas, não escaparam aos olhares de Galbraith críticas ao Brasil. Cabe lembrar que o neoliberalismo era a filosofia econômica que ganhava espaço no mundo, tanto que os Estados Unidos elegeram Ronald Reagan para governar em 1980, e na Grã-Bretanha já estava veemente as reformas econômicas de Margareth Thatcher. Para um democrata como John Kenneth Galbraith, com uma visão voltada para o *Welfare State*, o momento não era ideologicamente favorável, com os ventos soprando no sentido oposto a favor de políticas econômicas e sociais conservadoras e liberais. O contexto que o mundo enfrentava provavelmente também tenha influenciado a forma com que Galbraith construía suas críticas e aguçava suas sensibilidades.

Através das cidades em que visitou, compreendendo cinco Estado diferentes da Federação, o economista não perdeu a oportunidade de apontar os problemas que cada uma enfrentava. Perspicaz Galbraith tece comentários a respeito dos contrastes dos países desenvolvidos comparando com o Brasil para apontar as deficiências urbanas de cada cidade visitada. Galbraith faz um exercício comparativo de tentar aproximar algumas cidades brasileiras com cidades norte americanas, segundo ele o Rio de Janeiro lembrava Nova York, São Paulo assemelhando-se a uma perpétua Manhattan e Belo Horizonte com aspectos de São Francisco.

Galbraith lembra que fazia 22 anos que não visitava o Brasil, e estava ansioso pelas impressões que teria do país ao longo deste tempo:

Depois de vinte e dois anos minha esposa e eu estamos visitando novamente o Brasil. Inevitavelmente, eu fui convidado a proferir algumas palestras; mas como todos gostam de informar um conferencista de seus propósitos, esta não é uma má maneira de aprender algo sobre uma comunidade. Eu tinha como regra pessoal nunca visitar países onde governos militares estão no poder, mas os generais brasileiros permitiram recentemente uma abertura para a democracia de modo que, como tantas vezes acontece, eu posso organizar meus princípios conforme necessário.

Há também a circunstância de meus livros serem vendidos em certa quantidade no Brasil, e para onde vão os livros segue com certeza o seu autor. (GALBRAITH, 1988, p. 217).

Galbraith é um crítico aos governos militares, não tolera regimes autoritários, o que seria um empecilho para visitar o Brasil. Porém, em meados dos anos 1980, já com a abertura política do governo brasileiro, bem como com a anistia de intelectuais, artistas e militantes, o economista abriu uma exceção

considerando o momento político de início de diálogo com os valores democráticos. Galbraith também lembra que as viagens são uma boa maneira de aprender sobre as comunidades as quais está se visitando, além do Brasil ser um país onde seus livros são bem vendidos, logo, espera-se que haja interesse em perguntas sobre as ideias do autor. Coisa que de antemão, já adianto, foi pouco explorado nas perguntas feitas a ele nas palestras, cabendo grande parte das perguntas endereçadas ao problema da inflação que o Brasil passava no período.

Quando chega ao Rio de Janeiro o que chamou atenção foi a beleza da cidade, contrastando com muitos veículos Fusca da Volkswagen:

O Rio, quando finalmente chegamos lá, estava coberto de neblina, fumaça e partículas de várias matérias, e infestado de besouros Volkswagen. Quando despontou ao sol, a cidade me pareceu tão linda quanto a minha memória dela, embora os besouros permanecessem. [...] Os automóveis, ainda que implacavelmente numerosos, são muito menores que em Nova York e o seu combustível várias vezes mais caro. (GALBRAITH, 1988, p. 217-218).

Surge a comparação com Nova York, que possuía muito mais veículos, mas lembra que no Brasil o valor do combustível era muito mais caro. Imagino que a imagem que Galbraith possui é de uma infinidade de cores dos automóveis, características do período. O economista faz questão de exaltar as belezas da cidade, mas já aponta um problema urbano, que é o excesso de automóveis e o valor elevado do combustível. A comparação com Nova York ocorre neste sentido, pois, o Rio possuía menos carros, mesmo assim o preço da gasolina estava mais elevado. A explicação para o preço elevado é primeiro a inflação que assolava o país e segundo os elevados impostos sobre os produtos industrializados e demais taxas, que encarecem o produto, fazendo com que o preço do combustível brasileiro ficasse maior que o combustível nova yorkino.

As críticas ao Rio vão além do preço da gasolina e da invasão de “besouros Volkswagen”:

Vinte e dois anos atrás o Rio dava a impressão de uma cidade que havia crescido além das suas possibilidades. O fornecimento de água era imprevisível; as ruas eram mais imundas que as de Nova York; era mais rápido, no geral, ir andando do que telefonar. Tudo parece infinitamente melhor agora; esta manhã havia uma força uniformizada nas praias; catando tocos de cigarros. À noite eu voltei ao hotel com o prefeito, um engenheiro formado em Berkeley que me pareceu uma pessoa tremendamente jovem. Ele concordou que as coisas melhoraram, mas estava basicamente preocupado com o que restava por ser feito. (os morros que circundam o Rio, bem como os de outras cidades brasileiras, ainda estão repletos de favelas, barracos miseráveis que refletem a arquitetura extremamente informal de seus habitantes e onde os serviços públicos, tais como pavimentação, água encanada, eletricidade e escolas, parecem estar completamente ausentes). (GALBRAITH, 1988, p. 218).

O trecho inicia-se com Galbraith elogiando a melhoria da infraestrutura do Rio de Janeiro, quando esteve na cidade em 1958 havia tido uma má impressão, principalmente em relação à distribuição de água, serviços telefônicos e limpeza urbana. De acordo com sua visão tudo havia melhorado muito 22 anos após.

Relata uma conversa com Júlio Coutinho, então prefeito do Rio de Janeiro, em que existem muitas áreas de favelas com construções miseráveis em que os serviços públicos estão longe de chegar. Este contraste encontrado da cidade do Rio de Janeiro por Galbraith é o retrato da desigualdade que assolava não só o Rio de Janeiro, mas todo o Brasil do início dos anos 1980. Por mais que o governo militar através de suas campanhas ufanistas estivessem exaltando o desenvolvimento brasileiro, pautados no crescimento do PIB desde o Milagre econômico do final dos anos 1960 e primeira metade dos 1970, as grandes cidades não conseguiam esconder as disparidades de renda e os problemas urbanos comuns dos países periféricos. Por mais que Júlio Coutinho em conversa com Galbraith não tivesse falado sobre os problemas das habitações irregulares do Rio de Janeiro, estes detalhes não teriam escapado do olhar preciso do economista, que já muito viajado, inclusive passando por diversos países semelhantes em desenvolvimento como o Brasil, com longa estadia na Índia na época em que era embaixador americano no país entre 1961 e 1963, sabia bem dos problemas estruturais das economias capitalistas periféricas.

Galbraith não cita em seu diário, mas acompanhado com a favelização e a deficiência dos serviços públicos de alcançar as áreas periféricas aumentam os índices de violência urbana, diretamente correlacionados com a guetização. Sobre tal problemática, a obra de Loic Wacquant é uma alternativa elucidativa:

Em primeiro lugar, por um conjunto de razões ligadas à sua história e sua posição subordinada na estrutura das relações econômicas internacionais (estrutura de dominação que mascara a categoria falsamente ecumênica de "globalização"), e a despeito do enriquecimento coletivo das décadas de industrialização, a sociedade brasileira continua caracterizada pelas disparidades sociais vertiginosas e pela pobreza de massa que, ao se combinarem, alimentam o crescimento inexorável da violência criminal, transformada em principal flagelo das grandes cidades. (WACQUANT, 1999, p.4-5).

A segunda cidade que visitou foi São Paulo, cidade que já esteve na sua visita anterior ao país em 1958:

Da última vez que estivemos aqui, São Paulo se parecia com Los Angeles. Agora assemelha-se a uma perpétua Manhattan, embora os arranha-céus não sejam tão densamente compactos; aqui eles parecem erguer-se aleatoriamente por sobre a paisagem urbana, dando a aparência de canteiro cultivado de espargos. Todos os prédios são essencialmente iguais – um bloco retangular com fileiras contínuas de janelas nas duas faces mais largas e paredes nuas nas outras. Numa mal sucedida tentativa de diferenciar, os caixilhos e as venezianas das janelas são pintadas de cores diferentes. (GALBRAITH, 1988, p. 220).

Galbraith tece críticas à paisagem urbana de São Paulo, ironicamente comparando os prédios, todos com o mesmo aspecto a canteiros de espargos. A aparência da cidade lembra Manhattan, porém menos compacta. Sobre este aspecto Galbraith ao citar os prédios padronizados, está fazendo uma crítica ao tipo de arquitetura moderna, em que o economista parece projetar uma preferência pelo tipo de arquitetura pós-

moderna, heterogênea e descentralizada. Sobre estes aspectos David Harvey, ao abordar o tema da cidade discorre sobre os tipos de arquitetura:

No campo da arquitetura e do projeto urbano, considero o pós-modernismo no sentido amplo como uma ruptura com a ideia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala, de alcance metropolitano, até que no logicamente racionais e eficientes, sustentados por uma arquitetura absolutamente despojada (as superfícies “funcionalistas” austeras do modernismo de “estilo Internacional”) (HARVEY, 2016, p. 69).

O tipo de arquitetura que Galbraith encontrou em São Paulo segue o padrão homogêneo, típico do planejamento e desenvolvimento dos planos urbanos, adiante, Galbraith encontrará modelo parecido, porém, ainda mais homogêneo ao visitar Brasília.

Em 1980 São Paulo já assumia o papel de grande centro urbano do Brasil, recebendo grande quantidade de imigrantes de outras localidades, principalmente do Nordeste, sendo responsável pelo crescimento tanto dos prédios, quanto das favelas de São Paulo. A relação era a seguinte: os imigrantes chegavam na cidade procurando emprego, normalmente eram absorvidos pela construção civil, em larga escala estes imigrantes construíam os prédios citados por Galbraith, mas moravam em áreas periféricas, sendo responsáveis pela ocupação irregular da cidade de São Paulo, assim como acontecia no Rio de Janeiro. Não utilizamos as demais citações a respeito da passagem de Galbraith por São Paulo, pois se assemelham muito às críticas feitas ao Rio de Janeiro, explodindo aos olhos dos visitantes os contrastes entre as regiões ricas de São Paulo e as periferias urbanas. Um olhar cuidadoso como o de Galbraith percebe que a administração pública não consegue gerir de maneira eficiente a exponencial ocupação das grandes cidades, oriunda tanto de pessoas vindo do campo como de regiões pobres do Brasil. Um problema conjuntural em que o Estado deveria ter mais desenvoltura para conciliar o desenvolvimento das cidades que inchavam de forma desordenada.

A terceira cidade que Galbraith visitou foi Brasília, e em contraste com Rio de Janeiro e São Paulo, o economista estava em uma cidade planejada e relativamente nova. Entretanto, todo o planejamento de Brasília não passou desapercebida pelas críticas do viajante:

São Paulo é imensuravelmente grande, mas mantém ainda uma relação com todas as outras cidades. Já Brasília é preciso ver para acreditar, e mesmo assim é difícil compreender. Quilometro quadrado após quilometro quadrado de blocos de apartamentos retangulares de seis andares em meio a enormes espaços de terra avermelhada, tudo feito para a grandeza dos políticos e burocratas que lá vivem. (GALBRAITH, 1988, p. 222).

Galbraith inicialmente nota dois aspectos de Brasília. Assim como São Paulo a cidade apresenta edifícios padronizados e o segundo aspecto seria a grandeza da cidade, grandeza esta segundo colocado pelo

economista, responde a uma necessidade de ego dos burocratas e políticos que lá vivem. O tom sarcástico com que Galbraith cita os políticos brasileiros evidencia a forma crítica com que observa os burocratas e políticos dos países periféricos. Desta forma, coloca em evidência também questões pessoais em que para ele existe pouca boa vontade dos políticos para resolver os problemas do país, em que as necessidades dos grupos mais vulneráveis são deixadas em segundo plano para satisfazer necessidades pessoais de grupos hegemônicos que estes políticos e burocratas representam. Brasília, para Galbraith é um exemplo de exagero, em que representa uma elite política e econômica que se distancia dos verdadeiros problemas que o Brasil enfrentava se refugiando em uma cidade planejada e pomposa que não correspondia a realidade da grande maioria das cidades do Brasil<sup>2</sup>. No entanto, apesar da crítica social à Brasília, Galbraith reconhece a grandeza de sua realização:

E a cidade inteira, incluindo uma série de outros lagos, foi construída nos últimos vinte e cinco anos. Cerca de um milhão de pessoas, todas funcionários do governo e das instituições de serviços de apoio, agora habitam o que na década de 1950 era não mais que uma extensão excepcionalmente infértil de terras semidesérticas. Não pode haver dúvida: Brasília, independente de qual ângulo ela for vista, é uma das realizações prodigiosas do século. No apogeu da sua construção, mais de 100.000 homens trabalhavam nela. (GALBRAITH, 1988, p. 223).

Brasília causou admiração em Galbraith, mas o visitante fez questão de lembrar que mais de 100.000 homens trabalharam nela. Pessoas que vieram de vários lugares do Brasil, conhecidos como cangangos, muitos acabaram morrendo durante a construção de Brasília. Por mais que a cidade que Galbraith visitou fosse nova e organizada, sem muitas periferias na época, escondia as desigualdades na sua construção. Trabalhadores pobres que levantaram quadras de prédios e monumentos aos poderes nacionais não usufruíram da cidade que construíram, os que não morreram durante a construção, após finalizada Brasília tiveram que se mudar para cidades satélites. Galbraith sabia que a empreitada federal para a construção da capital era uma tentativa de desenvolver uma região árida e pouco produtiva, porém, ele também sabia que em um país como o Brasil despender grande quantidade de recursos públicos para idealizar uma cidade para ser ocupada pela elite política nacional é uma extravagância que foi paga com o suor de muitos brasileiros para satisfazer a pompa e o conforto de homens que muitas vezes não olham para a população, mas sim para seus interesses ou dos grupos que os mantêm no poder.

---

<sup>2</sup> A elegância e simetria do Domicílio político são importantes pelo prazer que transmitem. Isso é importante também porque, no Domicílio político, juntamente com a cidade mercantil, nos vem a imagem que ainda mantemos de como deve ser a cidade. Daí também procede uma importante convenção dada arquitetura e do planejamento urbano modernos. É a convicção de que o governo tem uma exigência especial de magnificência arquitetônica e urbana (GALBRAITH, 1984, p. 312).

A quarta cidade que Galbraith visitou foi Belo Horizonte, entre palestras e conferências visitou a turismo a cidade de Ouro Preto, lá ele percebeu durante a viagem entre Belo Horizonte e Ouro Preto a depredação à paisagem natural que causaram ano de mineração na região:

No final da tarde fomos de automóvel até Ouro Preto atravessando paisagens de nenhuma beleza em especial e em alguns lugares tremendamente brutalizados pela mineração a céu aberto. Longe das minas o solo, de um vermelho profundo por causa do ferro, permanece inculto e exposto à beira das estradas. Somente os montes distantes e azulados possuem alguma beleza nesta terra. (GALBRAITH, 1988, p. 226).

A impressão negativa causada pelo cenário brutalizado pela mineração foi compensada nas visitas às igrejas barrocas, as quais Galbraith classificou como de grande beleza, apontando algumas como extravagantes e de mau gosto, mas no geral elogiou a arte barroca em Ouro Preto, mas o que realmente impressionou o economista foi um passeio realizado dentro de uma mina de ouro:

Visitamos uma mina de ouro, uma das poucas ainda em funcionamento na região e que obtém, pelo que posso julgar, a maior parte das suas receitas do turismo e não do minério. [...] No passado, dois mil homens labutavam nestes corredores; hoje são apenas doze. Há algumas centenas de acres de espaço abaixo da terra; as galerias são construídas numa espécie de estilo gótico elementar, e são não apenas impressionantes com também bastante belas. As paredes reluzem com fulgor as lâmpadas elétricas, embora não com ouro. (GALBRAITH, 1988, p.227).

Todas as observações de Galbraith sobre os lugares que passa remete ao trabalho colocado naquele lugar. Foi assim com Brasília, ao lembrar das pessoas que construíram a cidade e foi assim também ao relembrar o trabalho pesado dos homens dentro das minas de ouro em Ouro Preto. Lembra que no passado mais de dois mil homens trabalharam na mina em que na data em que ele visitou se reduziram para doze, sendo que as receitas da cidade após o esgotamento do ouro ficaram só a cargo do turismo para relembrar os áureos anos de exploração do minério. A exploração de matérias primas é uma característica dos países periféricos, a ideia da depredação do meio ambiente para extrair riquezas e enviá-las aos países colonizadores foram a marca de cidades como Ouro Preto, pouca gente enriqueceu com a exploração das minas, boa parte era remetida para o Estado na forma de impostos. Galbraith não cita, mas o ambiente da mina, abafado, apertado e altamente tóxico levou muita gente a adoecer e morrer durante a extração do mineral. As cidades transparecem a beleza dos seus tempos de riqueza, mas escondem o preço do trabalho pago por quem construiu as cidades no seu tempo de pujança. A exploração de trabalhadores e escravos não aparecem nos muros e palacetes, mas de alguma forma eles estão lá, latentes e pedindo para serem lembrados. Galbraith percebe essas nuances, pois como convededor e crítico da história, sabe que existe nos bastidores tensões entre grupos econômicos e exploração da mão de obra para satisfazer o luxo das elites.

A última parada de Galbraith foi em Salvador, uma breve parada de um dia para uma palestra e uma fala com empresários locais. A parte mais interessante do diário é quando o economista fala que teve uma interessante conversa com o governador do Estado da Bahia, Antônio Carlos Magalhães:

Ontem à noite tive uma conversa interessante com o governador da Bahia a respeito das consequências sociais do açúcar, que é o mais antidemocrático dos produtos agrícolas: com ele há alguns poucos senhores ricos e uma multidão de trabalhadores plantando e colhendo a cana por salários irrigos ou miseráveis. Em todos os lugares em que a cana foi cultivada, com a possível exceção do Havaí, deixou atrás de si um legado de pobreza e descontentamento social. (GALBRAITH, 1988, p. 229).

Assim como no caso de Brasília e Ouro Preto, Galbraith aponta as desigualdades latentes da produção de açúcar na Bahia, desde os tempos coloniais. Galbraith diz que o açúcar é o mais antidemocrático dos produtos agrícolas, uma declaração forte considerando que boa parte das elites bahianas são oriundas da exploração de trabalho em engenhos de açúcar, principalmente na região do recôncavo bahiano. Lembra que são uma multidão de trabalhadores plantando e colhendo por salários muito baixos em prol de um grupo de senhores que enriqueceram à custa do trabalho precarizado das pessoas. A crítica que Galbraith faz da Bahia é justamente esta, ele exclui o Havaí como única exceção de locais em que foi cultivado cana de açúcar sem deixar um legado de pobreza e descontentamento social. Logo, ele inclui a Bahia nesta lista, pois, deve ter percebido grande discrepância social em Salvador, em que uma capital antiga, sendo a primeira capital do Brasil, abriga toda uma carga histórica que denuncia séculos de exploração colonial, resultando em uma cidade que mescla prédios históricos, áreas ricas e muitas regiões periféricas onde os descendentes dos trabalhadores de cana viviam. Com exceção de Brasília, em 1980 todas as cidades que Galbraith visitou denunciavam as desigualdades sociais que o Brasil enfrenta e não conseguia esconder sob a retórica cansativa do desenvolvimento econômico que o país passava nos últimos anos, mas que na prática não se observava com cidades crescendo descoordenadamente e sem estrutura para suportar. O erro estava na iniciativa privada ou no governo que não intervencia o bastante para corrigir estes problemas?

Na última parte que selecionamos, já na conclusão do seu diário de viagem pelo Brasil, Galbraith fala um pouco sobre estas relações entre iniciativa privada e o governo, que é inclusive uma de suas preocupações acadêmicas:

O Brasil certamente não é nenhum triunfo da iniciativa privada. Entretanto, no Sul, e principalmente em São Paulo, a atividade governamental foi o polo e o arcabouço de um vigoroso desenvolvimento privado proveniente de empresas locais e multinacionais. [...] Sobretudo, porém, o desenvolvimento precisa ser atribuído ao já mencionado de trabalhadores ansiosos e dispostos, recém saídos das privações ainda maiores das fazendas – notadamente no nordeste – que permanecem ávidos por qualquer salário. O novo Brasil foi construído nas costas de trabalhadores recém chegados do interior. (GALBRAITH, 1988, p. 230).

Galbraith aponta que o Sul e São Paulo possuem certo desenvolvimento da iniciativa privada graças a atividade governamental, ou seja, o desenvolvimento brasileiro era em parte puxado pelo governo, mas aponta também para os trabalhadores, que segundo ele são ansiosos e dispostos. Trabalhadores que são resultado da emigração nordestina para o sul e de pessoas de áreas rurais que foram “tentar a sorte na cidade grande”, pois com a modernização das fazendas parte da mão de obra ficou ociosa e teve como alternativa mudar para a cidade que estava sendo impulsionada pelo setor de construção civil. Desta forma, para Galbraith o grande trunfo do desenvolvimento brasileiro estava no trabalho destes homens que fizeram com que as cidades crescessem. Junto com a iniciativa do governo para tentar impulsionar a iniciativa privada, que é o setor que parece menos contribuir para o crescimento econômico, mas é o que mais reivindica direitos à propriedade e obtenção de riquezas.

## Conclusão

O diário de viagens de Galbraith ao Brasil no ano de 1980 denúncia as disparidades sociais existentes no país, principalmente quando o economista percebe os processos falhos de urbanização, com excesso de veículos nas ruas e a guetização do espaço urbano. Estas características são percebidas nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. O aspecto homogêneo dos prédios nas grandes cidades brasileiras, principalmente em São Paulo e Brasília também chamou a atenção, mas não pela beleza, mas sim pela monotonia do cenário urbano, o qual ele comparou com uma plantação de aspargos. Ouro Preto parece ter sido a cidade que mais agradou o visitante, talvez porque foi o único local que ele foi a passeio, realizando seus compromissos acadêmicos na cidade de Belo Horizonte. Galbraith liga os pontos dos problemas urbanos com a questão do desenvolvimento econômico desigual brasileiro, pois, o problema de concentração de riquezas faz com que disparidades sejam refletidas nas paisagens urbanas. Desta forma, o economista não se distancia do seu olhar teórico em que problematiza as questões referentes ao papel do governo e da iniciativa privada nos processos de desenvolvimento econômico. A visão de Galbraith sobre as cidades do Brasil vai de encontro com a crítica que o autor tece sobre o capitalismo e as cidades na sua obra *A Era da Incerteza*:

Em dois outros pontos, as perspectivas são mais sombrias. Primeiro, há o fato de que o capitalismo funciona de forma excelente em proporcionar coisas – automóveis, embalagens descartáveis, drogas, remédios e bebidas alcoólicas – que criam problemas para a cidade. Mas é intrinsecamente incapaz de proporcionar as coisas que os moradores da cidade necessitam com maior urgência. O capitalismo nunca proporcionou, em parte alguma, boas residências a um custo módico. Desnecessário frisar que a habitação é um complemento importante de uma via urbana bem sucedida. O capitalismo também não propicia bons

serviços de saúde pública, e acontece que, quando as pessoas vivem aglomeradas com riscos consequentes para a saúde, tais serviços também são importantes. (GALBRAITH, 1984, p. 326).

A citação reforça que o olhar de Galbraith não é de um visitante comum, todo o seu conhecimento sobre a economia capitalista e suas reflexões teóricas demonstram o olhar acurado do intelectual ao reconhecer os problemas urbanos oriundos do capitalismo, dando destaque para a incapacidade do sistema de proporcionar serviços públicos de qualidade e moradias a custos populares. O referencial teórico da História Intelectual permitiu que fosse possível trazer o olhar de John Kenneth Galbraith a partir do seu diário de viagens para o debate historiográfico, servindo como base para pensarmos um intelectual engajado nas questões sociais e que não separa seu olhar sobre o mundo das suas reflexões teóricas.

## Referências

- CUNHA, Maria Teresa. Territórios Abertos para a História. In: PINSKY, Carla Bassanezi; De LUCA, Tania Regina. *O Historiador e suas Fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- DOSSE, François. *La Marcha de las Ideas: Historia de los intelectuales, Historia Intelectual*. Valência: Universitat de València, 2007.
- DOSSE, François. *O Desafio Biográfico*: Escrever uma Vida. Trad. Gilson César Cardoso deSouza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- GALBRAITH, John Kenneth. *Uma Visão de Galbraith Sobre Pessoas, Políticos, Poder Militar e as Artes*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Era da Incerteza*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 6<sup>a</sup> Ed, 1984.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2019.
- LECLERC, Gerard. *Sociologia dos Intelectuais*. Tradução: Paulo Neves. São Leopoldo: Editora UNISINOS. 2004
- NEDEL, Letícia; PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. *Intelectuais: trajetórias, mediações culturais e engajamentos*. Curitiba: CRV, 2019.
- RODRIGUES DA SILVA, Helenice. *Fragmentos da História Intelectual: Entre Questionamentos e Perspectivas*. Campinas: Editora Papirus, 2002.
- ROIZ, Diogo da Silva (Org.). *A prática da História Intelectual e dos Intelectuais: Ideias, movimentos e ações*. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.
- SIRINELLI, Jean-François. *Os Intelectuais*. In: RÉMOND, Renné.(Org.). *Por uma História Política*. Trad. Dora Rocha. 2<sup>a</sup>Ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003.

SUPLICY, Eduardo Matarazzo. Sobre o Legado de John Kenneth Galbraith. *Revista de Economia Política*, vol.26, n°4, p.619-626, out/dez. 2006. disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010131572006000400009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010131572006000400009&script=sci_arttext)

WACQUANT, Loic. *As Prisões da Miséria*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido em 29/06/20 aceito para publicação em 22/01/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhamento 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

# **Os laços de amizades de um professor intelectual e expert no início de sua carreira nas primeiras décadas do século XX**

## **The friendships of an intellectual and expert teacher at the beginning of his career in the first decades of the 20th century**

**Ana Maria Antunes de Campos<sup>1</sup>**

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo apresentar as redes de sociabilidades de José Ribeiro Escobar no início de sua carreira e situá-lo enquanto um intelectual e *expert* que contribui para a educação brasileira. Nas primeiras décadas do século XIX devido a instauração do trabalho livre e do sistema de industrialização, o país entrava em um clima de efervescência ideológica e de inquietação social, no qual era necessário reeditar o país, com vistas a modificar o ensino para atender ao povo e não só a elite como foi feito no início da república. Com essas mudanças, os professores foram pressionados a se engajar; a participar das lutas ideológicas, políticas e educacionais; conhecer a sociedade e tomar partido nos conflitos sociais, políticos e econômicos. Escobar, professor, intelectual e *expert*, pertenceu a um grupo social que lutando por princípios em comum, participam da produção de saberes na formação de professores e no ensino.

**Palavras-chave:** Intelectuais; José Ribeiro Escobar; *Expert*; Laços Geracionais; Educação Pública.

**Abstract:** This article aims to present José Ribeiro Escobar's social networks at the beginning of his career and situate him as an intellectual and expert who contributes to Brazilian education. In the first decades of the 19th century, due to the establishment of free labor and the industrialization system, the country entered a climate of ideological effervescence and social unrest, in which it was necessary to issue the country, in order to modify the teaching to serve the people and not only the elite as it was done in the beginning of the republic. With these changes, teachers were pressured to engage; to participate in ideological, political and educational struggles; get to know society and take sides in social, political and economic conflicts. Escobar, professor, intellectual and expert, belonged to a social group that, fighting for common principles, participate in the production of knowledge in teacher training and teaching.

**Keywords:** Intellectuals; José Ribeiro Escobar; Expert; Normal School; Generational Ties.

### **Os laços familiares**

José Ribeiro Escobar nasceu em 17 de setembro de 1887, no Vale de Santana de Parnaíba na Cidade de São Paulo era filho dos professores José Ribeiro de Escobar e de Laurinda Vieira de Escobar. Seus pais foram alunos da Escola Normal da Capital; o pai se formou em 1883 e a mãe, em 1889; atuaram como professores públicos das cadeiras de instrução primária, lecionaram em Pirassununga, Vila de Barretos, Piedade, Cravinhos e no Município do Una. Sua irmã, Cobalta Escobar Bergman, também era professora, lecionava ginástica na Escola Normal Secundária de Itapetininga.

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação Matemática da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP. São Paulo, SP, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4276-5776>. E-mail: camp.ana@hotmail.com. O texto faz parte da minha dissertação de mestrado intitulada *A trajetória profissional e intelectual de José Ribeiro Escobar (1903-1938)*.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

José Ribeiro Escobar era sobrinho de Carlos Escobar<sup>2</sup>, que tava na instrução pública. O jornal *O Estado de S. Paulo* de 20/11/1903 expõe o parentesco em nota sobre a formatura dos alunos da Escola Normal da Capital no ano de 1903, no qual destaca “o sobrinho talentoso de Carlos Escobar”, que se formou com “brilhantismo.”

Não foi encontrado registro de quando José Ribeiro Escobar ingressou na Escola Normal da Capital; a hipótese é que, nascido em 1887, tenha estudado em casa com os pais, até alcançar a idade de 12 anos em 1899; momento em que teria se matriculado na Escola Normal da Capital. Era uma prática comum naquela ocasião, as famílias abastadas buscavam o serviço de preceptoria para seus filhos (BINZER, 1991; MORAES, 2006), contudo se conjectura que a família de José Ribeiro Escobar não precisava de um preceptor, uma vez que sua família era constituída por professores e, se pode intuir que eram também intelectuais.

Segundo edital constante no jornal *O Estado de S. Paulo* datado de 19 de fevereiro de 1902, José Ribeiro Escobar era aluno matriculado no curso secundário da seção masculina do terceiro ano. José Ribeiro Escobar ingressou como aluno na Escola Normal da Capital, provavelmente, por um lado para seguir os passos dos pais e por outro lado, por ser “o centro de mais alto nível para a formação de professores”. (TANURI, 1979, p. 113).

Vindo de uma família de professores, seria mais rápida sua inserção no mercado de trabalho caso acompanha-se os passos da família. Como já mencionado, seus pais, irmã e seu presumido tio eram professores o que, provavelmente, facilitava seu ingresso no magistério. Segundo Souto (2005), os exames para entrada no magistério possuíam uma “rede de relações sinuosas”, ou seja, nesse período ainda havia privilégios por influência e parentesco, o que beneficiaria José Ribeiro Escobar.

Tratava-se de uma rede de relações familiares e políticas que, no período em questão, passava por transformações de amplos significados, pois, com a República federativa e os seus novos princípios organizacionais, o aparelho estatal foi submetido a um processo de profunda racionalização e centralização. (SOUTO, 2005, p. 149).

Sua família não tinha posses e nem grandes propriedades, mas tinha inserção na educação pública, o que teria preponderado sobre as escolhas de José Ribeiro Escobar. Estar na instrução pública era continuar a linhagem familiar conhecida como uma “família de grandes educadores”. (A PROVÍNCIA DE PERNAMBUCO, 24/01/1929, p.3). Seus pais viveram da instrução pública e sustentaram a família com os proventos do magistério, entretanto supõe-se que não tenham passado por grandes dificuldades uma vez que os filhos escolheram seguir os passos dos pais.

<sup>2</sup> Consta no jornal *O Estado de S. Paulo* de 29/03/1903 que Carlos Escobar se formou na Escola Normal da Capital em 1884. Nasceu em 1862 e faleceu em 1941. Ocupou quase todos os cargos do magistério público. Fundou a primeira associação de classe do professorado. Promoveu em 1910 o congresso do ensino. Foi colaborador assíduo da *Revista de Ensino*. A esse respeito consultar: Golombok (2016).

Jose Ribeiro Escobar se destaca quanto as suas produções acerca da educação brasileira, sobretudo sobre a educação matemática. Ele exerceu cargos públicos de confiança, foi inspetor escolar, professor na Escola Normal de São Paulo, membro da Sociedade de Educação e Ensino, Primeiro Secretário da Revista da Sociedade de Educação. Convidado a participar da Reforma Carneiro Leão em Pernambuco, ocupou o cargo de Diretor Técnico de Educação em Pernambuco. Ao voltar para São Paulo em 1931, passou a atuar como Lente de Matemática na Escola Normal da Capital. Em 1932, desempenhou o cargo de Técnico de Ensino em São Paulo. Aposentando-se em 1935, no cargo de Chefe do Serviço de Ensino Pré-primário. (CAMPOS, 2018).

Durante o período em que estudou na Escola Normal da Capital, José Ribeiro Escobar criou laços de amizades com professores e alunos; alguns desses vínculos perduraram. Esses laços são evidenciados durante sua trajetória: nas escolas onde lecionou, nas associações das quais participou e nas revistas sem que foi colaborador.

Isto posto, será apresentado nesse artigo, um recorte desses laços, com vistas a elucidar os intelectuais que fizeram parte da trajetória de Escobar. Eletrabalhou ativamente na educação brasileira e diante de suas concepções, participação no cenário educacional, produções acadêmicas, pelo reconhecimento da sociedade e mérito adquirido ao longo de sua trajetória pessoal, educacional e profissional, intui-se que ele pode ser considerado não só um intelectual, mas também um *expert*.

### **Os laços de amizades enquanto estudante**

Dos alunos que se formaram na Escola Normal da Capital no ano de 1903 e que compunham a turma de José Ribeiro Escobar, foram encontrados em outros ambientes apenas três deles. Américo B. Antunes de Moura que nos anos de 1921 até 1924, 1927 e 1931 atuou como professor de Literatura e História da Língua na Escola Normal da Capital no mesmo período em que José Ribeiro Escobar trabalhou como lente de Matemática, professor de Prática Pedagógica, Aritmética e Álgebra. Américo de Moura fez parte em 1901 da Associação Beneficente do Professorado Paulista, no qual três anos mais tarde José Ribeiro Escobar estrearia com membro.

Outro colega, Raul Ávila de Macedo, foi professor adido em 1927 no Jardim de infância da Escola Normal da Capital e professor de Geometria em 1931. Por sua vez, Carlos da Silveira foi integrante da Sociedade de Educação criada em 1922, da qual José Ribeiro Escobar fazia parte; foi colaborador na *Revista de Educação* em 1934 ao lado de José Ribeiro Escobar; fez parte da comissão de redação da *Revista Educação* em 1928, no qual Escobar publicou um artigo intitulado *Numeração falada*. Carlos da Silveira também era colaborador na *Revista da Associação Beneficente do Professorado Paulista* nos anos de 1917 e

1918, e publicou um artigo na *Revista Educação* em 1927, mesmo ano em que foi publicado um artigo de José Ribeiro Escobar. (CAMPOS, 2018).

A hipótese é que esses colegas de classe de José Ribeiro Escobar por se conhecerem e estudarem juntos, tenham se indicado mutuamente para participações em eventos educacionais. Os alunos que estudavam na Escola Normal tinham como prática comum fundarem e participarem de agremiações, associações, jornais, revistas e debates educacionais com vistas a propagar suas ideologias, por que simbolizar status e se caracterizar como um campo de disputa para promover a cultura e participarem dos movimentos intelectuais existentes.

Imbuídos de diversas atribuições, os professores tinham como premissa estabelecer uma sólida carreira, com profissionais capacitados, propagar suas concepções educacionais, práticas pedagógicas e produções literárias com vistas a melhorar a educação brasileira.

A Escola Normal da Capital representava um ícone, um modelo da educação como forma de projeção social, de oportunidades que compartilhava a necessidade do uso das ciências na vida prática e social. Estudar na Escola Normal era fazer parte de um grupo que tinha por desígnio o progresso e profusão dos ideais da modernidade. Era o espólio dos Republicanos para educação paulista e brasileira, desse modo, ser aluno e professor normalista simbolizava modernidade e status, uma vez que a escola era reconhecida como centro de referência em instrução. Segundo Monarcha, os alunos que concluíam o curso normal da Escola Normal da Capital integraram o *escol* do professorado paulista, em suas palavras:

E é esse escol de normalistas, particularmente aquele que exercem o magistério nas escolas-modelos ou ocupam postos técnicos-burocráticos, que irá produzir novos conhecimentos aplicados à educação – cartilhas, métodos e técnicas de ensino, bases psicológicas e fisiológicas da educação, organização escolar-, colocando termo à hegemonia exercida pelos bacharéis em direito no campo da instrução pública: a educação configura-se como objeto de investigação que deve ser tematizado pelos próprios normalistas. (MONARCHA, 1999,p.210).

Conjetura-se que José Ribeiro Escobar tenha entrado na Escola Normal em 1899. Até 1898, Gabriel Prestes tinha sido o diretor da Escola Normal, cargo que assumira em 1893 por renúncia ao cargo de deputado. Ao lado de Gabriel Prestes reuniram-se professores defensores e devotos dos métodos de Augusto Comte<sup>3</sup>, dentre eles, José Godofredo Furtado que estava afastado da Escola Normal e retornara a convite de Gabriel Prestes; José Feliciano de Oliveira, professor de Astronomia Elementar e bibliotecário da Escola Normal.

A atuação de Gabriel Prestes na escola foi decisiva, uma vez que organizou um programa de estudos lógico “e científicamente distribuído de acordo com a posição enciclopédica das disciplinas, harmônico em

<sup>3</sup>Augusto Comte é sistematizador da filosofia positivista que propaga o conhecimento científico baseado em observações empíricas e estruturado de acordo com os princípios adotados como critério de veracidade para as ciências exatas e biológicas. A esse respeito consultar: Monarcha (1999).

todas as suas partes, objetivando a formação integral e científica do normalista republicano". (MONARCHA, 1999, p. 207).

Como essa configuração escolar, as leis físico-químicas, biológicas e as ciências naturais eram consideradas decisivas para a formação do aluno, por isso, eram necessários exercícios práticos de ensino para preparar os futuros normalistas. Nessa direção apontada por Prestes, "em 09 de outubro de 1896, o Decreto 379 modificou o regimento interno da Escola Normal de São Paulo", eliminando "a divisão de séries semestrais em cada ano, e as matérias com as respectivas cargas horárias foram redistribuídas." (REIS FILHO, 1995, p.157). O regimento voltou a ser alterado conforme Decreto n.1015 de 10/03/1902 e, mais tarde, pelo Decreto n.907 de 04/07/1904.

A instituição de um padrão enciclopédico<sup>4</sup> apresentava um forte conteúdo de cultura geral com a finalidade de capacitar os professores para lecionarem por meio da ciência; esse plano de estudos era o que se tinha de mais desenvolvido em termospedagógicos. Se conjectura que José Ribeiro Escobar, ao estudar na Escola Normal da Capital, tenha compartilhado com os ideais dos professores normalistas como: Oscar Thompson, Gabriel Prestes, José Feliciano de Oliveira, João Chrisóstomo Bueno, Rui de Paula Souza, José E. Correa Sá e Benevides, Manoel Cyrídio Buarque, Carlos Lentz, entre outros.

Logo, em suas aulas, esses professores provavelmente expunham suas ideias pedagógicas, métodos de ensino, indicavam leituras, reforçavam o caráter inovador do pensamento e da ação, defendiam a importância do trabalho, da higiene, da ginástica e propagavam opatriotismo.

## **Os laços de amizades e as concepções pedagógicas**

José Ribeiro Escobar entre os anos de 1913 e 1934, publicou cerca de 46 publicações. Seus textos são abordados assuntos como: didática, psicologia, metodologia, ensino ativo e instrumentos de recursos como as salas ambiente, museus, bibliotecas, excursões, laboratório de ensino e uso de materiais concretos para o ensino da matemática.

Para ele, existia uma linha tênue entre didática, metodologia e programa, sem a organização destes seria impossível uma educação eficaz. Segundo ele, o programa era a organização dos conteúdos propostos por cada ano escolar e deveria ser baseando na "análise científica dos processos mentais da criança e no estudo científico da organização social". (ESCOBAR, 1934, p. 9).

Já didática estava vinculada ao programa e deveria ser organizada "às mil circunstâncias variáveis da ocasião", ou seja, não deveria ser regida pelo "horário, número e distribuição de matérias" (ESCOBAR, 1933, p. 90), "renovando-se todos os dias e requerendo não espíritos estagnados ou lerdos, mas fluidos e velozes". (ESCOBAR, 1933, p.137). Escobar afirma que o grande problema didático é o professor conhecer

<sup>4</sup> O programa enciclopédico exigia o domínio das matérias científicas, com vistas a desempenhar outras funções além da formação docente, habilitando o aluno para além do magistério. A esse respeito consultar: Souza (1998).

apenas as disciplinas e não ter metodologia para orientar o aprendizado e criar planos de aulas que possibilitem a formação do espírito e o desenvolvimento da inteligência.

José Ribeiro Escobar em 1908 publicando diversos poemas de caráter patriótico; em 1913 após sua viagem à Argentina, publicou os artigos sobre suas observações no país vizinho e iniciou a propagação da importância das salas ambiente, museus escolares, excursões e laboratórios de ensino para a matemática, temas que percorrem toda sua trajetória profissional.

No ano de 1914 publicou seu primeiro artigo sobre o ensino da Matemática do qual derivará outros artigos no decorrer de sua carreira. Preocupado com os programas de ensino e com a didática dos professores, em 1918 inicia uma série de publicações sobre o ensino da matemática.

José Ribeiro Escobar conheceu o método intuitivo quando foi aluno da Escola Normal da Capital, por intermédio dos trabalhos de colegas; leituras detextos sobre o assunto; contudo para ele o verdadeiro método era o que colocava a criança em ação, por meio de experimentos e vivências, assim, em 1921, começa a redigir alguns textos sobre o aprendizado ativo.

Os temas discutidos por José Ribeiro Escobar, a saber: salas ambiente, museus e excursões escolares (1913); matemática e suas variâncias (1914); disciplinas, didática, metodologia e programa (1918); e por fim aprendizado ativo (1921). Essas são datas iniciais de quando começa a propagar suas concepções referentes aos temas descritos. Apesar de seus artigos terem títulos definidos, eles não retratam todo conteúdo existente, pois abordavam diversas temáticas ao mesmo tempo.

José Ribeiro Escobar era defensor do método intuitivo<sup>5</sup>, sinônimo de modernidade. Para ele essa metodologia pedagógica era imprescindível não por ser novidade, mas porque por intermédio da utilização dos artefatos escolares é que seria possível difundir uma educação de qualidade, moderna, com vistas a desenvolver as habilidades e capacidades intelectuais dos alunos. Por outro lado, porque nesse período houve uma modificação expressiva no ponto de vista intelectual brasileiro, que passa a confiar que a educação será o único elemento diligente para a construção de uma sociedade democrática, respeitando a personalidade do sujeito, capaz de refletir sobre a coletividade e participar ativamente da sociedade. Desse modo a educação passa a ser centrada na criança, buscando integrá-la na modernidade brasileira.

Esse método de ensino estava em discussão e sendo implementado nas escolas brasileiras, por educadores paulistas, dentre os defensores do método estavam: Antônio Caetano de Campos, Pedro Voss, Oscar Thompson, Cesário Motta Junior, Gabriel Prestes, João Chrisóstomo, Bernardino de Campos e outros.

---

<sup>5</sup> O método intuitivo pressupunha uma abordagem indutiva na qual o sentido deveria partir do particular para o geral; do conhecido para o desconhecido; do concreto para o abstrato. A prática do ensino concreto seria realizada pelas lições de coisas – forma pela qual foi vulgarizado. (SOUZA, 1998, p. 159). Os renovadores educacionais defendiam a utilização desse método, dentre eles Rui Barbosa, Leônio de Carvalho, Lourenço Filho, Sampaio Doria, Oscar Thompson. Ele foi “introduzido inicialmente nas escolas particulares como método de inovação e qualidade. “Mas foi no âmbito da instrução pública que ele ganhou popularidade na educação brasileira, ancorando-se nas propostas reformistas do Estado.” (SOUZA, 1998, p.160).

José Ribeiro Escobar utilizava os periódicos não só para divulgar suas observações quanto ao ensino, mas também “como dispositivo de comparação. Dispositivo que funciona neste caso, para legitimar um determinado modelo de formação.” (GONDRA & MIGNOT, 2007, p. 88). Seus artigos e de seus compatriotas tinham por finalidade discorrer sobre os acontecimentos educacionais, mas eram acima de tudo “relato de espanto, admiração, respeito e esperança. Olhares de familiaridade e estranhamento que tentaram inspirar e legitimar mudanças nas realidades educacionais.” (GONDRA & MIGNOT, 2007, p. 9).

## Os laços de amizades profissionais

José Ribeiro Escobar atuou em 1904, como professor complementar de Cravinhos (CORREIO PAULISTANO, 10/03/1904, p. 2); em 1905 passa a atuar comoprofessor do quarto ano na Escola Complementar de Itapetininga; sete meses depois, em 1906 foi removido para o Grupo Escolar de São Simão (COMERCIO DE SÃO PAULO, 10/01/1906, p. 4) onde atuou como professor adjunto. Em junho de 1908 prestou concurso para uma cadeira na Escola Complementar de Itapetininga, sendo classificado em primeiro lugar, ficando com a segunda colocação Sebastião Villaça. (COMERCIO DE SÃO PAULO, 23/06/1908, p. 2).

Os caminhos de José Ribeiro Escobar se cruzaram mais uma vez com os de Sebastião Villaça no final da década de 1910: Villaça ocupava o cargo de professor do Grupo Escolar de Itapetininga e José Ribeiro Escobar a 5<sup>a</sup> cadeira na Escola Normal Secundária de Itapetininga<sup>6</sup>. Um ano depois eles participaram no Clube da Concórdia de Itapetininga de uma prova de tiros (modalidade esportiva que era uma prática comum no início do século XX).

Como já mencionado sua irmã, Cobalta Escobar, lecionava na Escola Normal Secundária de Itapetininga, o que pode tê-lo motivado a mudar definitivamente paraessa escola, deixando a escola de Cravinhos. Outro fator que pode ter colaborado com sua escolha em permanecer em Itapetininga seria porque José Ribeiro Escobar namorava sua aluna Philomena Bernardes, com quem se casou em 1916, em Sorocaba, logo após a formatura escolar da noiva.

Philomena Escobar também era professora, atuava na Cruz Vermelha de Itapetininga; segundo o *Correio Paulistano* de 20 de novembro de 1917, ocupava a função de segunda secretária desse organismo. No acervo da família consta que Philomena Escobar foi professora da 7º Escola Reunida de Cerqueira César; em maio de 1924 foi nomeada adjunta do Grupo Escolar Osvaldo Cruz, sendo, três meses depois,

<sup>6</sup> Conforme Monarcha (1999), a Escola Normal da Praça é convertida em Escola Normal Secundária, e em 1911 são criadas mais duas escolas do mesmo padrão, a Escola Normal Secundária de São Carlos e a Escola Normal Secundária de Itapetininga. O presidente do Estado Bernardino de Campos decretou a criação dessa escola em 20 de julho de 1894, entretanto a mesma só foi instalada em sede própria graças aos esforços do Dr. Peixoto Gomide e o senador Fernando Prestes. Por este motivo foi mais tarde batizada de Peixoto Gomide. Seu primeiro diretor foi o professor Pedro Voss, que ficou no cargo até 1924.

removida para atuar como adjunta no Grupo Escolar Campos Salles, ambos na capital. Ela teve participação relevante, ao lado de José Ribeiro Escobar, em Pernambuco, como será relatado.

José Ribeiro Escobar em 1913 foi designado a exercer sua função na Escola Complementar Anexa, na cadeira de História Natural (CORREIO PAULISTANO, 13/04/1913, p. 7), enquanto atuava na Escola Normal Secundária de Itapetininga, onde ficou até 1917. Durante esse período teve forte participação em eventos comemorativos da cidade. Conforme o jornal o *Correio Paulistano*, foi orador da recepção da cidade ao Arcebispo de Belém do Pará, Dom José Marcondes Homem de Melo; participou da festa da bandeira; do saraú literário; doou sua poesia Sugestão de um símbolo para biblioteca do gabinete de Leitura Sorocabano que foi logo após oferecida ao couraçado de São Paulo (CORREIO PAULISTANO, 05/11/1913, p. 4); contribuiu em diversas revistas e associações de São Paulo.

Dentre os professores normalistas, alguns viriam a exercer cargos técnico-burocráticos na instrução pública paulista, dentre eles, José Ribeiro Escobar que após sua atuação na Escola Normal Secundária de Itapetininga, em 1920, foi nomeado para o cargo de Inspetor Escolar. (ALIBERDADE, 07/03/1920, p. 3).

José Ribeiro Escobar exercia a função de professor lente e foi nomeado inspetor juntamente com diversos diretores escolares para o cargo de inspetor. Segundo Artigo 12 do Decreto nº 1883/1910 a nomeação de inspetor escolar somente poderia recair em professor diplomado pela Escola Normal com a necessária prática de ensino.

O cargo de inspetor era um posto de confiança e de grandes responsabilidades; as principais atribuições eram: representar e orientar o Diretor Geral, desempenhando funções pedagógicas e direcionando os professores (PAULO, 2007). Talvez esse deveter sido o motivo para que, um mês após sua nomeação, José Ribeiro Escobar ser designado pelo então Diretor de Instrução Pública, Oscar Thompson, para participar ativamente no curso de higiene elementar do Instituto Butantã, sendo conferencista e responsável por acompanhar o grupo de diretores que estaria presente no evento.

Se conjectura que José Ribeiro Escobar foi designado para esta função por sua atuação na educação, por suas atividades realizadas ao longo dos anos em que atuou em Itapetininga e por ser parte de suas atribuições enquanto inspetor escolar, representar o Diretor Geral e participar de conferências educacionais. Esses intelectuais eram recrutados muitas vezes para realização de atividades, bem como para eventos de destaque por suas relações sociais, ou seja, pelo cargo que exerciam.

José Ribeiro Escobar foi dispensado do cargo do inspetor escolar, após atuar dez meses. Mas qual seria o motivo da dispensa do cargo?

Segundo Casemiro dos Reis Filho (1995), a inspetoria escolar passa vapor algumas dificuldades, dentre elas o pequeno número de inspetor para uma vasta área a ser fiscalizada; falta de verba para transportes; falta de funcionários para executar a inspeção em todas as escolas; e, além disso, essas tarefas de fiscalização eram compartilhadas com os delegados e representantes municipais. A falta de

organização hierárquica entre os inspetores escolares, Diretor Geral de Instrução Pública, inspetor geral e municipal, e ainda entre a comissão de propaganda geravam um conflito entre esses diferentes cargos. Por conseguinte:

Essa estrutura foi alterada em 08 de agosto de 1918, quando, pelo Decreto nº 2944, regulamentando a Lei nº 1579 de 19 de dezembro de 1917, foi modificada a inspeção das escolas isoladas. Neste instante, foram suprimidas as comissões e propaganda e criados os Conselhos Regionais de Educação. Com a instalação desses conselhos, foram suspensas as atribuições das câmaras municipais e dos inspetores Escolares. (PAULO, 2007, p. 114-115).

Deste modo, supõe-se que apesar do decreto ser de 1918 só tenha entrado em vigor algum tempo depois, à vista disto, José Ribeiro Escobar se desligou da função por conta da extinção do cargo, contudo, sendo um renomado professor, foi convidado para atuar na Escola Normal da Capital em uma cadeira vaga, uma vez que “o Inspetor Escolar, quando dispensado do cargo, teria o direito de ser provido em qualquer escola vaga, independentemente de concurso, salvo se a causa que lhe houvesse determinado a exoneração o incompatibilizasse com o exercício do magistério.” (PAULO, 2007, p.207).

Assim, em fevereiro de 1921 ele inicia sua carreira como professor lente de Matemática da Escola Normal da Capital, atuando ao lado de Renato Jardim, diretor; Carlos A. Gomes Cardim, vice-diretor; Clemente Quaglio, encarregado do gabinete de Psicologia, dos professores Américo B. A de Moura, Fernando de Azevedo, Ruy de Paula Souza, Manuel Cyriônia Buarque, Oscar Thompson, Antônio de Sampaio Doria, Alberto Levy, João Gomes Junior, Thomaz A. R. de Lima Reinaldo da Silva Alves, João C. da Silva Borges, dentre outros. Em 1923 deixa a cadeira de Matemática e assume a cadeira de Prática Pedagógica, permanecendo nesta instituição até 1928.

Conjetura-se que Pedro Voss, Oscar Thompson, João Chrisóstomo, Lourenço Rodrigues, José Ribeiro Escobar estavam interligados, uma vez que no aparelho educacional o predomínio e a representação das relações sociais são evidentes, assim eles encontram-se e por vezes se identificam em alguns debates educacionais e políticos.

Os laços de amizade com Pedro Voss perduraram durante todo o tempo em que José Ribeiro Escobar atuou no campo da Educação. Não tinham apenas vínculos profissionais; partilhavam a mesma ideologia de transformar a educação brasileira. Há laços de sociabilidade apoiados em redes familiares, acadêmicas e sociais; a relação entre Pedro Voss e José Ribeiro Escobar era de ordem ideológica; eles partilharam outros ideais como docentes na Escola Normal da Capital e expressaram suas convergências no Inquérito do jornal *O Estado de S. Paulo*. Ambos viajaram para a Argentina e compartilhavam o mesmo ideal de instalar nas escolas de São Paulo as salas ambientes que observaram durante a viagem que realizaram a Argentina.

Esses intelectuais estavam engajados como mesmo ideal de renovar a educação pública brasileira. Era um grupo especial de educadores que tinham prestígio dentro e fora do Brasil, pois ocupavam cargos educacionais e representavam a intelectualidade brasileira.

## Algumas evidências

Segundo Almeida e Valente (2019) a constituição de um *expert* depende do quanto esse profissional se destaca em sua profissão; de seus saberes, sejam eles científicos ou experiências práticas e vivências, que possibilitem e ampare o exercício de sua função; na ocupação de cargos, cadeiras e postos, que possibilitam que esses saberes sejam estruturados para o funcionamento escolar. Morais (2017, p. 66) destaca que “o reconhecimento do *expert* é dado sempre pela comunidade a que ele pertence esempreem relação à sua *expertise* profissional.”

Isto posto, é possível afirmar que José Ribeiro Escobar era um professor intelectual e *expert* uma vez que teve uma vida ativa na área educacional, participando de inquéritos, debates, discussões políticas, organizando cursos de formação ao professorado, engajado na produção de saberes na formação de professores e no ensino. Escobar exerceu cargos de destaque na instrução pública, atuando em cargos de respeito e confiança.

Do mesmo modo é possível afirmar que José Ribeiro Escobar foi um intelectual, que conectado nas relações sociais com o grupo de professorado paulista, dentre eles os professores das escolas nas quais lecionou e que atuaram nas associações das quais fer parte, aqui compreendido como sua rede de sociabilidade sofreu "a mediação de trunfos escolares e culturais, cujo peso é tanto maior quanto mais se acentua a concorrência no interior do campo intelectual". (MICELI, 2001, p.79).

Os intelectuais fazem parte de uma rede de sociabilidade que lhes permite manifestar seus pontos de vistas na imprensa, nos debates educacionais e políticos, uma vez que são reconhecidos como especialistas nos assuntos e projetos que defendem.

Eles são vistos como organizadores e educadores de uma sociedade atrasada e será por meio das mãos desses senhores que a nação se modernizará, o sucesso dessa empreitada, não depende de um intelectual e seus esforços individuais, mas da coletividade, da sua rede de sociabilidade e de seus projetos em conjunto.

Essa rede de sociabilidade não se constitui apenas no âmbito educacional, mas em outros espaços, como na família, nas organizações e nos movimentos sociais. Consequentemente, era proveitos o envolver-se nas redes de sociabilidade, que proporcionavam oportunidades no campo intelectual, social, cultural e político, pois, essa "conivência ultrapassava o domínio da educação: muitas vezes se estendia até a definição de poder e da organização social."(PÉCAUT, 1990, p. 65).

Segundo Catani (1996) quando se analisa as produções publicadas nas revistas, constata-se as características das questões discutidas no período e como se manifestam no processo de organização educacional. Neste caso, ao investigar as questões educacionais daquele período será possível verificar quais os catedráticos, os métodos educativos e pedagógicos que contribuíram e influenciaram o conceito de José Ribeiro Escobar enquanto educador e intelectual.

## Algumas considerações

José Ribeiro Escobar viveu em um período de grandes transformações sociais, econômicas e políticas. A mudança do regime monárquico para o republicano representou tempos de crise e tensões sociais, motivo de grande preocupação e causa de inquietações na sociedade. Dessa maneira, era necessário construir uma nova simbologia nacional como forma de restabelecer a integração social ameaçada e a escola exerceu um papel imprescindível nesse processo. Com essas mudanças, os professores foram pressionados a se engajar; a participar das lutas ideológicas, políticas e educacionais; conhecer a sociedade e tomar partido nos conflitos sociais, políticos e econômicos. Pertencia um grupo social lutando por princípios comuns.

Escobar, se destaca em relação à originalidade de sua produção intelectual com relação ao ensino, principalmente da matemática, bem como a criação das salas ambientes e de suas intervenções escolares com relação aos métodos de ensino ativo, onde o ensino deveria partir do concreto para o abstrato. Ele inicia sua carreira com um propósito e ao longo de sua jornada reafirma suas convicções. Os temas que defendia no início de sua atividade docente não mudaram ao longo de sua trajetória profissional, mas permaneceram os mesmos.

José Ribeiro Escobar era um intelectual e *expert* preocupado com a educação brasileira, buscando uma reforma educacional que tinha como objetivos melhores condições de aprendizado ao aluno, do mesmo modo que melhores condições profissionais aos professores (remuneração, premiação, férias, licenças, materiais didáticos, ambientes de trabalho propícios ao desenvolvimento das atividades docentes, etc.).

Esse artigo apresentou algumas pessoas que fizeram parte da rede de sociabilidade de José Ribeiro Escobar, no qual alguns desses laços perduraram por mais tempo e foram fundamentais para sua vida profissional e intelectual. Contudo, ainda há muito o que pesquisar sobre esse professor, intelectual e *expert* que contribui para a educação brasileira.

## Referências

ALMEIDA, A. F. de; VALENTE, W. R. Os experts e a produção de saberes para a docência: Primeiros estudos do acervo Lydia Lamparelli: First studies of the Lydia Lamparelli arquives. *Linhas Críticas*, 25, p.318-332, 2019.

A LIBERDADE: Órgão crítico, literário e noticioso, dedicado a classe de cor. *Nameações*, p.3, ano 1, Nº13, 07 mar.1920.

A PROVINCIA DE PERNAMBUCO. *Fala a província o novo diretor técnico da educação: o professor José Escobar é de uma família de educadores; tem longos anos de prática de ensino em São Paulo, onde suas atividades tem sido de mais úteis*, p. 3, Nº20, 24 jan. 1929.

BINZER, Ina Von. *Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

CAMPOS, A. M. A. (2018). *José Ribeiro Escobar: trajetória intelectual e profissional (1903 – 1938)*. (Dissertação de Mestrado em Educação). Universidade Federal de São Paulo– UNIFESP, São Paulo.

CATANI, D. B. A imprensa periódica educacional: as Revistas de Ensino e o estudo docampoeducacional. *Educação e Filosofia*, 10(20) 115-130, jul/dez., 1996.

COMERCIO DE SÃO PAULO. *Repartições*, p.4, 10 jan. 1906.

\_\_\_\_\_. *Notas*, p.2,23 jun. 1908.

CORREIO PAULISTANO. *Atos e Ofícios*, p. 7,13 abr.1913.

\_\_\_\_\_. *Itapetininga*, p. 3,20 nov. 1917.

\_\_\_\_\_. *Notas*, p.2, 10 mar. 1904.

\_\_\_\_\_. *Sorocaba – gabinete de leitura*, p.4, 05 nov. 1913.

\_\_\_\_\_. *Nameações*, p. 3, 03 fev. 1920.

ESCOBAR, J.R. *O programa de didática. Educação-Órgão do departamento de Educação do Estado de São Paulo*, vol.II, junho,n.2, 89 – 104, 1933.

\_\_\_\_\_. *Construção Científica dos programas. Parte I - O problema teórico: as bases psico-sociológicas dos programas*. São Paulo: Editora Imprensa Oficial. São Paulo, 1934. p. 01-100.

GOLOMBEK, P. *Caetano de Campos: a escola que mudou o Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2016.

GONDRA, J. G.; MIGNOT, A. C. V. *Viagens Pedagógicas*, SP: Cortez, 2007.

MONARCHA, C. *Escola Normal da Praça: o lado noturno das luzes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

MICELI, S. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORAES, C. S. V. *O ideário republicano e a educação*. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

MORAIS, R. S. dos. Experts em educação e a produção de saberes no campo pedagógico. *REMATEC*, ano 12, n. 26, p. 62-70, set/dez., 2017.

O ESTADO DE S. PAULO. *A instrução pública na Argentina*, p. 3,08 jul. 1912.

\_\_\_\_\_.*Os municípios*, p. 2,20 nov. 1903.

PAULO, M. A. R.. *A Organização Administrativo-Burocrática da Instrução Pública Paulista: Estudo sobre o Regulamento da Diretoria Geral de 1910*. 2007. 262f. Tese (Doutorado em Educação). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP, 2007.

PÉCAUT, D. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

REIS FILHO, C. *A educação e a ilusão liberal, origens da escola pública paulista*. Campinas: Autores Associados, 1995.

RODRIGUES, J. L. *Livro Jubilar da Escola Normal da Capital*, contendo a relação completa dos diplomados de todos os institutos congêneres do Estado de 1876 a 1929. São Paulo: Inst. D. Anna Rosa, 1930.

SOUZA, R. F. *A Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada no Estado de São Paulo*. São Paulo: UNESP, 1998.

TANURI, L. M. *O ensino normal no Estado de São Paulo: 1890-1930*. São Paulo: USP, 1979.

Recebido em 11/07/20 aceito para publicação em 02/03/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

# **É o fado brasileiro?!: (Re)descobrindo as origens e trajetória do fado no Brasil**

## **Is fado Brazilian?!: (Re)discovering the origins and trajectory of fado in Brazil**

**José Fernando Saroba Monteiro<sup>1 2</sup>**

**Resumo:** O presente artigo intenta contemplar a presença e trajetória do fado no Brasil desde inícios do século XX, questão com a qual o acréscimo do número de imigrantes portugueses no país mantém estreita relação. Por meio da vida e atuação de artistas, empresários e intelectuais, conseguimos entender a entrada e difusão do fado no Brasil, além da insurgência do fado enquanto elemento constituidor de uma identidade nacional e fundamental na unidade entre os portugueses e seus descendentes. Conseguimos, por meio da biografia de artistas e músicos, ver a forma como o fado se adaptou ao solo brasileiro, integrando o repertório de cantores e se hibridando com ritmos e gêneros musicais brasileiros. Ademais, identificamos suas formas de difusão através dos discos, meios de comunicação de massa, teatro e restaurantes típicos portugueses.

**Palavras-chave:** Fado; origens; trajetória; Brasil; imigração portuguesa.

**Abstract:** This article intends to contemplate both presence and trajectory of fado in Brazil since the beginning of the 20th century, an issue with which the increase in the number of Portuguese immigrants in the country maintains a close relationship. Through the life and performance of artists, entrepreneurs and intellectuals, we were able to understand the entry and diffusion of fado in Brazil, in addition to the insurgency of fado as a constituent element of a national and fundamental identity in the unity between the Portuguese immigrants and their descendants. Through the biography of artists and musicians, we were able to see how fado adapted to the Brazilian context, integrating the repertoire of singers and hybridizing with Brazilian musical genres and rhythms. Furthermore, we identified its forms of diffusion through records, mass media, theater and typical Portuguese restaurants.

**Keywords:** Fado; origins; trajectory; Brazil; Portuguese immigration.

Este artigo se apresenta como uma continuidade do que foi publicado no portal *Musica Brasilis*, sob o título *O fado e o Brasil: Uma (re)descoberta das origens brasileiras do fado* (MONTEIRO, 08 mai. 2020<sup>3</sup>). No entanto, o anseio de percorrer a trajetória completa do fado no Brasil, conhecer seus personagens, artistas, músicos, empresários e intelectuais, tanto quanto a história da imigração portuguesa intrínseca a este tema, levou ao intuito de prolongar o texto, o que se tornaria muito extenso para a proposta inicial, mas originou o presente artigo, um tanto diletante, talvez um tanto insipiente, tendo em conta a quantidade de informações a ele inerentes, mas não menos interessado em conhecer está incrível ramificação da cultura portuguesa e suas questões.

Na publicação mencionada acima, comprovamos que o fado tem origens brasileiras, não apenas como música, aliás, o fado praticado no Brasil colonial era, especialmente, uma dança, voluptuosa, com traços do lundu dos negros e do fandango espanhol, dançado pela população mais baixa citadina e depois

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Agradecimentos a FAPERJ, pelo financiamento do estágio sanduíche em Portugal, que contribuiu com a produção deste artigo, na medida que possibilitou travar contato com muitas das obras aqui citadas.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/temas/o-fado-e-o-brasil-uma-redescoberta-das-origens-brasileiras-do-fado>> Acesso em: 20 jun. 2020.

também no meio rural, assumindo ora uma nacionalidade portuguesa ora brasileira. Essa dança, e a música que a acompanha, seguem para a metrópole do Império português onde são cada vez mais aceitas e assimiladas, passando, no entanto, por muitas transformações.

## O fado é conhecido e reconhecido em Portugal

José Ramos Tinhorão avulta que o fado-dança esteve presente em Portugal desde ao menos o setecentos, o que é aceitável, haja vista as intensas relações interculturais entre a metrópole portuguesa e sua colônia. Contudo, Tinhorão ressalta que foi com a volta de D. João VI que o fado ganhou impulso em Portugal. Instalado na metrópole, o fado se ambienta entre a população rasteira lisboeta, gente de “relações marcadas pela astúcia, a velhaquice, o oportunismo e valentia encarada com bravata” e entre os pretos, incorporando “nas suas formas novos elementos, inclusive do batuque primitivo” (TINHORÃO, 1994, pp. 60-61). Nessa nova realidade, o fado ganha o nome de “fado batido” e “bater o fado” (mistura de dança, música e poesia) foi uma prática que durou até o século seguinte (CARVALHO, 1910, p. 22).

É neste momento que surge a figura do fadista, descrito por literatos e estudiosos como um autêntico rufia, um boêmio com predisposição a todo o tipo de arruaça e mal feitoria, tanto quanto para as corridas de touro e, é claro, para as tabernas e para o fado. O fadista é típico da Extremadura, habitante de Lisboa, que tem na faca sua arma predileta, como já constatara Pinto de Carvalho, o Tinop, no início do século XX: “O *fado*, a navalha e a guitarra constituem uma trindade adorada pelo lisboeta” (CARVALHO, *op. cit.*, p. 20). E ainda segundo Tinop:

Nenhuma das canções populares portuguezas retrata, melhor do que o *fado*, o temperamento aventureiro e sonhador da nossa raça essencialmente meridional e latina; nenhuma reproduz tão bem como elle – com o seu vago *charmeur* e poético – os acentos doloridos da paixão, do ciúme e do pezar saudoso. A melancolia é o fundo do fado como a sombra e o fundo do firmamento estrellado. (CARVALHO, *op. cit.*, p. 20).

Melancolia essa que foi herdada da modinha. É ao longo do século XIX que o fado se consolida em Portugal, onde por bastante tempo divide o *status* de música nacional com a modinha, muito especialmente na região de Lisboa. César das Neves descreve que: “Na província da Extremadura a musa é luxuriante; o fado e as modinhas sensualistas são a sua especialidade; e por isso nenhum outro instrumento que não seja a guitarra, com seus gemidos e harpejos, lhe imprime o sentimento lânguido e apaixonado do povo.” (NEVES In NEVES; CAMPOS, 1893-1899, p. XIV). Mas, ao passo que a modinha se esvaia em Portugal (e se enraizava mais no Brasil), deixava marcas no fado português, tornando-o mais um filho pródigo da “açafata de corte” e do “moleque de eito”, como Mozart de Araújo nominou a modinha e o lundu (ARAÚJO, 1963, p. 11).

Para Rui Vieira Nery, é no momento em que a modinha se perde na ópera italiana e em que há uma consequente queda em sua originalidade, que o fado substitui-a no campo da música popular, ganhando maior espaço e aceitação entre os portugueses (NERY; MORAIS, 2000, p. 22). Isso, nomeadamente, no meio urbano, especialmente na zona portuária, de intensa miscigenação étnica e cultural, onde o fado e as guitarras corriam nas mãos dos marinheiros, nas tabernas, e quando o gênero agregava componentes espanhóis, como os xailes coloridos e a dança do fandango. Destacam-se aí os primeiros nomes de relevo, como o do guitarrista Manuel Vidigal, que enchia as páginas de cronistas e viajantes, mas cujo temperamento e má educação lhe fechava as portas de muitas casas (CARVALHO, *op. cit.*, p. 12), e da Severa, que deu origem ao grande mito de criação do fado (CARVALHO, 1999, pp. 26-27).

De todo modo, a partir de meados do século XX o fado torna-se castiço, praticado e apreciado pelas camadas mais elevadas da sociedade portuguesa e, diferenciando-se dos fados mais populares, obteve uma composição mais bem elaborada, melhores músicos, tocando a viola baixo, a viola e a, agora melhor confeccionada, guitarra portuguesa, tocada com maestria, não mais de rasqueado, e com uma função solista. Um fado melodioso, melancólico e fatalista. As letras também tornaram-se cada vez mais eruditas (de autoria de renomados poetas) e o gênero passa a ter um lugar próprio para sua apresentação, as “casas de fado”.

A segunda metade do século XX é o momento em que o fado passa por uma total reformulação, em nível musical, poético e cênico, reestruturação na qual Amália Rodrigues foi figura de proa. A partir da década de 1960 o fado toma por base as composições de Alain Oulman (BOSCARINO, 2010, p. 520), sob os auspícios de quem “Amália começa a transgredir algumas convenções do fado, musicando versos de Luís de Camões e gravando poetas como Alexandre O’Neill, José Carlos Ary dos Santos, Manuel Alegre e David Mourão-Ferreira” (MONTEIRO, 2013, p. 151). Amália também levou para o palco as roupas negras, o xaile e uma voz peculiar a que muitos atribuíram arabismos, ou espanholismos, mas que transformou a maneira de se cantar o fado. A hoje reconhecida “rainha do fado”, aliás, foi uma personagem carismática que corroborou na internacionalização do gênero, através das muitas atuações cinematográficas e digressões a diversos países. Uma verdadeira embaixatriz que elevou a imagem de Portugal e o fado a patamares não pensados antes, o que também serviu aos propósitos do regime salazarista, embora a fadista tenha destacado que não foram os convites do governo que a tornaram Amália Rodrigues, pois outras fadistas também receberam convites e não tiveram a mesma projeção. Mas, Amália assume que António Ferro a levou para Paris e Londres, enquanto desmistifica que o secretário a tenha levado para o Brasil, México e América do Norte (FARIA, 2008, p. 64).

Em 2011, o fado é declarado Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO. Na viragem do século XX para o século XXI, também destacam-se novos nomes no fado, dentre eles Ana Moura, Mariza, Carminho, Camamé e Ricardo Ribeiro. O fado começa ainda a contar com novas roupagens, ocasionando o surgimento

do fado-*pop*, dotado de hibridismos que passam a interessar também à *world music*, malgrado conflitue com o fado de viés mais tradicionalista (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 153). Um novo fado, acompanhado de novos instrumentos (acordeão, bateria, guitarra elétrica), despertando o gosto dos mais novos, enriquecendo em originalidade, sem perder sua tradição.

## O fado “português” no Brasil

O fado anteriormente praticado no Brasil, prioritariamente, como dança, seguiu para Portugal, onde foi reformulado e reestruturado, além de devidamente categorizado e reconhecido como música portuguesa por excelência, agora eximido de sua função dançante. De toda e qualquer forma, esse fado (“português”), ao menos desde meados do século XX, já encontrava plena difusão no Brasil difundido tanto por artistas portugueses em digressão no país, por vezes se radicando, quanto por aqueles que aqui viviam devido a descendência de família portuguesa. E, na verdade, sua plena difusão em território brasileiro se justifica pelo grande número de imigrantes portugueses que chegaram ao Brasil entre finais do século XIX e início do XX.

Alberto Boscarino mostra que, entre 1851 e 1960, período conhecido como “imigração de massa”, devido ao grande número de europeus que chegavam ao país, um elevado número de portugueses também se estabeleceu no Brasil. Entre 1872 e 1890, a população do Rio de Janeiro dobrou, sendo a metade constituída por imigrantes portugueses, pessoas que vinham das zonas rurais do norte de Portugal e que na nova capital brasileira se integraram à vida urbana, trabalhando nas fábricas e no comércio. Um momento de transição no qual surgem associações, agremiações e clubes esportivos por iniciativa dos imigrantes, momento em que são aceitas muitas companhias de teatros portuguesas e no qual aumenta consideravelmente o número de músicos lusos no Brasil (BOSCARINO, 2015, p. 85).

É neste contexto que o fado emerge como um fator de unidade aos imigrantes portugueses, pois, como também nos demonstra Boscarino: “A cultura portuguesa pôde ser exercida e difundida por meio dos teatros da cidade, que abrigavam o fado, presente nas operetas e revistas destes teatros. A partir deste ponto, o fado foi tido como um símbolo de patriotismo lusitano, vindo a representar uma identidade nacional portuguesa dos imigrantes no Brasil.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 85, tradução nossa).

## O fado se propaga no Brasil

O fado se difunde em terra brasileira por meio de apresentações pessoais, teatro de revista, restaurantes típicos, clubes, casas de *shows* e também pelos numerosos programas dedicados à cultura portuguesa, ou luso-brasileira, no rádio e na televisão, além, é claro, do cinema e das telenovelas. Boscarino aponta como sendo entre as décadas de 1950 e 1970, o apogeu da popularidade do fado no Rio de Janeiro

(BOSCARINO, 2010, p. 515), apresentado no Brasil com sua estrutura formal preservada, originariamente portuguesa, divulgado e assimilado “[...] paralelamente à propagação de gêneros musicais brasileiros como o choro, o samba e a bossa-nova.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 516). “Contudo, alguns novos trabalhos foram criados no Brasil a partir da combinação de outros gêneros musicais com o fado, tais como fado-marcha, fado-fox, fado-baião e fado-samba, dando autenticidade aos autores e intérpretes da cidade.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 88, tradução nossa). E diversas novas combinações de instrumentos passaram a ser empregadas no fado, por meio de guitarras elétricas, cavaquinhos e pandeiros, até pela dificuldade de se conseguir os instrumentos típicos (guitarra portuguesa, viola e viola baixo), devido a ausência de *luthiers* que confeccionassem, sendo então importados de Portugal (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 518).

Alberto Boscarino aponta o cantor Baiano como o primeiro a gravar um fado no Brasil, tendo registrado o *Fado Português* pela Zon-o-Phone, em 1902. “Até hoje esta gravação permanece como a primeira gravação do tipo no mundo. Precedendo até mesmo o pioneirismo das gravações registradas em Portugal.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 88, tradução nossa). Boscarino ainda mostra que em meados do século XX, já haviam muitos cantores que registraram fados em seus fonogramas (foram mais de 700 registros), entre eles Baiano, Cadete, Eduardo das Neves e Mário Pinheiro, além, é claro, de cantores de origem portuguesa, Manoel Monteiro, Joaquim Pimentel e José Lemos, e outros que de forma crescente surgiram e incluíam o fado em seus repertórios.

Em 1933, depois do enorme sucesso cinematográfico no papel da Severa, em filme lançado dois anos antes em Portugal, desembarca no porto do Rio de Janeiro a vedeta, atriz e fadista Dina Teresa, levando seus conterrâneos a se amontoarem “na Praça Mauá para saudar a ‘estrela’ cantando as músicas do filme.” (MATARAZZO, 2013, p. 41). Neste ínterim, o proprietário da Confeitaria Cavé (a mais antiga do Rio de Janeiro), surpreende a vedeta portuguesa com a criação do “sorvete Dina Teresa”, ainda hoje disponível no estabelecimento. Passando por São Paulo, a artista foi homenageada em um chá dançante do Clube Português. Pelo Brasil, Dina ficaria ainda alguns meses, regressou em 1937 e em 1951 voltou mais uma vez e se estabeleceu, cantando em diversos restaurantes típicos do Rio de Janeiro e São Paulo, fixando-se depois em um sítio em Poá, região metropolitana de São Paulo, onde faleceu aos 82 anos, jazendo em um cemitério local (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 44).

Em seu informativo e apreciável livro *Fado no Brasil*, Thais Matarazzo denota que o primeiro fadista a adentrar o universo radiofônico brasileiro foi Manoel Monteiro, que iniciou sua carreira por volta de 1930, participando de alguns programas da Rádio Educadora do Rio de Janeiro. Nascido em Viseu, Manoel Monteiro chegou ao Brasil, em 1923, aos 14 anos, com o pai e o tio, em busca de melhores condições de vida. Sempre cantarolando fados e acompanhando espetáculos de companhias portuguesas, um pouco a contragosto de seu pai, inicia-se na carreira artística. Em 1933, ao passar por uma casa de discos, ouviu uma música portuguesa que tocava e acompanhou a melodia. Na loja estavam o guitarrista Manoel Caramês e o

compositor Carlos Campos, que se impressionaram com a voz do rapaz e o convidaram para gravar um disco pela Odeon. No mesmo ano saiu o disco, em 78 rotações, com os fados *O Teu Olhar* e *O Último Fado*, os dois de autoria de Carlos Campos (MATARAZZO, *op. cit.*, pp. 107-108). Devido a imensa comunidade portuguesa existente naquele tempo, não foi difícil para o cantor atingir o sucesso e apoio para ter seu próprio programa no rádio, o *Programa Manoel Monteiro*, que permaneceu por 15 anos na Rádio Educadora do Rio de Janeiro. Ao longo de sua carreira, Manoel Monteiro fez digressões por Portugal e inúmeras cidades brasileiras, apresentando-se em “restaurantes típicos, circos, teatros, rádio e televisão.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 108).

Em 1934, o professor e guitarrista português João Fernandes, junto com sua esposa Inês Fernandes, estreiam o primeiro programa radiofônico estritamente dedicado à canção lusa, o *Horas Portuguesas*, apresentado na Rádio Educadora Paulista. Neste programa se iniciou o maior nome do fado no Brasil, Joaquim Pimentel, que antes teve certa projeção em Lisboa e, no Brasil, foi para o rádio por meio de sua célebre conterrânea Carmem Miranda, que no mesmo ano de 1934, viu uma apresentação da Embaixada do Fado, no Teatro da República, no Rio de Janeiro, e, encantando-se pela bela voz do jovem, o levou para a Rádio Mayrink Veiga e para o *Horas Portuguesas*.

Joaquim Pimentel agradou imediatamente o público, dividindo sua popularidade com Manoel Monteiro, mas logo tendo um destaque ainda maior, sendo noticiado pelas revistas, apresentando o *Programa dos Astros*, na Rádio Vera Cruz e, na mesma rádio, ganhando um programa seu, o *Programa Joaquim Pimentel*, que permaneceu no ar até 2010, ou seja, mesmo depois de sua morte ocorrida em 1978. *Deixe-me Só*, *Vendaval* e *Oh! Meu Amor Marinheiro*, são algumas de suas composições, mas seu grande sucesso foi *Só Nós Dois*, gravada por artistas portugueses, Tony de Matos e Amália Rodrigues, e brasileiros, Nelson Gonçalves, Ângela Maria, Fafá de Belém e Vanusa.

O *Horas Portuguesas* mantinha alguns fadistas sob contrato permanente, como foi o caso de Arminda Falcão, que atuou com exclusividade por vários anos no programa (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 21). O casal João Fernandes e Inês também eram proprietários da Rádio Hits, localizada na Praça Marechal Deodoro, em São Paulo, loja de discos especializada em música portuguesa.

Dentre as vozes femininas, Olivinha Carvalho foi a primeira a obter projeção no rádio. Brasileira, nascida no Rio de Janeiro, filha de pais portugueses (tendo ambos atuado no rádio), desde muito pequena encantava os encontros entre os portugueses dos quais participava com sua família, o que lhe rendeu convite para apresentação na Rádio Vera Cruz (ainda chamada Rádio Cajuti) e daí para o teatro de revista, a convite de Joaquim Pimentel. Atuou também na Rádio Cosmos, em São Paulo, onde esteve em cartaz no Teatro Boa Vista, ao lado da vedeta Luísa Satanel. Excursionou pelo Brasil, fez peças infantis e esteve em diversas emissoras radiofônicas: “Educadora, Guanabara, Transmissora, Ipanema e Vera Cruz.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 139). Esteve ainda ao lado de Amália Rodrigues, na segunda digressão da fadista pelo Brasil.

Praticamente todas as rádios do eixo Rio-São Paulo foram difusoras do fado, contribuindo com o elo identitário luso, destarte o ufanismo varguista. Durante as décadas de 1940 e 1950, período em que os artistas portugueses encontravam mais aceitação entre os ouvintes brasileiros, as rádios Record, Tupi, Nacional e Bandeirantes, tornaram-se propagadoras da cultura lusa. As rádios brasileiras, nas muitas regiões do país, não contribuíram com o fado apenas apresentando artistas que aqui viviam, mas também através do contrato com artistas portugueses em digressão pelo país.

Em 1947, a Rádio Nacional contratou nada menos que as Irmãs Meireles para uma temporada. O trio, de grande sucesso em Portugal e Espanha, foi amplamente anunciado por meio de publicidade, como antes ocorrera com Beatriz Costa e com Amália Rodrigues. As irmãs Cidália, Rosária e Milita, levaram multidões às suas apresentações, tanto de portugueses, que viviam no Brasil, como de brasileiros que tornaram-se fãs, recebendo também muitas homenagens e a alcunha de “Três Rouxinóis de Além-Mar” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 78).

Com as Irmãs Meireles dá-se o primeiro caso evidente de artistas portugueses que se apresentaram em diversas regiões do Brasil, depois de estourar no Rio de Janeiro e São Paulo, seguiram para apresentações por todo o país, encontrando fôlego ainda para *tourneés* pela América do Sul, passando pela Argentina, Chile, Uruguai, Peru e Colômbia, onde o trio se dissolveria, por uma questão bem inusitada: Cidália casou-se, no Peru, com um homem desquitado, o brasileiro Waldírio Moritz, sem o consentimento de seus pais, para quem essa atitude era inaceitável, e o mesmo valia para os padrões sociais da época. As Irmãs Meirelles tinham planos de viajar aos Estados Unidos, tudo desfeito com o fim do trio, mas chegaram a este país por meio da carreira individual de Rosária, que se apresentou para o público norte-americano e, mais que isso, se estabeleceu por lá com o marido que conheceu no Brasil, o alemão Adolf Kitzinger.

Caminho semelhante seguiu a fadista Maria da Graça. A portuguesa de origem moçambicana, em 1946, conseguiu um contrato com a Rádio Globo durante os três meses que passou no Brasil em lua-de-mel, tamanho foi o sucesso que regressou no ano seguinte para fixar-se no Rio de Janeiro. Na estação carioca, Maria da Graça não entoou apenas fados, era conhecida pela interpretação de “gostosos choros e ritmados sambas de Ary Barroso”, compositor que igualmente demonstrou simpatia pela fadista (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 121). Ganhou seu próprio programa na rádio, *Cancioneiro de Portugal*, e excursionou por todo o Brasil e América do Sul.

Em 1944, no entanto, Amália Rodrigues já havia desembarcado no Brasil para uma atuação no Cassino Copacabana, momento em que a fadista faz suas primeiras gravações em disco. Depois foi frequentemente convidada a regressar ao país. Em 1949, foi entusiasticamente recebida no Rio de Janeiro e em São Paulo, “nem mesmo a súbita rouquidão, que a impediu de cumprir na íntegra os contratos celebrados, lhe beliscou os triunfos.” (FARIA, 2008, p. 66). Em 1955, Amália Rodrigues, já a mais popular artista portuguesa, voltou ao Brasil para temporadas no Rio e em São Paulo. Foi contratada pela *boîte Lord*,

em São Paulo (endereço que também recebeu Edith Piaf), numa monumental temporada que encantou tanto quanto a simpatia da fadista. Amália apresentou-se também no rádio e televisão e foi nesta viagem que terá conhecido seu futuro segundo marido, o engenheiro César Seabra, português radicado no Brasil, com quem se casou em 1961 e com esteve até a morte deste, em 1997. E Amália regressou ainda outras vezes ao Brasil.

Antes que se iniciasse a década de 1950, chega a vedeta Salúquia Rentini, apresentando-se em revistas e teatros do Brasil todo, tendo ela mesma origem no teatro, sendo seus pais donos do Teatro Rentini que excursionou por Portugal.

A Rádio Nacional não só contratou artistas portugueses para temporadas no Brasil, como também manteve alguns em seu *star system*, com destaque para Ester de Abreu, que, em 1952, participou de uma recepção organizada pelo presidente Getúlio Vargas, onde se apresentou pessoalmente para o coronel Dulcínio do Espírito Santo Cardoso, prefeito do Distrito Federal, com quem a fadista viveu um curto romance.

No final da década de 1950 projeta-se o nome da fadista Maria Alcina, também conhecida como “Maria Alcina Fadista” (até mesmo para diferenciá-la de sua homônima brasileira com carreira na MPB). Portuguesa de Viseu, Maria Alcina iniciou profissionalmente em 1959, aos 20 anos, no programa *Era do Rádio*, da Rádio Vera Cruz, apresentado por Edson Santana. Também neste ano, a fadista estreia na mesma Rádio Vera Cruz o programa de auditório *Maria Alcina – A Voz de Além Mar*, levado ao ar aos domingos. Em retorno a Portugal, Maria Alcina fez longa temporada no Casino Estoril, onde foi laureada como grande “Fadista Brasileira”, embora tenha relatado certa discriminação por parte dos fadistas locais, justamente por ser vista como uma imigrante brasileira. “Mesmo sendo convidada pelo governo português, Alcina não foi totalmente bem-recebida nas casas de fado em Lisboa.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 90). Sem embargo, em sua terra natal, Castro Daire, localizada no distrito de Viseu, a fadista foi homenageada com seu nome atribuído a uma avenida, sobre o que se mostrou orgulhosa e declarou ser a realização de uma imigrante que ali plantou raízes (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 90).

Por este tempo emergiam os nomes de outras fadistas e Teresinha Alves foi uma delas. Incentivada por sua madrasta e descoberta por Manoel Monteiro, apresentou-se no programa *Melodias Portuguesas*, sob o comando de Irene Coelho, na Rádio Cosmos, em São Paulo. Irene Coelho, por sua vez, fez sua estreia na Rádio Atlântica, de Santos. E também é pela segunda metade da década de 1950 que se destaca o nome de Maria José Villar, apresentando-se em restaurantes, casas portuguesas e sempre bem referenciada na imprensa. “Em 1959, Maria José teve uma das suas grandes emoções como artista: cantar na *Churrascaria Gaúcha*, na *Cidade Maravilhosa*, para o Presidente da República, Juscelino Kubitschek.” (MATARAZZO, 2015, p. 76).

Já na década seguinte ganha destaque o nome de Cidália Moreira. Diferindo, no entanto, das outras fadistas, Cidália apresentava-se com números de fado e flamenco, sua “beleza extravagante” e seu figurino, colorido como dos ciganos, renderam-lhe o apelido de “Cigana do Fado” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 84).

A Rádio Vera Cruz, na década de 1960, apresentou o programa *Revista do Rádio em Portugal*, no qual o fadista Manoel Monteiro esteve a frente acompanhado por Gilda Valença. Pouco antes, em 1957, Gilda Valença, que sempre se mostrou entusiasmada com a música brasileira, foi a principal figura do programa *Portugal de Perto de Longe*, apresentado por Eugênio Lyra Filho, na Rádio Mundial, no Rio de Janeiro (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 61). Já nos anos 2000, a destacada fadista Marly Gonçalves apresentou o programa *Bom Dia Portugal*, na Rádio Cacique, de Santos.

Não tendo origens portuguesas, mas mantendo relação muito próxima com entidades luso-brasileiras e com a cultura portuguesa, de uma forma geral, também é lembrado o nome de Gerdal dos Santos, radialista que detém o título de mais antigo radioator do Brasil e ainda apresenta programas semanalmente na Rádio Nacional (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 193-197).

Não obstante as rádios serem grandes propagadoras do fado e da cultura portuguesa, os restaurantes típicos sempre foram o reduto maior dos fadistas, nos quais se encontravam, e se encontram, para celebrações e onde se pode apreciar não apenas a música, mas também a gastronomia portuguesa, em outras palavras, um lugar também de exaltação da identidade portuguesa, da ‘portugalidade’. No Rio de Janeiro, como indica Alberto Boscarino, esses restaurantes localizavam-se, em sua maioria, na zona sul da cidade: “[...] eram ambientados com símbolos da cultura lusitana (cartazes de monumentos e cidades de Portugal, o Galo de Barcelos, a bandeira e o escudo de Portugal, etc.) e com elementos da temática fadista (o xale negro, a guitarra portuguesa, o quadro alusivo à fadista Severa, etc.).” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 518).

Muitos foram os que decidiram investir em seus próprios restaurantes, dentre eles artistas e empresários. O famoso cançoneta português Tony de Matos, era proprietário do restaurante *Fado*, no Rio de Janeiro, apresentando muitos talentos, incluindo Adélia Pedrosa, que mais tarde seria sócia de outro restaurante típico, o *Adega Lisboa Antiga*, no centro de São Paulo, do qual Quincas Gonçalves (irmão de Nelson Gonçalves) também se tornou sócio.

O “Lisboa Antiga”, como também era conhecido o restaurante, foi inaugurado por Luiz de Campos, em 1959, e teve a fadista Terezinha Alves (que também foi uma das sócias) a frente até o seu fechamento, em 1998. O lugar apresentava, além de fados, canções rurais, grupos de bailado e as famosas desgarradas. No *Adega Lisboa Antiga*, apresentaram-se os grandes nomes do fado no Brasil. Foi lá também que ganhou projeção o Trio Boreal, vindo de Portugal para uma temporada. Deste trio destacou-se a solista Luísa Salgado que constituiu carreira no Rio de Janeiro, cantando em restaurantes e também em programas de televisão (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 105).

Mais tarde, em 1964, depois de passar um tempo em Portugal, Luiz de Campos voltou ao Brasil e inaugurou um outro restaurante típico, o *Abril em Portugal*, elegante endereço paulistano que cinco anos depois foi comprado pelos empresários José Magalhães e Joaquim Saraiva, e depois por outros donos. O *Abril em Portugal* foi até mesmo cenário no filme *Verde Vinho*, lançado em 1981. Também na década de 1960, mas no Rio de Janeiro, encontrava-se em evidência o restaurante *A Severa*, localizado em Copacabana.

São Paulo contava com muitos restaurantes típicos em que se apresentaram os fadistas das décadas de 1940 e 1950: “*Adega do Douro, Adega da Mouraria, Marialva, Solar da Alegria e Aviação*.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 22, grifos nossos). Outro ponto de encontro de encontro para comunidade portuguesa de São Paulo eram as “festas e chás dançantes do Clube Português de São Paulo” tanto quanto as “festas juninas da Portuguesa de Desportos” (onde Amália Rodrigues também se apresentou) (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 22).

Quem também abriu seu próprio restaurante típico foi o cantor Francisco José, inaugurando o refinado *Adega de Évora*, em 1961. Chico Zé, como também era chamado, foi sem dúvida o cantor português de maior sucesso no Brasil, durante ao menos 20 anos obteve sucesso entre o público brasileiro, vendendo uma enorme quantidade de discos que lhe renderam uma grande fortuna, investida principalmente em imóveis, no Rio de Janeiro. Francisco José considerava-se tanto português quanto brasileiro, além de fados gravou também sambas, valsas e outros. Teve muito êxito com a canção *Olhos Castanhos*, que foi sucesso em Portugal, em 1951, e voltou a ser no Brasil, em 1958, quando regravou a canção pela gravadora Sinter (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 36). Além da Sinter, vale destacar, a Odeon, a Continental, a RCA Victor, Columbia e a Chantecler também se interessaram em gravar fados.

Em 1964, Abílio Herlander abriu o restaurante *Solar dos Fidalgos*, um luxuoso endereço do bairro do Ibirapuera, em São Paulo. Na mesma cidade, na região central, dois anos depois, Maria Girão (mãe do músico português Fernando Girão) e Tony Silva abriram o restaurante *O Fado*, muito bem frequentado e elogiado na imprensa. Já na década de 1970, era muito solicitado o restaurante *Mansão Portuguesa*, em São Paulo, onde se apresentava a fadista Maria de Lourdes, ganhando enternecidos elogios da apresentadora brasileira Hebe Camargo.

No Rio de Janeiro eram conhecidos os restaurantes *Adega do Mesquita, Corridinho, Casa das Mariquinhas e Cantinho da Severa*. Entre 1976 e 1999, também funcionou em Ipanema o restaurante típico *A Desgarrada*, da consagrada fadista Maria Alcina, onde recebeu um público maioritariamente brasileiro, mas também muitos portugueses, incluindo fadistas, com destaque para Amália Rodrigues, Carlos do Carmo e Paula Ribas (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 89), além de “presidentes, ministros, artistas, poetas, embaixadores e outras personalidades.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 113). Mais recentemente Maria Alcina esteve se apresentando na *Casa do Bacalhau*, no Méier, Rio de Janeiro, na programação do *Almoçando com a*

*Saudade*, encontro musical organizado por Osmar Frazão e Eládio Nunes. Em São Paulo, foi aberto o restaurante *Cais do Porto*, dirigido pela fadista Glória de Lourdes, com sua irmã Tereza Morgado, sem que ela deixasse de excursionar por todo o país. E aos poucos foram abertos restaurantes típicos por todo o Brasil. Entre as décadas de 1990 e 2000, passam a ter representatividade os restaurantes paulistas “*O Castiço, Portucale, Marquês de Marialva, Alfama dos Marinheiros, Rancho 53* entre outros.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 34). O *Marquês de Marialva*, inaugurado na década de 1990, era propriedade de Roberto Leal, lá o famoso cantor recebeu muitos fadistas e celebridades.

Muitos foram também os teatros brasileiros que receberam artistas portugueses, suas revistas, e com eles o fado. No Rio de Janeiro, o Teatro Municipal, o Teatro da República, o Teatro Carlos Gomes, o Teatro Rival, o Teatro Madureira, são alguns deles. Em São Paulo, podemos destacar o Teatro Boa Vista, o Teatro Municipal e o Teatro Colombo.

Algumas *boîtes* também abriram espaço para os artistas portugueses e para o fado. Era comum os artistas se apresentarem em *boîtes*, nessas casas de *shows* os artistas poderiam fazer suas apresentações e até obter contratos para temporadas mais longas. Em São Paulo, a *boîte* do Hotel Excelsior, a *boîte Oásis*, a *African*, a *Lord* e a *boîte Michel* foram alguns destes lugares e, no Rio de Janeiro, as *boîtes Montecarlo, Night and Day* e *Fred's* também receberam muitos artistas, apresentando *shows* ou integrando revistas. Aliás, o teatro de revista (ex: *Deixa Falar* (1947), da companhia de Dercy Gonçalves, onde atuou a fadista Maria da Graça) e as peças teatrais (ex: *Portugal em Revista*, de 1982, com Teresinha Alves; *Navegar é Preciso*, estrelada por Maria Alcina e Tony Correia, a partir de 2001) também serviram de abrigo e montra para o fado e para os fadistas.

Na televisão, também não foram poucos os programas difusores da cultura portuguesa e do fado. Na TV Tupi, Santos Mendes e Néa Simões apresentavam o programa *Portugal no Mundo*, na década de 1950. No início da década seguinte, a fadista Florêncio apresentou o programa *RM em Turnê Musical*, na TV Cultura, em São Paulo, acompanhada pela orquestra do maestro Erlon Chaves. Outros programas televisivos de sucesso foram *Todos Cantam a sua Terra*, *Portugal no Mundo*, pela TV Tupi, e *Caravela da Saudade*, todos estes em São Paulo e dedicados à comunidade luso-brasileira. O *Caravela da Saudade*, estreou em 1963, pela TV Cultura de São Paulo, realizado por Alberto Maria Andrade e apresentado por seus filhos. Andrade também promoveu concursos, como da “portuguesa mais bonita do Brasil” e organizou o Grupo Folclórico Esticadinhos de Castanheda, o qual a fadista Maria de Lourdes integrou. A fadista depois ganhou grande projeção, apresentando-se por todo o Brasil, “em clubes sociais, casas de shows, ginásios, pousadas, restaurantes típicos”, além de digressões por Portugal e Casas Portuguesas da América do Sul (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 130).

Também em meados da década de 1964, ganhou muito destaque o programa *O Fado e o Samba*, apresentado na TV Record pela fadista Cidália Meireles e pela brasileira Isaura Garcia. “A proposta do

programa era Isaura cantar um fado e Cidália interpretar um samba, e depois as intérpretes em duetos cantavam um fado e um samba.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 27). Cidália Meireles, no entanto, também apresentava o seu próprio programa na TV Record, o *Adega da Cidália*, que rendeu um *long play* de mesmo nome, com direito a um *cocktail* de lançamento na *boîte Oásis*, em São Paulo. E Cidália ainda esteve a frente do programa *Mais perto de Portugal*, apresentado entre fevereiro e julho de 1964, interrompido por questões políticas, decorrentes do regime militar então instalado, que levaram a fadista e sua família a regressar a Portugal, voltando, no entanto, cinco anos depois, para uma apresentação no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ao lado de suas irmãs (do trio Irmãs Meireles), num espetáculo com “o mais puro folclore do continente português e ultramar, harmonizado e sinfonizado pelo maestro Joaquim Luis Gomes.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 31).

Também a partir de 1964, a fadista Maria Alcina atuou por bastante tempo em programas da TV Continental, do Rio de Janeiro, como *Casa de Casimiro* e *Domingo em Portugal*. *Domingo em Portugal* foi apresentado, em 1967, por Olivinha Carvalho, neste programa a apresentadora procurava “dar espaço para novos talentos da música portuguesa e levava sempre convidados especiais para entrevistas.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 144). Mais recentemente, em 2009, os fadistas Glória de Lourdes e Sebastião Manoel apresentaram *Quem Somos Nós*, pela TV Aberta de São Paulo.

Os artistas portugueses, entretanto, também se apresentavam em programas regulares da televisão brasileira. *Bibi Ferreira*, *Wilson Simonal*, *Hebe Camargo*, *Bolinha*, *Ronnie Von*, *Almoço com as Estrelas*, *Clube dos Artistas*, *Claudete e Yone*, *Sílvia Popovick*, foram alguns dos programas não portugueses e não luso-brasileiros que receberam fadistas.

Houve vezes em que a introdução dos artistas portugueses no Brasil decorreu por meio das telenovelas. Gilda Valença tornou-se atriz da TV Tupi, participando de muitas novelas. A fadista Maria Alcina também integrou algumas novelas da TV Globo. Maria de Lourdes foi outra fadista a participar de novelas, *Meu Rico Português*, *Cara a Cara*, *Meus Filhos*, *Minha Vida*, foram algumas dentre as quais integrou, ocasionalmente estrelando também propagandas comerciais televisivas. Outras produções como as novelas *Antônio Maria* (1968), *As Pupilas do Senhor Reitor* (1970-1971, com *remake* em 1994), a minissérie *Os Maias* (2001), as novelas *A Lei do Amor* (2016-2017) e *Tempo de Amar* (2017-2018), também foram propagadoras do fado, de fadistas e da cultura portuguesa no Brasil.

O cinema também foi porta de entrada para os artistas portugueses. Olivinha Carvalho, por exemplo, participou de muitos filmes: “*Pif Paf* (1944), *Cem garotas e um capote* (1946), *Esta é fina* (1948), *Fogo na canjica* (1948) e *Eu quero movimento* (1949).” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 140, grifos do autor). Em 1954, Gilda Valença estreou no cinema cantando *Uma Casa Portuguesa*, no filme *O Petróleo é Nossa* (1954), e também teve sucesso em filmes de Mazzaropi, com maior destaque para *Portugal... Minha Saudade* (1973).

Em 1981, Manuel Gama dirigiu o filme *Verde Vinho*, no qual estava a fadista Maria de Lourdes e, em 2007, o filme *Fados*, de Carlos Saura, produziu uma interessante integração entre artistas brasileiros e portugueses.

Os semanários também foram um importante contributo para a transmissão de informações sobre o fado e sobre os artistas portugueses de uma forma geral. A *Revista do Rádio* teve bastante circulação, seguida pela *Revista de Portugal*, de semelhante caracterização, que durou entre 1966 e 1968. Também na década de 1960, o *Jornal de Portugal* chegou a promover até mesmo concursos de fados. Tempos mais tarde, já na década de 1980, era o jornal *A Voz de Portugal* que promovia votações entre seus leitores para eleger os “melhores cantores do ano”. A revista *Scena Muda* também contribuiu com informações sobre o fado e os fadistas e o mesmo fez o jornal *Mundo Português*. Não se pode esquecer do trabalho de Egas Muniz, publicando periodicamente sobre os artistas portugueses nos jornais *Correio Paulistano*, *A Gazeta* e, indiretamente, na *Folha de S. Paulo*, entre as décadas de 1950 e 1960. Contribuições semelhantes fizeram o cronista Monterri, no *Diário da Noite*, e o professor e jornalista Vander Pratt na *Folha de S. Paulo*, nos *Diários Associados* e n’*A Gazeta*, neste último substituindo Egas Muniz, que teve como “*mestre nas noites paulistanas*” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 23).

O fado de Coimbra também encontrou representação no Brasil, da qual Lucas Junot é o nome de maior destaque. Lucas Rodrigues Junot, filho de imigrantes portugueses, nasceu em Santos, em 1902, mas segue ainda muito jovem para Portugal, estabelecendo-se em Coimbra, cursando o Liceu e formando-se em Matemática na Universidade de Coimbra. Voltando ao Brasil, exerce as atividades de professor, acadêmico, poeta e fadista. Para atenuar as saudades de Coimbra, no entanto, “[...] não deixa de participar nas reuniões da ‘Tertúlia Acadêmica’ e da ‘Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra no Brasil’, muito dinamizadas pelo médico e ex-aluno de Coimbra Divaldo Gaspar de Freitas.” (LOPES, 2013, p. 103). Embora não dedicado exatamente ao fado coimbrão, em 1960, a fadista Florêncio e seu marido Serafim Rodrigues, abriram um restaurante típico em São Paulo, ao qual chamaram de *O Tamanco*, mas, não gostando do nome, mudaram para *Balada de Coimbra*, que em seu interior, ostentava “um painel com o Choupal e a torre da Universidade de Coimbra.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 51).

## O fado no Brasil na atualidade

Na atualidade o fado ainda encontra representação e aceitação no Brasil. Ao menos nas duas últimas décadas tem se destacado o nome de Ciça Marinho, cantando fados e hibridando-o com a música brasileira, como vemos em *Fado Trocado*, também nome de seu último álbum. Filha de portugueses no norte de Portugal, a fadista, que nasceu no Brasil e vive em São Paulo, tem mantido a tradição lusa se apresentando em clubes e restaurantes típicos, pela capital paulista e interior. Possui quatro discos gravados e participações especiais que incluem a fadista portuguesa Fábia Rebordão (sobrinha-neta de Amália

Rodrigues) (Ciça Marinho [site]<sup>4</sup>). Junta-se a ela o nome de Luciane Ferrão, que vive no litoral paulista e também apresenta-se como fadista, embora mais dedicada à música tradicional portuguesa.

Também tem obtido destaque o guitarrista de guitarra portuguesa Wallace Oliveira, acompanhando fadistas e artistas brasileiros e portugueses e integrando o Wallace Oliveira Trio, que também acompanha Ciça Marinho. O músico, que consegue trazer sonoridade portuguesa à música brasileira e vice-versa, tem alcançado reconhecimento nas redes sociais e também junto à comunidade portuguesa no Brasil (Wallace Oliveira [site]<sup>5</sup>).

Outro guitarrista de guitarra portuguesa a obter destaque nas últimas décadas é Víctor Lopez. O músico de ascendência portuguesa tornou-se um dos principais nomes do fado no Brasil, tendo reconhecimento também em Portugal, excursionando por diversos países e integrando espetáculos como *Bibi Vive Amália*, com Bibi Ferreira, e *Contando Fados*, espetáculo músico-teatral dirigido por Carolina Floare, premiada atriz portuguesa que vive no Rio de Janeiro e divide o palco com Víctor Lopez. O guitarrista também se apresentou nos últimos tempos com seu show solo, *Fado Vadio*, em restaurantes típicos, como o Costa Verde, da Casa do Minho, no Rio de Janeiro.

Dentre outros nomes que encontram-se em atividade no Brasil temos: Tiago Filipe, Elyana Martins, Vinícius Rocha, Ana Carla Lemos, Fátima Fonseca, Larissa Lima, Marli Gonçalves, o guitarrista Ricardo Araújo, em São Paulo; e Camilo Leitão e Ana Paula, no Rio de Janeiro<sup>6</sup>.

## Considerações finais

Neste artigo pudemos constatar a ampla difusão e trajetória do fado no Brasil, por meio de fadistas portugueses, mas também por portugueses radicados no Brasil e seus descendentes, que levaram adiante a herança que o fado começou a representar aos lusitanos que passaram a viver fora de Portugal, muitos deles de origem rural, não raro conhecendo o fado apenas quando já distantes de sua terra. Deste modo, vemos que o fado representa não apenas uma identidade nacional portuguesa, mas constitui-se também como fator de unificação entre os imigrantes portugueses (VALENTE, 2013), do que, notadamente, temos aqui como exemplo os que migraram para o Brasil.

Isso tudo pudemos comprovar por meio da trajetória pessoal dos muitos personagens relacionados ao fado, ou seja, artistas, músicos, intelectuais e empresários cujas biografias confundem-se com a própria história do fado, caracterizando-se como partes da trajetória deste gênero mundialmente reconhecido como

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.cicamarinho.com/>> Acesso em 25 jun. 2020.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://wallaceoliveira.com.br/>> Acesso em 25 jun. 2020.

<sup>6</sup> Agradecimentos à fadista Ciça Marinho e ao pesquisador Ricardo Nicolay pela indicação dos novos nomes do fado no Brasil, por meio de mensagens pessoais incluídas nas Referências deste artigo.

representante da alma portuguesa por excelência, tendo, como vimos, origens brasileiras e também no Brasil servindo como ancoradouro aos imigrantes que puderam ter nele a sua identificação enquanto portugueses.

## Referências

ARAÚJO, Mozart de. A modinha e o lundu no século XVIII: Uma pesquisa histórica e bibliográfica. São Paulo: Ricordi, 1963.

BOSCARINO, Alberto. O fado português na cidade do Rio de Janeiro: 1950-1970. Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música – SIMPOM, I/ Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, IV, Rio de Janeiro, nov. 2010.... Anais: Rio de Janeiro, 2010.

\_\_\_\_\_. *Fado in Rio de Janeiro: The Memory of Portuguese Immigrants in Brazil*. In: ULHOA, Martha Tupinamba de; AZEVEDO, Cláudia; TROTTA, Felipe. *Made in Brazil: Studies in Popular Music*. New York/ London: Routledge, 2015.

CARVALHO, (Tinop) Pinto de. História do Fado. Lisboa: Livraria Moderna, 1910.

CARVALHO, Ruben. Um Século de Fado. Alfragide: Edoclube, 1999.

Ciça Marinho [site]. Disponível em: <<https://www.cicamarinho.com/>> Acesso em 25 jun. 2020.

FARIA, Cristina. Amália Rodrigues. Fotobiografias do Século XX. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2008.

LOPES, Rui. Lucas Junot. In: CANTERO, Thais Matarazzo. Fado no Brasil: Artistas & Memórias. São Paulo: ABR Editora, 2013, pp. 103-104.

MARINHO, Ciça. Novos nomes do fado no Brasil. Mensagem pessoal [WhatsApp]. Recebida em 23 jun. 2020.

MATARAZZO, Thais. Fado no Brasil: Artistas & Memórias. São Paulo: ABR Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. O Fado nas noites paulistanas. São Paulo: Editora Matarazzo, 2015.

MONTEIRO, José Fernando S.. O fado e o Brasil: Uma (re)descoberta das origens brasileiras do fado. Musica Brasilis [portal], 08 mai. 2020. Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/temas/o-fado-e-o-brasil-uma-redescoberta-das-origens-brasileiras-do-fado>> Acesso em: 20 jun. 2020.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. “Tudo isto (ainda?) é fado” ou a tradição já não é mais o que era: Reconfigurações de um gênero musical entre a raiz e o pop. Revista Brasileira de Estudos da Canção, Natal, nº 3, jan.-jun. 2013.

NERY, Rui Vieira; MORAIS, Manuel. Modinhas, Lunduns e Cançonetas. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2000.

NEVES, Cesar das; CAMPOS, Gualdino de. Cancioneiro de musicas populares. Prefácio de Teophilo Braga. vol. II. Porto, Typ. Occidental, 1893-1899.

NICOLAY, Ricardo. Fado no Brasil na atualidade. Mensagem de email [Hotmail]. Recebida em: 23 jun. 2020.

TINHORÃO, José Ramos. Fado: Dança do Brasil, Cantar de Lisboa: O fim de um mito. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. Trago o Fado nos Sentidos: Cantares de um Imaginário Atlântico. São Paulo: Letra e Voz, 2013.

Recebido em 30/06/20 aceito para publicação em 22/01/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

## **Diego Rivera e José Guadalupe Posada: a construção de uma narrativa de unificação nacional**

### **Diego Rivera and José Guadalupe Posada: the construction of a narrative of national unification**

**Leonardo Bento de Andrade<sup>1</sup>**

**Resumo:** O presente artigo pretende mapear a rede de sociabilidade integrada por Diego Rivera durante o processo de adoção da figura e da obra do gravador José Guadalupe Posada como ideal de arte popular mexicana. Rivera afirma ter sido instruído por Posada em sua infância, uma educação que lhe teria aberto as portas para a “verdadeira arte mexicana”. A obra de Posada é descoberta durante a segunda década do século XX e passa a ser exaltada por um grupo de intelectuais vinculados de forma direta ou indireta ao Estado mexicano. Para guiar esta análise, valemo-nos dos escritos de Angela de Castro Gomes, Jacques Revel e Norbert Elias, além de produções biográficas e autobiográficas sobre os atores envolvidos.

**Palavras-chave:** Diego Rivera; José Guadalupe Posada; Sociabilidade.

**Abstract:** The present article intends to map the sociability network integrated by Diego Rivera during the process of adopting the figure and work of the engraver José Guadalupe Posada as an ideal of popular Mexican art. Rivera claims to have been instructed by Posada in his childhood, an education that would have opened the door to “true Mexican art”. Posada's work is discovered during the second decade of the 20th century and starts to be exalted by a group of intellectuals directly or indirectly linked to the Mexican state. To guide this analysis, we used the writings of Angela de Castro Gomes, Jacques Revel and Norbert Elias, in addition to biographical and autobiographical productions about the actors involved.

**Keywords:** Diego Rivera; José Guadalupe Posada; Sociability.

Caso pudéssemos flanar pelas ruas da Cidade do México durante a primeira década do século XX, é provável que – após apreciarmos a apresentação de algum saltimbanco na Alameda Central (parque localizado no coração da capital) e fossemos de súbito acometidos por uma pulsão de explorar a porção leste do atual centro histórico, mais especificamente os arredores da famosa Academia de San Carlos (a mais antiga instituição de ensino de artes da América Latina) – talvez nos deparássemos com um pequeno estabelecimento na Calle de Santa Inés (atual Calle de la Moneda) dedicado à gravação de ilustrações para os mais diversos artigos.

A oficina de José Guadalupe Posada (1852-1913) (Figura 1) funcionava desde 1890 naquela rua.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bolsista CAPES. E-mail: andradelb@hotmail.com.

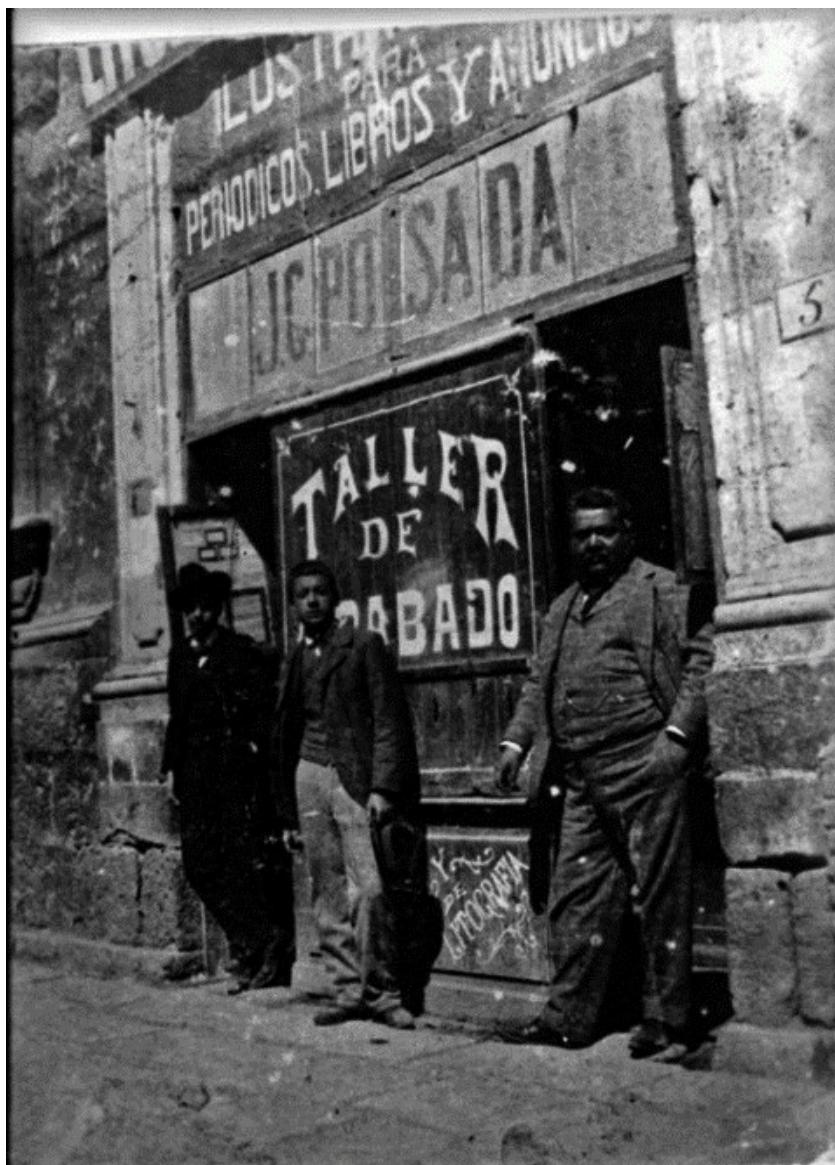


Figura 1- Agustín Víctor Casasola. *José Guadalupe Posada na porta de sua oficina* (c. 1910). Fotografia. Fonte: Acervo da midiateca do Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Na sua cidade natal, capital da província de mesmo nome, Posada atuou como aprendiz na oficina gráfica de José Trinidad Predoza alguns anos após ter concluído os seus estudos na Academia Municipal de Dibujo de Aguascalientes. É com Predoza que o jovem ilustrador começa a produzir gravuras para o *El Jicote*, um periódico eleitoreiro antigomista. Vinculada ao Club Chavéz de Aguascalientes, a publicação criticava Gómez Portugal, governador da província, enquanto apoiava Carlos Barrón, partidário de Porfirio Díaz.

A empreitada do grupo é bem sucedida, Portugal sai vitorioso das eleições de 1871 e, alguns meses depois, Predoza move a sua oficina para León de los Aldama, capital do estado de Guanajuato. Em León,

Posada adquire a oficina do mestre, passando a ganhar reconhecimento como gravador. A sua fortuna cessa em 18 de junho de 1888, quando uma inundação assola parte da cidade, deixando 1.390 casas destruídas, 265 pessoas mortas, 1.420 desaparecidas e iniciando um grande êxodo populacional. (SALINAS, 1998, p. 255). Ele e a sua família são alguns desses habitantes que se veem forçados a sair da cidade e, embora estivessem fragilizados pela perda, o mesmo não ocorria com relação aos contatos profissionais de Posada. Cerca de um mês após a inundação, ele começa a atuar como correspondente da tragédia ao famoso periódico *La Pátria Ilustrada*, de Ireneo Paz.

O trabalho para a casa editorial do avô de Octavio Paz foi sua porta de entrada para o mercado de periódicos da capital. Em 28 outubro de 1888, Ireneo Paz, por uma nota em *La Juventud Literaria* (outra publicação da sua casa), anuncia a chegada do ilustrador à cidade, bem como o início da sua colaboração no periódico. (LA JUVENTUD LITERARIA, 1888, p. 351). Na capital, Posada trabalhou para diversas casas editoriais, a principal delas foi a de Vanegas Arroyo, para qual fez milhares de ilustrações daquela mesma oficina encontrada ao final do nosso flanar.

O trabalho prestado por Posada a Arroyo nos é de grande interesse, não pela sua quantidade ou qualidade, mas sim por ser graças a essa relação que várias das obras do gravador sobreviveram até os dias de hoje. O negócio de Arroyo foi passado de pai para filho, junto com as várias matrizes deixadas por Posada. Em 1930, 17 anos após a sua morte, 403 dessas gravuras foram publicadas em uma antologia intitulada *Monografía: las obras de José Guadalupe Posada*. Contudo, inicialmente as gravuras saíram em uma edição especial da revista de antropologia e etnografia *Mexican Folkways*.

*Folkways* é um dos caminhos possíveis para mapear toda uma rede de sociabilidade formada em torno da figura de Posada. Por rede de sociabilidade pensamos em um “espaço de constituição de uma rede organizacional (que pode ser mais ou menos formal/institucional) e como um microcosmo de relações afetivas (de aproximação e/ou rejeição)” (GOMES, 2004b, p. 52-53). Essas relações são relevantes principalmente por nos mostrarem os interesses internos e externos que suscitaram a sua formação (PONTES, 1997, p. 1). No caso, além da editora, a antropóloga Frances Toor, estavam envolvidos na revista e em *Monografía* Blas Vanegas Arroyo (filho de Vanegas e então dono da casa editorial), o pintor Pablo O’Higgins e o seu mestre na pintura mural, Diego Rivera. Este, em especial, afirma ter sido próximo do ilustrador.

Um ponto interessante da apresentação escrita por Toor é o relato do início da relação de amizade cultivada pelos dois durante os anos de formação do pintor. Segundo ela, Rivera se encantou pelas obras de Posada quando passava pela sua oficina a caminho das suas aulas na Academia de San Carlos. No entanto,

embora não mencione essa relação na introdução à *Monografia*, ele retratou uma dessas visitas em um esboço de meados do século XX (Figura 2).



Figura 2 - Diego Rivera. Detalhe do esboço *Merchant of Art* (1944-1953). Tinta sobre papel. Fonte: Acervo do Detroit Institute of Arts.

Nele, uma versão jovem de Rivera observa Posada trabalhar sobre uma matriz. Ele identifica-se no esboço com a palavra “Eu”, escrita logo abaixo da sua representação, e, acima da figura de Posada, coroando-o, redigiu a seguinte frase: “O maior artista do povo mexicano”. Na mesma época, Rivera também se retratou jovem no mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (Figura 3), ele coloca a si e a Posada junto de uma *catrina* esquelética – personagem inspirada em uma gravura de autoria de Posada publicada em 1913 – bem ao centro do mural que une, em uma confluência anacrônica, diversas personalidades históricas da região.



Figura 3 – Diego Rivera. Detalhe de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1947). Fresco. Fonte: Acervo do Museu Mural Diego Rivera.

Nessas duas obras, o muralista se coloca na posição de aprendiz do gravador, uma percepção também presente em uma passagem da sua autobiografia, publicada em 1960, que, aliás, possuí um capítulo dedicado ao seu mestre. Nele, diz ter encontrado em Posada o seu maior professor, aquele que lhe mostrou a verdadeira arte. Uma arte desprestensiosa, emotiva e capaz de trazer à tona toda a beleza do povo mexicano, mas que fora esquecida pelos círculos de artistas tradicionais da época (MARCH; RIVERA, 1963, p. 35-36). Esta relação também é afirmada em uma entrevista dada à revista *Europe*, em 1957. Quando perguntado sobre o futuro e os limites da arte no México, ele menciona o importante papel desempenhado por Posada como retratista da Revolução Mexicana de 1910 e de como ele foi um professor para os artistas populares do país.

O termo “popular”, quando empregado à arte mexicana do século XX, é complexo e ambíguo. Em *Monografia*, Rivera enquadrhou e exaltou Posada como um artista popular por ele ter expressado nas suas obras as aspirações dos trabalhadores com uma arte “livre da sombra de uma imitação” (RIVERA, 2012, p.

iv). Além de Rivera, José Clemente Orozco, também muralista e conhecido como um dos *Tres Grandes* – junto de Rivera e David Siqueiros –, reivindica ter conhecido o gravador em um relato semelhante ao do seu colega (OROZCO, 1971, p.11).

Siqueiros não tomou, ao menos ativamente, parte na herança do legado posadiano. Em uma passagem das suas memórias, ele salientou o interesse, aparentemente exclusivo, de Rivera pela figura e pela reprodução das técnicas e dos suportes do gravador nas obras dos filiados ao Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1920-1924) (SIQUEIROS, 1977, p. 212) – organização que realizou profundas mudanças no Muralismo que até então era regido pelo Ministro da Educação do governo Obregón, José Vasconcelos.

Outro grupo que se apropriou da figura do ilustrador de forma mais bem sucedida foi o Taller de Gráfica Popular (TGP). A organização fundada em 1937 por Leopoldo Méndez, Luis Arenal Bastar e Pablo O'Higgins buscava educar a população mexicana, através de produções imagéticas, acerca da parca condição dos direitos civis e trabalhistas no país e do processo de esquecimento pelo qual as “comunidades originárias” passavam (AVILA, 2014, p. 311). O grupo desenvolveu um projeto gráfico com forte teor didático, mas, diferente dos muralistas, usaram como carro chefe do seu movimento as impressões gráficas em papel. Umas das produções do grupo que mais nos interessa é uma linóleo gravura de Leopoldo Méndez (Figura 4).

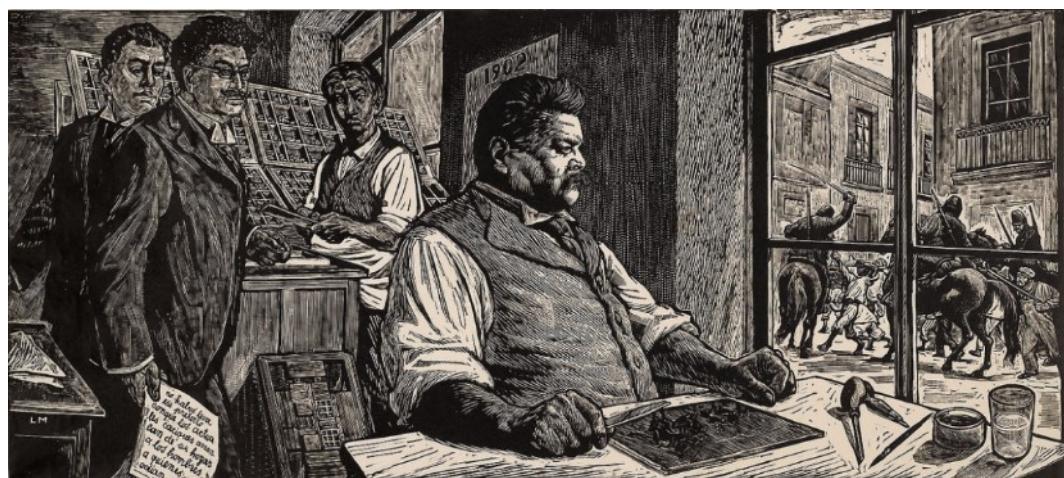


Figura 4 - Leopoldo Méndez. Posada em sua oficina (1953). Linoleo gravura. Fonte: Acervo do Art Institute of Chicago.

Nela, Méndez retratou Posada olhando pela janela da oficina, observando uma cena externa e retratando sobre uma matriz. Do lado de fora, tropas do Estado reprimem uma manifestação popular. Ao fundo da oficina, vemos Ricardo Flores Magón e Lázaro Gutiérrez de Lara (importantes figuras da

Revolução de 1910). Magón segura em suas mãos o que parece ser o manuscrito do *Manifiesto a la Nación*, texto publicado em 1906 que serve como programa do recém-fundado Partido Liberal Mexicano. Quanto à cena capturada atenção de Posada, nota-se que Méndez se vale de uma publicação anterior do gravador como referência (Figura 5).

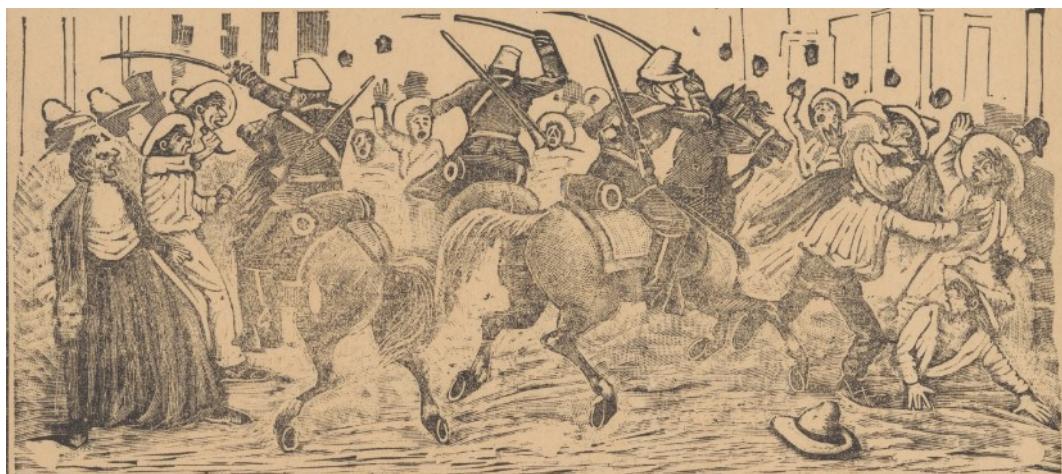


Figura 5 – José Guadalupe Posada. Ilustração de *La Gaceta Callejera* (1892). Gravura. Fonte: Acervo do Metropolitan Museum of Art.

A segunda edição do *La Gaceta Callejera* (uma das publicações de Arroyo) mostra a repressão das forças do Estado sobre estudantes que se manifestavam contra a reeleição de Porfirio Díaz, que tentava implantar um projeto de reeleição presidencial indefinida desde 1890. O teor do texto que acompanha a imagem apresenta uma visão negativa acerca do evento, ressalta o direito de livre opinião dos estudantes, mas condena os atos violentos dos manifestantes, salientando a insegurança causada na população após o ato.

Aqui temos um ponto de clivagem relevante no processo de apropriação da figura do gravador. Na obra de Mendéz, Posada é retratado como um gravador envolvido com o movimento revolucionário. Contudo, nunca expressou textualmente as suas posições políticas no principal suporte do seu ofício. Pelo contrário, trabalhou ativamente para editores que, quando não eram abertamente porfiristas, eximiam-se da crítica ao Governo Federal (DURÁN, 2009, p. 394). Portanto, ao menos nos vestígios deixados do seu trabalho, não podemos considerá-lo alinhado com os ideais revolucionários de 1910, o que não impediu a urdição de duas grandes narrativas ao seu entorno: a do pai fundador da arte popular mexicana e a do artista revolucionário.

Da parte de Rivera, sabemos que embora tenha tomado o protagonismo como herdeiro do legado posadiano, não o fez sozinho. Ele valeu-se de toda a influência que possuía sobre a sua rede de sociabilidade para consolidar a imagem de Posada como bastião da arte popular mexicana. Sabemos que o surrealista André Breton viaja ao México em 1938, onde se encontra com Rivera e Trotsky. Reflexos desse contato aparecem na sua *Antologia de Humor Negro* (1940), onde Posada é apresentado como um artista que, com o seu estilo popular de arte, deu vida aos acontecimentos de 1910 (BRETON, 1997, p. xvii).

A antropóloga e historiadora mexicana Anita Brenner, uma das articuladoras do exílio de Trotsky no México, publicou *Idols behind altars* (1929), onde dedica um capítulo a Posada. Em *Posada, o profeta*, Brenner exalta a qualidade atemporal da sua obra e atribui-lhe capacidades pouco usuais no fazer do seu ofício. Segundo ela, Posada gravava as suas ilustrações diretamente sobre as matrizes, quando usualmente os gravadores recorrem a um esboço em papel antes (BRENNER, p. 189-197). Contudo, o historiador Thomas Gretton contesta esta declaração no seu estudo sobre a produção de ilustrações nas publicações de Arroyo, e pontua, por exemplo, a existência de um dispositivo fotomecânico usado para otimização do trabalho do gravador que dispensava a prática da gravação diretamente sobre a matriz (GRETTON, 2013, 407-408).

Pablo O'Higgins, assistente de Rivera na parte inicial da sua obra mural, foi organizador das gravuras de Posada no acervo de Arroyo para *Folkways* e *Monografia*. Além de membro fundador do TGP, também fundou os grupos ativistas como o Lucha Intelectual Proletaria (LIP), em 1931, com Juan de la Cabada, Siqueiros e Méndez e a Liga de Escritores y Artistas Revolucionários (LEAR), em 1933, com Juan de la Cabada, Leopoldo Méndez e Luis Arenal (CAPLOW, 1999, p. xiv).

Rivera, Toor, Brenner, O'Higgins e Mendéz foram fundamentais na construção da figura de Posada entre as décadas de 1920 e 1950. Entretanto, eles não foram os primeiros a o resgatar, esse mérito é do pintor e ilustrador Jean Charlot (também assistente de Rivera durante os primeiros anos do muralismo).

Em 1923, um artigo do jornal *El Demócrata*, intitulado *El Movimiento Actual de la Pintura en México*, de autoria do engenheiro Juan Hernández Araujo (pseudônimo de Charlot e Siqueiros) menciona o nome de Posada associado à arte popular. Sabemos que Siqueiros não demonstrou muito interesse no gravador durante o seu período produtivo, o mesmo não ocorria com o co-autor do artigo. Em agosto de 1925, Charlot escreve *Un Precursor Del Movimiento del Arte Mexicano: el Grabador Posadas [sic]* para a *Revista de Revistas*, uma ode à qualidade da imensa produção artesanal e “genuinamente mexicana” de Posada, reforçando, inclusive, o mito do seu método de gravação (CHARLOT, 1925).

O *eidolon* de Posada permeou significativamente a paisagem intelectual mexicana durante boa parte do século XX. Por intelectual, um termo amplo e um tanto genérico para o presente recorte, concebemos uma *intelligentsia* composta por pintores, gravadores, escultores, editores, críticos de arte e literários,

fotógrafos, antropólogos e etnólogos ligados aos seus amigos mexicanos ou ao Estado de tal forma que, nesta “quadrilha”, a tarefa de encontrar um J. Pinto Fernandes é difícil. Rivera foi o fio de urdidura que organizou a trama, ele conhecia os muralistas e Toor, intercedeu por Trotsky junto com Brenner e integrou a LEAR. Além disso, menciona na sua autobiografia que após a finalização de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* compareceu a um jantar em homenagem à antropóloga e ao historiador da arte Fernando Gamboa (MARCH; RIVERA, 1963, p. 200). Felizmente, temos acesso a uma fotografia do mesmo período onde Toor aparece em um jantar na mesa central, olhado diretamente para a câmera (Figura 6).



Figura 6 – Fotografia de Marta Adams em um jantar com Diego Rivera, Frida Kahlo, Raul Anguiano, Frances Toor, Alfredo Zalce, José Clemente Orozco, e outros (194-). Fotografia. Fonte: Acervo do Archivesof American Art, Smithsonian Institution.

Uma anotação feita no verso do paspartu dão algumas indicações acerca da identidade dos presentes. Ela identifica, para além de Toor, a pintora e escultora Marta Adams e os pintores Diego Rivera, Frida Kahlo, Raul Anguiano, Alfredo Zalce e José Clemente Orozco – uma incerteza quanto Rivera e Orozco é assinalada por um ponto de interrogação após os seus nomes. O título atribuído à fotografia indica que a figura central do evento é Marta Adams (a frente de Rivera e Kahlo), o que enfraquece a hipótese de que a ocasião registrada é a mesma da assinalada pelo pintor. No entanto, mesmo com as imprecisões quanto

à identidade de alguns retratados, a fotografia é um registro precioso das sociabilidades de Diego Rivera – sentado ao centro da mesa mais ao fundo, ao lado de Kahlo.

Infelizmente, não conseguimos identificar Fernando Gamboa na fotografia – talvez a pessoa de cabeça baixa ao lado de Kahlo –, um dos grandes responsáveis por apresentar Posada ao público estadunidense por meio da exposição *Posada: print maker to the mexican people*, a maior exposição do trabalho do gravador (807 gravuras) em 1944. O catálogo da exposição, escrito por Gamboa, reforça o mito posadiano citando Toor, Rivera, Orozco, Brenner e Charlot para um público que ignorava ou conhecia pouco sobre Posada, já que desde 1937 uma pequena seleção de gravuras circulava pela Espanha, França, México e Estados Unidos da América (GAMBOA, 1944).

O exercício de monumentalização de Posada diz menos sobre o gravurista e mais sobre os seus erigidores. Angela de Castro Gomes, falando sobre a “escrita de si”, chama a nossa atenção para uma espécie de auto ficção que ocorre no momento de produção do texto.

Defende-se a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de “produção do eu”. [...] É como se a escrita de si fosse um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o trajeto de uma vida no suporte do texto, criando-se, através dele, um autor e uma narrativa (GOMES, 2004a, p. 16).

A narrativa criada pela *intelligentsia* os estabelecia como descobridores do passado nacional na organização de um México pós-revolucionário. Rivera não escreveu sobre Posada, ele escreveu sobre o seu legado, construindo assim “uma identidade para si através de seus documentos” (GOMES, 2004a, p.11). Ou seja, Posada foi uma construção coletiva de um grupo intelectual interessado em fomentar uma pauta identitária.

Siqueiros afirmou nas suas memórias que Rivera se apoiava e pregava ideias arqueológicas e populistas para as produções do movimento (SIQUEIROS, 1977, p. 212) – críticas de fato apuradas. A obra mural de Rivera dá os seus primeiros passos com uma perspectiva redentora e conciliadora da população mexicana através da união racial entre brancos, negros e indígenas, uma visão muito influenciada por José Vasconcelos. Após a fundação do Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE), em 1924, e com o crescente envolvimento de Rivera com o Partido Comunista Mexicano (PCM), outro importante polo de trocas sociais para o pintor, os murais tiveram o seu tom racial apaziguado em detrimento dos temas relacionados à luta de classes e à união proletária. Durante esse processo de construção de uma identidade nacional unificadora pós-revolucionária, o muralismo foi usado para ilustrar uma narrativa de coesão nacional via políticas modernizadoras (EDER, 1990, p. 105-106).

Norbert Elias, sobre os projetos reformadores da *intelligentsia* alemã e francesa do século XVIII, fala-nos da baixa penetração nas políticas governamentais de uma e do comedimento das propostas da outra (ELIAS, 1994a, p. 55). Já o caso mexicano nos mostra justamente o contrário. O muralismo foi gestado e cresceu sob os cuidados do governo de Álvaro Obregón, cuja política estava aberta ao diálogo e dota principalmente sociólogos e arqueólogos – o que elucida parte da crítica de Siqueiros a Rivera – de potência decisória sob os rumos do processo de modernização nacional (ZAPATA, 2014, p. 18-20). Portanto, o habitat mexicano se tornou propício para o engendramento de uma intelectualidade não apenas por iniciativa destes sujeitos, mas também pela ação estatal financiadora do trabalho desempenhado por parte deles. *Idols behind altars* (1929), de Anita Brenner, por exemplo, só foi publicado graças a uma comissão – dividida com os fotógrafos Tina Modotti e Edward Weston – dada pela então Universidad Nacional de México (UNM) (BRENNER, 1929, p. iv).

A rede intelectual mencionada aqui estava aparada financeiramente pelo Estado mexicano, mas também por suas inter-relações, afinal, o indivíduo se faz, inclusive, por seus laços, afinidades, paixões e amizades, relações e sentimentos intrínsecos à condição humana (ELIAS, 1994b, p. 27). Logo, Rivera influenciou e foi influenciado pela convivência e observação dos atores que o cercavam. Ele não foi o primeiro a resgatar Posada – ao menos não existe nenhum documento anterior ao artigo de Charlot –, mastomou para si o lugar de herdeiro da sua fortuna artística “popular”. Uma fortuna organizada e exposta por um grupo de intelectuais engajados na produção de um “corpus documental” justificativo e condensador de uma suposta estética puramente mexicana.

O “popular”, em contraposição ao “alto” – categorias muito debatidas ao longo do século XX –, não é aplicável à obra posadiana, na medida em que a discussão acerca da arte popular orbita o pressuposto da floração da realidade marginal nas produções artísticas resgatadas pela intelectualidade com intuito de criar mitos fundadores da nação, parte integrante do kit *do-it-yourself* das nações modernas (LÖFGREN, 1989, p. 8-9). Assim, a rede de intelectuais mapeada aqui opera nos mesmos termos definido por Jacques Revel: os intelectuais tomam o “popular” a partir das suas observações de uma esfera cultural que lhes é alheia e as usam para nutrir e entender as suas próprias esferas (REVEL, 1989, p.78-77). A categoria “arte popular” diz mais sobre o lugar do intelectual no México do século XX do que de uma cultura popular propriamente dita.

Posada, como profeta da Revolução de 1910, é o pai fundador da arte mexicana, uma arte que conversa com os pobres e critica às elites. Rivera coloca-se como herdeiro do legado do gravador graças a, segundo ele, ter sido um dos poucos que aprendeu de forma informal os valores da arte com ele. Entretanto, mesmo esta afirmação é complexa e ambígua. O muralista, em uma entrevista de 1945, afirmou que Leopoldo Méndez era o verdadeiro sucessor de José Guadalupe Posada (RIVERA, 1945, p. 1-2), sendo que

apenas dois anos depois se colocaria ao lado do gravador como se fosse seu filho. Todavia, não nos interessa julgar o teor da verdade das memórias do muralista. Pois, a tomamos sob a perspectiva da sinceridade, da memória individual, subjetiva e plástica (GOMES, 2004, p. 14).

Os círculos intelectuais abordados anteriormente, surgidos no México na segunda década do século XX, mostram-nos como uma política estatal propiciou o nascimento de um grupo com certa coesão de interesses acerca da questão identitária nacional. Estes artistas, sociólogos e etnólogos encontraram na obra de Posada o acesso a um passado interdito capaz de dialogar com o restante da população da mesma forma com que os volantes eram produzidos pensado no leitor pobre e operário.

Através da chave interpretativa “rede de sociabilidades”, percebemos que o resgate de Posada por Rivera só pode se efetivar dado aos laços criados por ele e os seus colegas que compartilhavam desse interesse em comum. Portanto, a ressurreição do gravador uma década após a sua morte é um trabalho coletivo e interdependente. A reivindicação do herdeiro, feita em 1947, teria pouco valor caso ninguém conhecesse a obra e a fortuna crítica de Posada, uma operação preparada lentamente ao longo de 24 anos por um grupo que foi capaz de transformar um gravador autônomo da capital mexicana em um paladino da arte popular.

## Referências

- AVILA, Theresa Avila. El Taller de Gráfica Popular and the Chronicles of Mexican History and Nationalism. *Third Text*, Londres, 1, 2014, p. 311-321, 15 jul. 2014.
- BRETON, André. *Anthology of Black Humor*. São Francisco: City Lights Books, 1997.
- BRENNER, Anita. *Idols behind altars*. Nova Iorque: Harcourt, Brace and Company, 1929.
- CAPLOW, Deborah. *Leopoldo Méndez, Revolutionary Art, and the Mexican Print: In Service of the People*. Tese. Universityof Washington, 1999.
- CHARLOT, Jean. Un Precursor del Movimiento del Arte Mexicano: el Grabador Posadas. **Escritos Sobre Arte Mexicano**. 2000. Disponível em: <<https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos02.html>> Acesso em: 15 jul. 2020.
- CHARLOT, Jean; SIQUEIROS, David Alfaro. El Movimiento Actual de la Pintura en México. *Escritos Sobre Arte Mexicano*. 2000. Disponível em: <<https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos08.html>> Acesso em: 15 jul. 2020.
- DURÁN, Rafael Bajaras. *Posada: mito y mitote*. Cidade do México: FCE, 2009.

EDER, Rita. *Muralismo mexicano*: modernidad e identidad cultural. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). Modernidade: vanguardas artísticas na América latina. São Paulo: UNESP. 1990, p. 100-120.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador I*. Tradução: Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994a.

\_\_\_\_\_. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994b.

GAMBOA, Fernando. José Guadalupe Posada: the man, his art, his time. In: \_\_\_\_\_ *Posada*: printmaker to the mexican people. Chicago: The Art Intitute of Chicago, 1944, p. 9-24.

GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*: a título de prólogo. In: \_\_\_\_ (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Em família*: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre. In: \_\_\_\_ (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004b.

GRETTON, Thomas. Calaveras and Commodity Fetishism: the unhallowed supernatural in the work of José Guadalupe Posada. In: CARTER, Warren; HARAN, Barnaby; SCHWARTZ, Frederic (Ed.). *Renew Marxist Art History*. Londres: Art Books Publishing, 2013, p. 400-433. E-book.

LA JUVENTUD LITERARIA. Ciudad de México: Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz, ano 2, n. 44, out., 1888, p. 345-352.

MARCH, Gladys; RIVERA, Diego. *Diego Rivera*: mi arte, mi vida. Cidade do México: Editorial Herrero, 1963.

OROZCO, José Clemente. *José Clemente Orozco*: autobiografia. Cidade do México: Ediciones Era, 1971.

LÖFGREN, Orvar. The Nationalisation of Culture. *Ethnologia Europaea*, 1989, p.5-24. Disponível em: <<https://ee.openlibhums.org/article/id/1382/>> Acesso em: 16 jul. 2020.

PONTES, Heloísa. Círculos de intelectuais e experiência social. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 12, n. 34, 1997. Disponível em: <[http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/34/rbcs34\\_04.pdf](http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/34/rbcs34_04.pdf)> Acesso em: 05 jan. 2021

REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

RIVERA, Diego. José Guadalupe Posada. In: TOOR, Frances; O'HIGGINS, Paul; ARROYO, Blabas Vanegas (Ed.). *Monografía*: Las Obras de Jose Guadalupe Posada, Grabador Mexicano. Cidade do México: Editorial RM, 2012.

RIVERA, Diego. Hay crisis em la pintura mexicana?. *Así*, Cidade do México, n. 217, jan. 1945, p. 66-67.

SIQUEIROS, David Alfaro. *Me llamaban el coronelazo*. Cidade do México: Editorial Grjjalbo, 1977.

SALINAS, Garza. Breve historia de la Protección Civil en México. In: SALINAS, Mario Garza; VELÁZQUEZ, Daniel Rodríguez. *Los desastres en México, una perspectiva multidisciplinaria*, Cidade do México, p. 247-280. 1998.

ZAPATA, Francisco. Ciencias Sociales y Desarrollo Nacional en México. *Revista Antropologías Del Sur*, n.2, 2014, p. 15-29.

Recebido em 29/06/20 aceito para publicação em 22/01/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhamentoIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

# **Arte e política na América Latina: estudo da influência do Taller de gráfica popular no cenário cultural brasileiro**

## **Art and Politics in Latin America: Study of influence of *Taller de Gráfica Popular* in the Brazilian cultural scene**

Gabriel Linhares e Padilha<sup>1</sup>

Katiucya Perigo<sup>2</sup>

**Resumo:** A presente pesquisa tem como proposta estudar até onde e de quais formas o coletivo artístico mexicano Taller de Gráfica Popular influenciou o cenário cultural e artístico, em especial de gravura, no Brasil. Para isso, num primeiro momento apresentamos a história do TGP focando em sua origem e trocas de direção. Posteriormente, optamos por analisar como o coletivo teve contato com museus de gravura brasileiros (bem como seus gestores e artistas), considerando-os como ambientes culturais atuantes na formação de sujeitos na sociedade, e também constatar se após esse contato tais instituições reproduziram os princípios do TGP. Adiante, foi realizada a categorização do tipo de influência manifestada em cada museu analisado. Ao final, foi possível constatar que das instituições analisadas todas manifestaram algum tipo de influência, em especial por suas relações diretas e indiretas com o artista e gestor Carlos Scliar.

**Palavras-chave:** TGP, Arte Política, América Latina, Museus de Gravura.

**Resumen:** Esta investigación tiene como objetivo estudar en qué medida y de qué manera el colectivo artístico mexicano Taller de Gráfica Popular influyó en la escena cultural y artística, especialmente en el grabado, en Brasil. Por eso, en un primer momento presentamos la historia de TGP enfocando nos en su origen y cambios de rumbo. Posteriormente, se optó por analizar cómo el colectivo tuvo contacto con los museos del grabado brasileños (así como con sus gestores y artistas), considerándolos como entornos culturales activos en la formación de los sujetos en la sociedad, y también ver si luego de este contacto tales instituciones reproducen los principios del TGP. A continuación, se categorizó el tipo de influencia manifestada en cada museo analizado. Al final, se pudo constatar que de las instituciones analizadas todas mostraron algún tipo de influencia, sobre todo por sus relaciones directas e indirectas con el artista y manager Carlos Scliar.

**Palabras-clave:** TGP, Arte Política, América Latina, Museos Del Grabado.

Durante o fim do século 19 e início do século 20 – período moderno na história da arte – ocorreram diversas revoluções socioculturais na América Latina que tentaram romper com determinados aspectos remanescentes impostos pela colonização europeia. Tais mobilizações moldaram fortemente o cenário artístico contemporâneo latino-americano, indo de encontro com distorções de caráter colonizador, ressaltando dessa forma a importância de se pesquisar a respeito desse período e o porquê nesse contexto:

<sup>1</sup> Graduando em Licenciatura no curso de Artes Visuais da UNESPAR – Campus Curitiba 1 EMBAP. Contato: gabslin@outlook.com.br

<sup>2</sup> Professora Adjunta de História da Arte da UNESPAR. Doutora em História pela UFPR. Contato: katiucya@yahoo.com.br  
Artigo produzido durante o Programa de Iniciação Científica 2019/2020 com bolsa da Fundação Araucária.

(...) o interesse latino-americano por seu próprio continente ajudará a desfazer essa distorção: poderemos nos ver, no decorrer do processo, com realismo, assumirmo-nos, em consequência, e projetar nosso amanhã a partir de nossa situação real. Sem falsas idealizações (a América Latina em geral tardou muito, mesmo na pintura, a registrar a “sua” paisagem física, o que é também bastante sintomático). (AMARAL, 1983, p. 295).

Um evento fundamental para a história da América Latina que buscou quebrar falsas idealizações a respeito de seu povo, foi a revolução mexicana de 1910. Ela se destaca dentre outras revoluções modernas por propiciar e expandir o surgimento de obras e coletivos que atuaram em prol da exaltação da arte pública. As produções artísticas latino-americanas desse período desenvolveram características visuais e discursivas bastante críticas ao colonialismo europeu e ao crescente imperialismo estadunidense (TRANSPADINI, 2019). A partir desses aspectos os artistas e obras ganharam forte visibilidade exaltando questões como a arte nacional e popular (TREJO, 2005).

Um grupo de artistas expoentes que surgiu por conta da revolução mexicana e que apresenta indícios de influência no contexto cultural e artístico brasileiro, foi o Taller de Gravura Popular (TGP) – também conhecido como Taller de Gráfica Popular, Oficina Gráfica Popular, Oficina de Gravura Popular ou eventualmente como Ateliê Mexicano de Gravura. Tais indícios podem ser percebidos em trabalhos acadêmicos relacionados a gravura, como por exemplo na publicação de Carla Emilia Nascimento, que diz:

(...) uma característica inicialmente unificadora dos Clubes e Gravura foi o projeto político, inspirado no exemplo mexicano do Taller da Gráfica Popular fundado em 1937 por Leopoldo Mendes (...) (NASCIMENTO, p. 91, 2013).

Também na publicação de Andréia Carolina Duarte Duprat: “O TGP foi o modelo dos Clubes de Gravura no Brasil e em outros países latino-americanos.” (DUPRAT, p. 20-21, 2017). Contudo, tais menções não se restringem somente aos trabalhos das pesquisadoras citadas. É possível notar uma série de acadêmicos brasileiros que em algum ponto de suas pesquisas se depararam com o Taller, como por exemplo: Cassandra de Castro Assis Gonçalves, Lucésia Pereira (pesquisadora que aborda as produções do TGP expostas no Museu de Arte de Santa Catarina) e Antonio Ricardo Carneiro, dentre outros. Assim, notam-se menções explícitas ao TGP desde pelo menos 1994, com o catálogo: “Os Clubes de Gravura no Brasil” de Carlos Scliar. Assim, pode ser reforçada a curiosidade a respeito do coletivo considerando que “Apesar de ter sido uma importante e profícuas oficina gráfica, há pouca circulação de publicações acerca do TGP no Brasil.” (PEREIRA, p. 195, 2010).

Levando-se em conta também que a Oficina foi um coletivo com mais de 80 anos de existência (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2018) e que contribuiu com a educação política no México de forma semelhante à revolução russa (1917) e cubana (1959) (TRANSPADINI, 2019), tendo princípios voltados a ideais progressistas, com o objetivo principal de contribuir por meio da arte para a unidade da

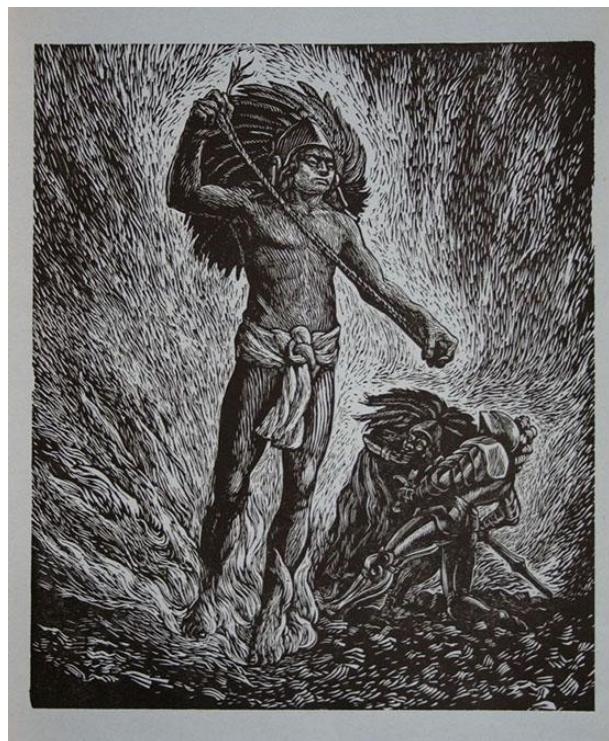
classe trabalhadora e para a luta contra o imperialismo, a guerra (de modo geral) e o fascismo (SOLARES, 2006). Sendo abertamente contra governos totalitários (TGP, 1945) – em especial contra os regimes nazifascistas. Tendo isso em vista, o coletivo tinha como linguagem artística principal a gravura sendo “caracterizado como uma organização de trabalhadores a serviço da arte por meio de pôsteres, cortinas para reuniões políticas de massa, portfólios de gravuras, livros ilustrados e outras aplicações populares” (SOLARES, 2006, p.13), abordando nestas produções pautas como: a presença de movimentos sociais na arte; a representatividade política de grupos trabalhadores; a invasão de terras indígenas e a luta política e cultural contra governos totalitários. São exemplos da abordagem desses temas as seguintes obras:



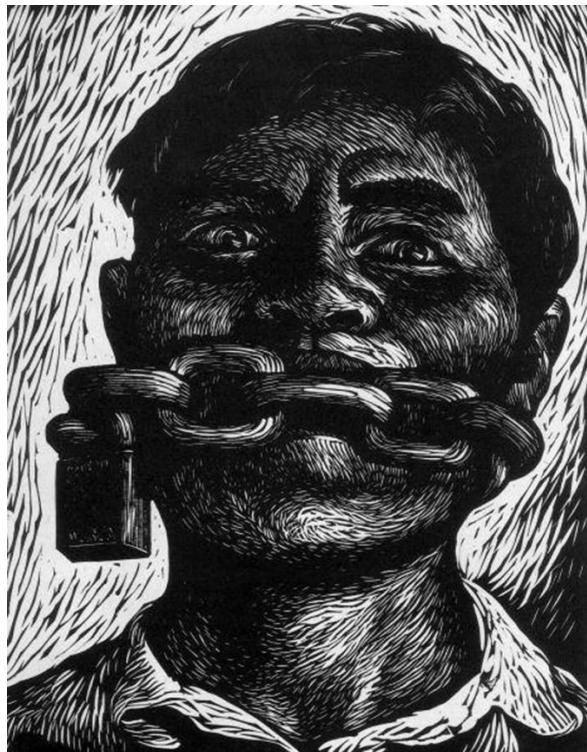
Andrea Gómez, **Madre Contra la Guerra**, Linoleogravura, 1956.  
Fonte: The Saleroom



Pablo O'Higgins, **Derechos de la Clase Obrera**, Offset, 1976.  
Fonte: Artnet



Leopoldo Méndez, **Cuauhtemoc**, Offset, 1950.  
Fonte: Museo Blaisten



Adolfo Mexiac, **Libertad de Expresión**, Linoleogravura, 1954.  
Fonte: Ambulante, Lot-Art

Através dessa perspectiva, a presente pesquisa tem como objetivo geral entender as características e a extensão da influência do TGP no contexto cultural e artístico do Brasil a partir da análise de museus de gravura brasileiros – pois é a linguagem majoritária do coletivo – entendendo tais instituições como locais de pedagogia cultural atuantes na formação de sujeitos dentro da sociedade contemporânea (ROSA, SANTOS, 2019). Nesse sentido, levando em conta também que “(...) essas instituições estão em constante processo de transformação e acompanham, em graus diferenciados, as alterações na forma como a sociedade opera com as dimensões da cultura, da memória e do patrimônio ao longo do tempo.” (MATTOS, 2015, p. 40), portanto, podem ser consideradas instituições adequadas nesse contexto para analisar e buscar compreender em tais parâmetros a influência do coletivo.

É importante ressaltar que as obras artísticas citadas, bem como as informações bibliográficas referentes ao TGP, foram quase que exclusivamente coletadas a partir de fontes em espanhol, portanto uma das tarefas da investigação foi também traduzir para a língua portuguesa a história do Taller. Devido a essa necessidade, nos atemos a analisar tais desdobramentos e manifestações de influência num recorte relativamente restrito, portanto não objetivando delimitar tais aspectos numa perspectiva cultural ampla. Elencadas essas questões, o estudo deu prosseguimento considerando o TGP como um grupo ativo até pelo menos 2018, ano no qual foi encontrada a fonte mais recente utilizada na pesquisa.

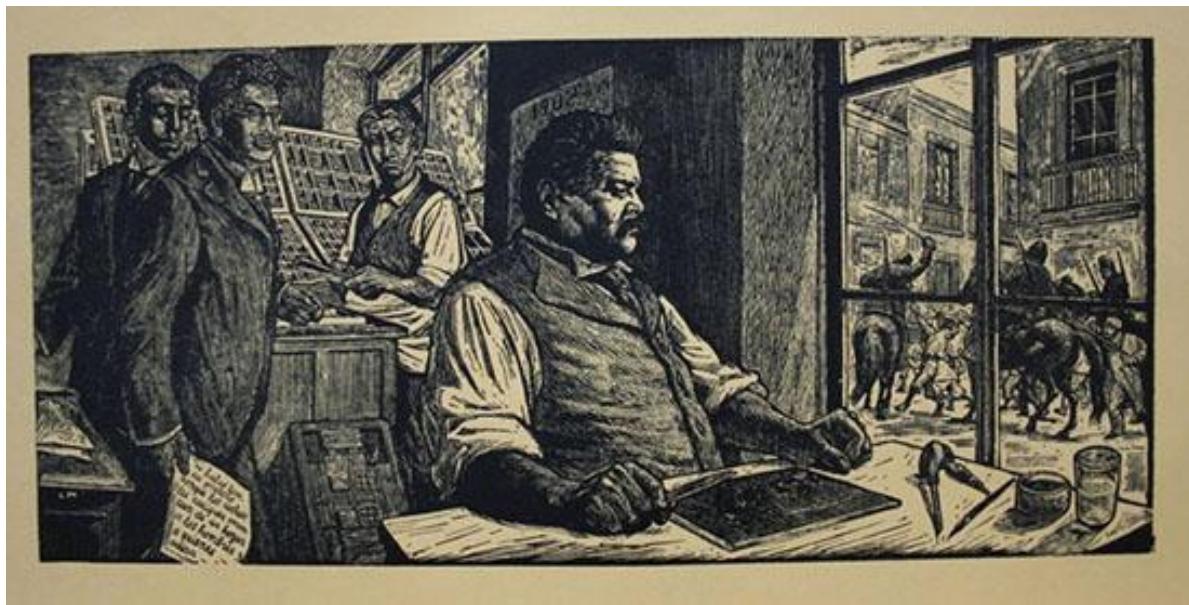
O coletivo teve seu surgimento e estabilização inicial em 1937 na Cidade do México, num contexto pós-revolucionário quando artistas engajados politicamente e membros oriundos do fechamento da Liga de

Escritores e Artistas Revolucionários (LEAR), fundada em 1934 por meio de uma seção da União de Escritores e Artistas Revolucionários que se encerrou em 1935 (SOLARES, 2006), se reuniram para formar um novo grupo a fim de defender culturalmente pautas progressistas e antifascistas (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2018), esses artistas foram: Luis Arenal (1909 – 1985), artista plástico, fundador da revista Frente a Frente e secretário da Liga Mexicana Contra a Guerra e o Fascismo; Pablo O'Higgins (1904 - 1983), muralista, fundador da Liga Intelectual Proletária e filiado ao Partido Comunista Mexicano; Raúl Anguiano (1915 - 2006), muralista, fundador do Grupo de Jovens Pintores de Jalisco e professor na escola La Esmeralda; Leopoldo Méndez (1902 - 1969), artista plástico, fundador da revista Frente a Frente e criador do grupo de vanguarda Los Estridentistas; Ángel Bracho (1911 - 2005), muralista, colaborador da revista Futuro da Confederação de Trabalhadores do México e professor honorário da Academia de Design e Gravura em Florença (único membro que não fazia parte da LEAR); e Alfredo Zalce (1908 – 2003), artista plástico, fundador da Escola de Pintura e Escultura de Taxco, professor na Escola Superior de Construção, professor em escolas primárias da Secretaria de Educação Pública da Cidade do México, diretor da Escola de Artes Plásticas da Universidade Michoacana e diretor da Escola de Pintura e Escultura de Morelia (MUSEO BLAISTEN, 2020).

O Taller de Gráfica Popular foi influenciado a partir de sua criação por algumas figuras importantes de sua época que tinham relação com pautas que o coletivo abordava, em certos casos tais indivíduos eram ressaltados explicitamente em obras e dentre eles se destacam: José Guadalupe Posada (1852 – 1913), artista plástico, caricaturista, professor da Escola Preparatória de León e precursor do movimento nacionalista artístico mexicano; Ricardo Flores Magón (1873 – 1922), jornalista, político, ativista, fundador do periódico Regeneración, fundador do Partido Liberal Mexicano, defensor dos direitos trabalhistas e precursor da Revolução Mexicana; Harriet Tubman (1820 – 1913), abolicionista, ativista libertadora de escravos nos Estados Unidos, defensora do sufrágio universal e fundadora da Harriet Tubman House que abrigava ex-escravos, idosos e desabrigados; e Emiliano Zapata (1879 – 1919), líder revolucionário mexicano representante das classes rurais e expoente defensor na luta contra o abuso da mão de obra de indígenas e camponeses pobres nas zonas rurais expropriadas pelo Porfiriato (BIOGRAFIAS Y VIDAS, 2004).

Vale comentar que existe uma possível influência sofrida pelo Taller incidida pelos “clássicos” artistas mexicanos modernistas, Frida Kahlo e Diego Rivera, pois entendendo estes como expoentes em suas respectivas linguagens podemos perceber semelhanças entre as obras do coletivo e as de tais artistas, em especial nos primeiros momentos de sua fundação onde o TGP era muito atraído por pinturas murais (SOLARES, 2006), bem como se pode considerar essa possibilidade principalmente pelo contato de Pablo O’Higgins com Rivera, apesar de – até onde se investigou – não haver menção oficial do TGP a esses “clássicos”. Seguem alguns trabalhos de artistas do TGP em que tais indivíduos foram retratados. Em

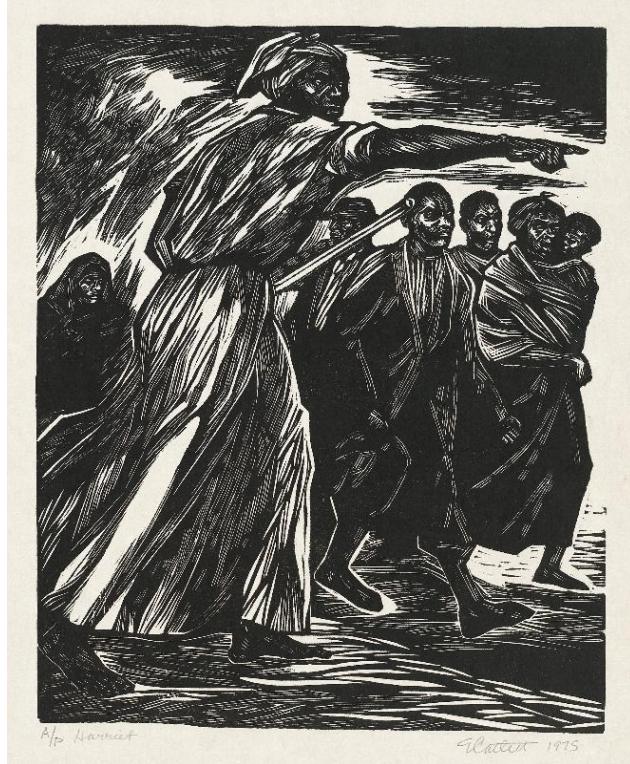
seguida, pinturas icônicas de Frida Kahlo e Rivera, onde enfatizam pautas políticas também abordadas pelo coletivo.



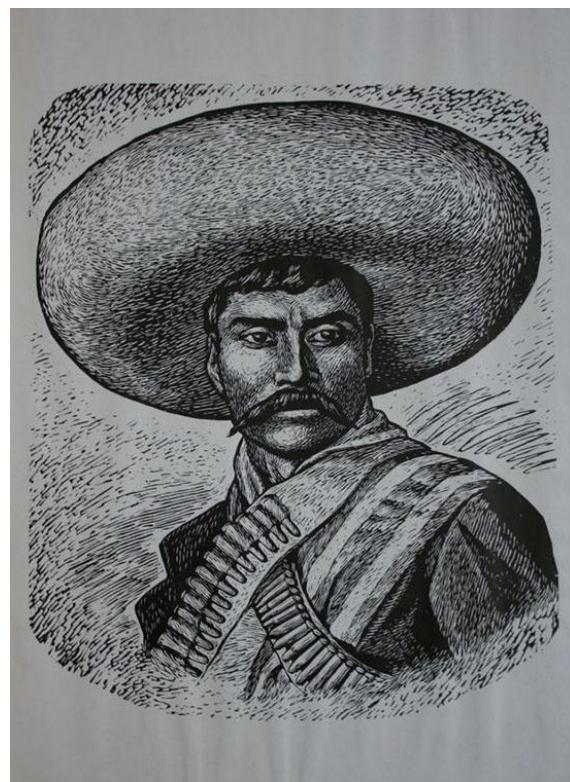
Leopoldo Méndez, **José Guadalupe Posada**, Offset, 1950  
Fonte: Museo Blaisten



Alberto Beltrán, **Ricardo Flores Magón**, Offset, 1950.  
Fonte: Museo Blaisten



Elizabeth Catlett, **Harriet, líder negra em el campo**, Linoleogravura, 1975.  
Fonte: Mit Black History



Leopoldo Méndez, **Zapata**, 1950.  
Fonte: Museo Blaisten



Frida Kahlo, **Autorretrato na fronteira entre o México e os Estados Unidos**, 1932, 12,5 x 13,75 cm.

Fonte: Arte e Artistas



Diego Rivera, **El hombre controlador del universo**, 1934, 4,8 x 11,45 m.

Fonte: Cultura Genial

## Metodologia

No início da pesquisa buscamos referências bibliográficas de autores latino-americanos acerca do surgimento do TGP e da biografia de seus membros fundadores. A partir dessa coleta, foi possível conhecer quando o coletivo surgiu e quais suas principais características discursivas, visuais, técnicas e artísticas. Tal coleta propiciou a possibilidade de procurar e identificar as características dentro de um contexto específico partindo de ideias da teoria crítica na qual é considerado que “a realidade é mascarada por um conjunto de estruturas sociais e políticas que envolvem relações de dominação.” (FORTIN, GOSSELIN, 2014, p. 8).

Neste momento, bastava apenas realizar o recorte de alguma variável cultural pertinente a ser analisada e definir o tempo no qual seria trabalhado. Inicialmente cogitamos estudar sobre clubes de gravura brasileiros, mas essa tentativa demonstrou-se escassa no que diz respeito a dados vindos de múltiplas fontes, porque os coletivos artísticos não necessariamente apresentam registros formais de suas atividades. Porém, já em instituições museológicas os registros apresentados foram concretos, o que facilitou o entendimento da relação dos mesmos com o TGP. Por conta também da mudança na função social dos museus durante o século 18 estes se tornam a variável de pesquisa mais viável encontrada, visto que “O novo princípio básico da gestão do patrimônio transformou o **bem patrimonial** em um **bem público**, ou seja, a serviço da sociedade” (BLANCO, 2017, p.76) – destaque em negrito feitos por Blanco. Nesse sentido os museus de gravura brasileiros se encaixam plenamente dentro desse padrão qualitativo, já que por vezes integram oficinas acerca da linguagem que podem se estender a clubes (CARNEIRO, 1998, p. 13-21), afinal “A pesquisa em arte é caracterizada por abordagem qualitativa, pois busca uma metodologia com base na coleta de dados, utilizado principalmente nas ciências sociais, muitas vezes sendo buscada através de uma análise sensível das informações” (CAMPOS, OLIVEIRA, 2017 p. 1059). Porém, é importante comentar que devido à quarentena ocasionada pela pandemia de Covid-19 o acesso direto aos documentos dos museus foi dificultado, portanto a bibliografia referente às instituições foi coletada de trabalhos científicos e fontes oficiais dos museus na internet, assim tornando a coleta de dados menos precisa. Para analisar essas instituições foi feita uma categorização de tipos de influência baseado na tipologia ideal, a qual é uma ferramenta metodológica que é utilizada para auxiliar o entendimento de uma realidade social (WEBER, 2015, p. 20-153). A primeira categoria é a “Influência Direta”, onde pelo menos um fundador ou órgão que fundou o museu teve registro de contato direto com membros e/ou materiais do TGP. A partir disso a instituição passou a reproduzir características e/ou princípios da Oficina; adiante existe a “Influência Indireta”, que acontece quando o museu apresenta princípios e/ou características do coletivo após algum fundador ou órgão que fundou ter tido contato por meio de exposições, eventos ou outras interações menos explícitas com indivíduos que foram afetados por “Influência Direta”. Também existem aqueles “Não influenciados” os quais independente do contato não reproduziram tais aspectos; e existem os “Inconclusivos” que são aqueles que não apresentaram dados suficientes para análise.

Por fim, se sabia que o tempo a ser delimitado seria o início de 1977, data da primeira inauguração contemporânea de um museu específico da gravura no Brasil. A decisão do limite da data de recorte da pesquisa poderia ser em 1989, ano no qual a última das instituições museológicas encontradas na investigação foi inaugurada. Para coleta desses dados utilizou-se a “Museus Br”, plataforma governamental de informações e registros sobre museus brasileiros. Na plataforma, pesquisamos o termo “gravura” na aba de filtragem realizando o recorte de instituições museológicas específicas da linguagem, onde encontramos um total de 5 museus. Partindo dessa coleta analisamos as informações biográficas dos fundadores dessas

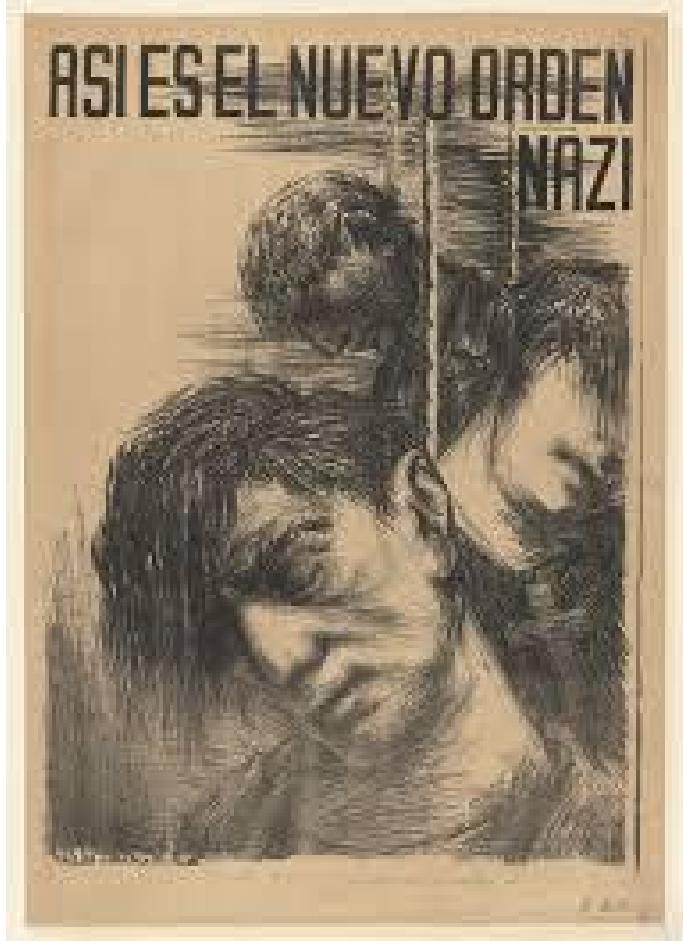
instituições para tomar conhecimento se houve algum contato entre eles e o TGP – isto é, alguma menção ou fruição artística registrada e a partir desse contato, ou não, determinar se os museus selecionados foram influenciados por tais obras ou indivíduos levando em conta suas políticas institucionais e declarações públicas de suas direções.

## Gestões do TGP

Levando em conta a história do surgimento e as produções artísticas do TGP, consideramos que o grupo utilizou principalmente técnicas e materiais de impressão em linoleogravura, xilogravura, litogravura e Offset (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p. 3 - 42), assim contribuindo para que o TGP servisse como um elemento de resistência cultural popular ao autoritarismo, visto que

Em resposta ao chamado da La Internacional Comunista para construir frentes amplas contra o nazismo e o fascismo, a guerra e em defesa do socialismo, o Taller de Gráfica Popular se desprendeu da Liga de Escritores y Artistas Revolucionários (LEAR) em 1937 (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p.1, tradução nossa).

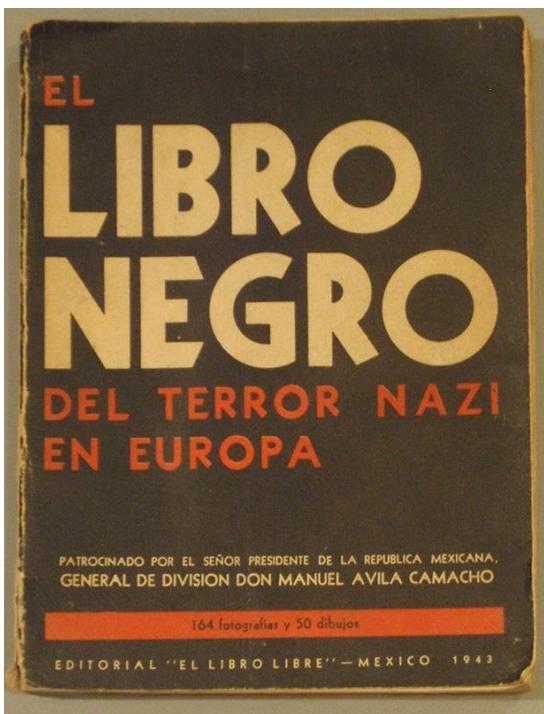
Em seus anos iniciais, o coletivo teve grande apoio governamental por parte do governo de Lázaro Cárdenas que defendia tópicos referentes à reforma agrária e as reivindicações de direitos trabalhistas, pautas as quais eram levantadas pelo TGP. Segundo o historiador Alberto Hijar “apoiar decisivamente (o governo) sem perder a linha internacionalista, que a tornou uma das instituições mais importantes e as mais duráveis e influentes da história da América” (tradução nossa) quando comentado sobre o Taller, o qual ele se refere como “instituição”. Nesse contexto o México tinha recém passado pelo que ficou conhecido como a Expropriação Petrolífera, evento que retomou os recursos naturais do subsolo para o país. Contudo, em 1939 com a ascensão do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha, o TGP direcionou seu foco de produções para criação de obras acerca da Segunda Guerra Mundial se posicionando contra esses regimes (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p.10). Um exemplo disso é a obra de Robert Mallary “Así es elnuevoorden nazi” onde são retratadas três pessoas enforcadas. Ao final da Segunda Guerra Mundial a Oficina dedicou seus esforços em produzir materiais de divulgação expondo as derrotas do nazismo bem como obras com temáticas relacionadas a luta pela paz, assim foi premiado na década de 50 com medalha de ouro pelo Conselho Mundial da Paz (MUSEO DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p.10).



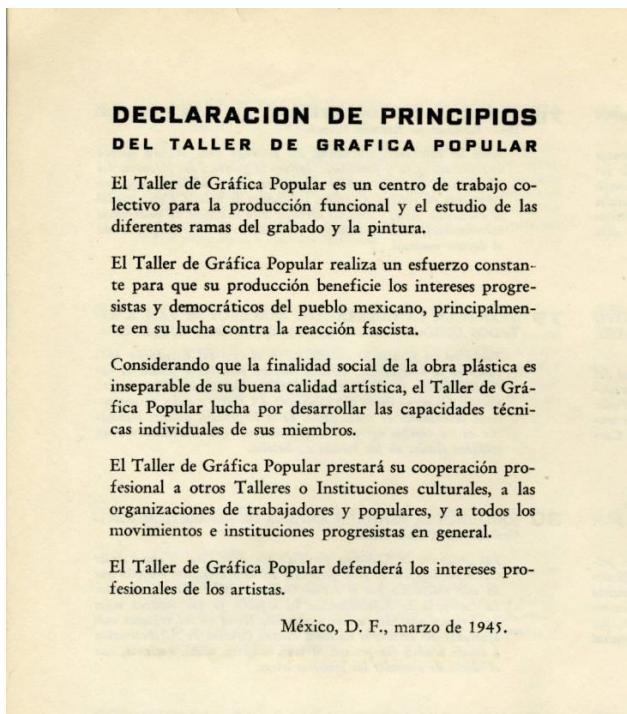
Robert Mallary, **Así es el Nuevo Orden Nazi**, 1942.  
Fonte: Museu da Arte Moderna (MoMa)

Em meados do início da década de 1940, o coletivo teve um número relativamente grande de evasão de membros principalmente por conta de dois eventos: o primeiro era sobre as discussões internas a respeito dos valores a serem cobrados pelas produções do coletivo, sendo que ao final de tais desavenças optou-se por continuar no modelo de preço único independente do público que a consumisse; o segundo, foi a tentativa de assassinato do revolucionário comunista russo Leon Trotsky promovida por membros como O'Higgins, Arenal, David Alfaro Siqueiros e Antonio Pujol, fazendo com que os envolvidos, após a descoberta do incidente, fugissem do país para evitar a prisão, contudo Méndez que havia sido mencionado em alguns testemunhos acabou sendo preso (DUPRAT, 2013, FLORES, 1994). Nesse contexto, avançando para 1943, quando Méndez já estava livre, foi desenvolvido pelo TGP o chamado “El Libro Negro del Terror Nazi en Europa”. Era um livro de gravuras que reuniu cerca de 32 produções de membros do Taller expondo acusações contra Hitler, apresentando 16 testemunhos de escritores e artistas de diferentes nacionalidades publicado pela editora “El Libro Libre”, marcando um período do coletivo que se estendeu até cerca de alguns anos após o término da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), onde o grupo apresentou um foco especial na produção de obras que iam contra movimentos nazifascistas (MUSEO

NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p. 22 – 24). Tal foco pode ser notado principalmente pela declaração de princípios do TGP escrita em 1945, a qual deixa explícito certas posturas e características do coletivo.



TGP, **El Libro Negro del Terror Nazi en Europa**, 1943.  
Fonte: Wikimedia Commons



TGP, **Declaración de Princípios del TGP**, 1945.  
Fonte: University of New Mexico Art Museum

Em 1963 é formado um comitê predominantemente feminino com a eleição de Celia Calderón no comando do TGP (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p. 32). Vale ressaltar que até onde se investigou, não foi especificado qual era exatamente o cargo hierárquico que a eleição se destinava. Porém, é possível considerar, baseado no catálogo da exposição “TGP 80 Años”, que tenha sido para a presidência, coordenação geral ou diretoria. Tal comitê tinha a presença de Elizabeth Catlett como Secretária Geral e Mercedes Quevedo como tesoureira. Com essa equipe coordenando o coletivo, foram quitados aluguéis atrasados e o Taller voltou a ficar ativo. Nesse período foram focadas produções desenvolvidas para organizações sociais, em especial para La Unión Nacional de Mujeres (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017 p. 32). Dentro desse cenário em 1967, foi nomeado como coordenador geral provisório o membro Jesús Álvarez Amaya (1925 – 2010) em um momento onde a Oficina entrava em decadência de membros e visibilidade. Jesús impulsionou novamente o coletivo realizando cerca de 400 exposições espalhadas pelo mundo, bem como desenvolveu o periódico Las Calacas, coordenando o TGP até seu falecimento (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p. 31). Até pelo menos 2018 o Taller passou por um processo de transição e renovação, tendo uma mesa de direção composta por Eleazar

Hernández, Francisco Javier Calvo Sánchez, Júlian Castruita Morán, Héctor Vargas, e Mauricio Hernández (MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, 2017, p. 41). A última exposição de que se tem registros oficiais da Secretaria de Cultura da Cidade do México é a “TGP 80 años: Taller de Gráfica Popular”, com curadoria de Alberto Híjar realizada entre 2017 e 2018 no Museu Nacional da Revolução. Contou com 121 peças de obras do coletivo de mais de 13 artistas diferentes e dentre eles estão: Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, LuisArenal, RaúlAnguiano, ÁngelBracho, Adolfo Mexiac, José Chávez Morado, Alberto Beltrán, Francisco Mora, Fanny Rabel, Mari Martín, Maria Luisa Martín e Mariana Yampolsky.

## **Desdobramentos do TGP no Brasil**

Conhecendo a trajetória da Oficina, podemos relacioná-la com o cenário museológico da gravura brasileira. Ao discutir sobre essa linguagem estamos necessariamente também discutindo sobre seu contexto de ensino (CARNEIRO, 1998), visto isso a introdução da gravura no Brasil ocorreu em 1808 trazida pela corte portuguesa inicialmente como arte utilitária com função de documentação e reprodução, nesse momento a corte aboliu as restrições quanto a representações de imagens complexas, já que enquanto colonizados os artistas não poderiam realizar tal ato (CARNEIRO, 1998).

Em 1816 chega no Brasil a Missão Artística Francesa com objetivo de fundar a primeira Academia de Arte no Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (CARNEIRO, 2015), quatro anos depois foi criada a Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil pela família real portuguesa. A xilogravura neste momento vista como expressão artística chega ao Brasil com Lasar Segall (1920), Oswaldo Goeldi (1924) e Lívio Abramo (1926) (CARNEIRO, 1998). Essa técnica ganhou forte destaque com o álbum "Dez Gravuras em Madeira" (1930) de Goeldi. Algumas importantes instituições difusoras das técnicas de gravura foram o Instituto Municipal de Belas Artes e a Escolinha de Artes do Brasil – a última em especial por trabalhar cursos para uma faixa etária mais abrangente (CARNEIRO, 1998).

Com a expansão do ensino de gravura também chega ao Brasil o abstracionismo geométrico na década de 50 a partir do Rio de Janeiro e de São Paulo. A vinda do abstracionismo ao Brasil possibilitou que a gravura conseguisse se distanciar do realismo e do expressionismo alemão, mas isso tornou-se um intenso debate sobre o cenário da gravura que se estendeu até o início da década de 60 (CARNEIRO, 1998).

Alguns anos depois e a partir desse contexto, surgiu em 1977 o Museu da Gravura Brasileira: a primeira das 5 instituições museológicas de gravura que foram observadas, as quais duas foram categorizadas como “inconclusivas”. Localizado no município de Bagé (RS) foi inaugurado por Carlos Sciliar, Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti, e Glauco Rodrigues (URCAMP, 2020), pode-se notar logo de início que a grande parte dos membros fundadores do Clube de Gravura de Porto Alegre (1950), trabalhou

na fundação deste museu. Um fundador dessa instituição teve contato direto com Leopoldo Méndez, este foi Carlos Sciliar conforme diz seu depoimento:

Conheci, em 1949, o gravador mexicano Leopoldo Mendez. Participávamos do Congresso Mundial pela Paz em Paris. Eu já conhecia obras suas e o considero um dos grandes gravadores contemporâneos. Ficamos amigos, e quando ele retornou ao México remeteu-me uma belíssima coleção de originais com obras de todos os artistas que formavam o Taller de Gráfica Popular. Leopoldo Mendez era presidente dessa oficina de gravura junto com Hannes Meyer, um dos diretores da Bauhaus, da República de Weimar na Alemanha pré-Hitler. Eu já preparava minha volta para o Brasil. Se numa coisa a Europa de fato me serviu, foi me conscientizar para o fato de meu país, minha infância, minha formação - por mais que houvesse influências europeias - serem fundamentais para balizar o que seria o meu caminho. Recebi autorização de Leopoldo Mendez para trazer as gravuras. Rio e São Paulo, no fim dos quarenta, eram total agitação cultural e política. Organizavam-se, inclusive nas duas cidades, quase simultaneamente, vários Museus de Arte Moderna. (SCLiar, 1994, p.11).

Adiante, Sciliar complementa que:

Questionava minha formação autodidata ainda que considerasse a concepção de nossas escolas de arte precárias, limitadas e preconceituosas. Eu que até então me via cheio de certezas, depois dos anos de Europa, vendo e revendo o que me interessava, me sentia agora mal preparado, cheio de dúvidas quanto a maneira de reformular minhas pretensões como artista (...). (SCLiar, 1994, p.12)

Assim, pode-se considerar que tal contato entre Sciliar e Méndez foi relativamente relevante para sua formação como artista e gestor, visto que se tornou notável sua “vontade de executar o projeto de uma publicação e de uma entidade voltada à gravura e ao trabalho coletivo, aos moldes do Taller de Gráfica Popular.” (DUPRAT, p. 85, 2017).

Sciliar não se restringiu somente à criação do clube de gravura mencionado e a fundação do museu em questão. O artista também contribuiu diretamente para criação da revista Horizonte e para criação da Associação de Amigos da Gravura (1950), as duas reproduzindo o que pode-se considerar como algumas características presentes no Taller, como por exemplo a produção gráfica de qualidade considerável, geralmente em linóleo com altura tipográfica, que promovia reflexões a respeito das ideias de seus fundadores (nesse sentido incluindo a questão contextual, sociopolítica e regional) e contendo um baixo custo de produção (SCLiar, 1994).

Com a sua experiência na criação e gestão de grupos voltados a arte popular, o artista também contribuiu com a fundação do Centro de Gravura do Paraná (criado na década de 1950 por Nilo Previdi), aconselhando e servindo de “modelo” para a instituição que fornecia formação para jovens gravadores, sendo oriunda do antigo Clube de Gravura do Paraná, sediado no subsolo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em Curitiba (NASCIMENTO, 2013).

O presente trabalho busca, dentre outros objetivos, categorizar a influência que o coletivo manifestou através das instituições museais específicas sobre o contexto cultural de gravura no Brasil. Contudo, também é possível que tal influência possa ser mensurada para além dos museus, levando em conta o surgimento de diversos grupos artísticos com diferentes formas de atuação dentro da gravura, que apresentam características similares às do TGP e que possivelmente tiveram algum tipo de contato com suas obras ou discurso, principalmente através de Scliar. Considerando tais colocações, o artista ainda relaciona a Oficina com outros grupos externos ao Brasil, enfatizando seu potencial de influência cultural e artística:

Claro que as experiencias do "Taller" mexicano ajudavam muito. Trocamos correspondência, e em poucos anos nasciam também os Clubes de Gravura de Montevideu, Buenos Aires, Santigo do Chile e na Cidade do Porto, em Portugal. (SCLIAR, 1994, p. 12)

É possível notar o contato direto de outro artista brasileiro com Leopoldo Méndez ainda em Paris no mesmo congresso junto a Scliar. É o caso de Vasco Prado, também fundador do Clube de Gravura de Porto Alegre (NASCIMENTO, 2013). Este artista apresentou relação próxima ao Museu da Gravura Brasileira, visto que existem obras dele em seu acervo permanente. Contudo, também é possível notar sua atuação na direção de museus mais amplos, como por exemplo, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (NASCIMENTO, 2013; ITAÚ CULTURAL, 2021). Assim, nota-se que o Museu da Gravura Brasileira apresentou princípios voltados à democratização da arte, bem como de valorização do desenvolvimento sóciocultural da região, promovendo, portanto, a interação da sociedade com o patrimônio cultural e artístico (URCAMP, 2020), sendo possível assim se relacionar com princípios do TGP.

Cerca de 10 anos após a inauguração do museu mencionado, surge o Museu Casa da Xilogravura. Fundado em 1987 em Campos do Jordão (SP) o qual, antes de se tornar uma estrutura museológica, abrigou o Mosteiro de São João. Com direção de Leda Campestrin Costella e Antonio Fernando Costella (fundador) é uma instituição particular “que não tem como proposta entregar-se à ‘privatização da cultura’.” (BLANCO, 2011, p. 47) e se mantém financeiramente através da renda da Editora Mantiqueira – que fica em uma parte do museu. O acervo da instituição conta com mais de 1000 gravadores, dentre eles Carlos Scliar. Nesta instituição encontram-se gravuras de grande parte das regiões do Brasil, com exposições que apresentam discursos progressistas e em prol da democratização da arte (BLANCO, 2011, p. 48) portanto, sendo possível relacioná-lo com o TGP, porque são difundidos princípios similares.

Avançando para 1989 é inaugurado o Museu da Gravura pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC), instituição idealizada na 1º Mostra e Seminário da Gravura de Curitiba em 1978 – a qual tinha dentre o júri, Carlos Scliar, o qual também expunha suas obras com princípios nacionalistas presentes no TGP.

Realizada no Centro de Criatividade, nela elaborou-se a “Carta-advertência sobre a gravura atual” que apesar de apresentar características protecionistas e corporativas em pautas regulamentares, previu

dentro da seção de divulgação a fundação de um museu de gravura na cidade para que fosse possível centralizar as doações recebidas durante o evento, dentre elas estavam todas as obras expostas por Scliar (FREITAS, 2013, p. 3 – 6).

Graças a concordância dos termos entre a FCC, determinadas instâncias do poder público e a organizações da Mostra/Seminário, a instituição museológica foi fundada no Centro Cultural Solar do Barão, que, segundo a coordenadora geral Lidia Dely em 1980, a chamada Casa da Gravura (um dos setores do Solar) abrigaria lojas, oficinas, museu e o maior espaço expositivo da cidade (FREITAS, 2013, p.8). Apesar das características conservadoras oriundas de partes da Carta-advertência, a partir de 1983 com a coordenação de Laís Peretti o movimento em prol da arte pública e democratização da arte na Casa da Gravura começou a se desenvolver de forma mais presente (FREITAS, 2013, p.14), assim tornando o espaço um difusor desses princípios.

## Considerações

A partir da análise desenvolvida a respeito da relação entre as instituições museológicas brasileiras e o Taller de Gravura Popular – entendendo ambos como difusores culturais – foi possível categorizar os tipos de influência manifestados pelo coletivo no cenário cultural e artístico no Brasil dentro de um recorte relativamente restrito, porém, como um ponto de partida para investigações mais amplas. Vale ressaltar que por conta do cenário de quarentena causado pela pandemia de Covid-19 houve dificuldade em ter acesso direto aos documentos a respeito dos museus.

A investigação teve foco, nesse sentido, nas informações oficiais das instituições, disponíveis na internet, bem como em entender qual a relação de Carlos Scliar e Vasco Prado com os museus em questão, visto que foram fundadores que tiveram contato direto com o coletivo. Não obstante, a necessidade de tradução para a língua portuguesa dos dados referentes ao TGP pesou consideravelmente no resultado da análise apresentada.

Com isso em mente, pode-se considerar que o Museu da Gravura Brasileira (Bagé, RS) recebeu “Influência Direta” por conta do membro fundador Carlos Scliar ter tido contato direto e registrado com Leopoldo Méndez (artista fundador do Taller). A partir dessa interação, o museu apresentou princípios de valorização da arte nacional, bem como o afastamento de referências colonialistas europeias.

O Museu Casa da Xilogravura (Campos do Jordão, SP) foi afetado por “Influência Indireta” devido ao contato por meio da exposição das obras de Scliar com registros oficiais e reprodução de características progressistas e democráticas, as quais eram recorrentes no TGP.

O Museu da Gravura (Curitiba, PR) recebeu “Influência Indireta” devido ao fato de Scliar ter sido jurado e artista expositor durante o evento onde foi idealizada a fundação da instituição – Mostra/Seminário

a qual se teve doações das obras do artista integradas diretamente ao acervo e assim demonstrando posteriormente tendências em prol da arte pública e da democratização da arte por parte da coordenação museológica mais recente a sua inauguração.

Conforme as considerações anteriores, é possível constatar que o Taller de Gravura Popular influenciou o cenário artístico da gravura no Paraná, no Rio Grande do Sul e em Campos do Jordão. Porém fica a cargo de pesquisas futuras definir qual exatamente foi o alcance da relevância das características e princípios do TGP em um recorte mais amplo. Contudo, tornou-se notável a presença de tal influência em contextos museológicos não restritos somente à gravura, considerando, por exemplo, as instituições brasileiras espalhadas pelo país que expuseram obras de Vasco Prado e Scliar. Bem como em coletivos artísticos, clubes de gravura e revistas gráficas localizadas principalmente na região sul do Brasil. Assim, é possível afirmar que a Oficina influenciou na construção sociocultural do público dessas instituições, porque:

Os museus enquanto espaços de fomento e guarda de patrimônio apresentam dimensões poética, política, sociológica, pedagógica e institucional, atuando na construção de sentidos. A função social dos museus os torna lugares de aprendizado, espaço de pedagogia cultural externo à escola, portanto, ambiente de formação de sujeitos. (ROSA, SANTOS, 2019, p.1)

Vale comentar que a partir da pesquisa bibliográfica foi possível constatar, através da Secretaria de Cultura da Cidade do México, que o Taller de Gráfica Popular estava ativo até o ano de 2018, sendo provavelmente o coletivo artístico mais duradouro da América Latina e provavelmente se mantendo ativo até 2020. Seu endereço até o momento dessa investigação, é localizado na Rua Dr. M. Villada 46, bairro Doctores, na Cidade do México.

Por fim é possível reiterar que nessa pesquisa apresentamos uma história do Taller de Gráfica Popular em português, bem como desenvolvemos uma metodologia adaptável a qual pode contribuir para análises de influência de coletivos artísticos num cenário mais amplo, apenas modificando suas variáveis. Assim, entendendo o potencial do assunto, espera-se que a pesquisa possa ter continuidade.

## Referências

- AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983.
- ARNONE, F. M. *A Gravura Como Difusora da Arte: Um Estudo Sobre a Gravura Brasileira no Final do Século XIX a Partir da Análise dos Textos e Produção Crítica de Félix Ferreira*. 2014. f. 224. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo 2014.

BIBLIOGRAFÍAS Y VIDAS, *Ricardo Flores Magón*. Disponível em:  
[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/flores\\_magon.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/flores_magon.htm). Acesso em: 14 ago. 2020.

BIBLIOGRAFÍAS Y VIDAS. *Emiliano Zapata*. Disponível em:  
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/z/zapata.htm>. Acesso em 14 ago. 2020.

BIBLIOGRAFÍAS Y VIDAS. *Harriet Tubman*. Disponível em:  
[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tubman\\_harriet.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tubman_harriet.htm). Acesso em 14 ago. 2020.

BIBLIOGRAFÍAS Y VIDAS. *José Guadalupe Posada*. Disponível em:  
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/posada.htm>. Acesso em 14 ago. 2020.

BLANCO, M. C. *Arte-Educação no Museu Casa da Xilogravura da Cidade de Campos do Jordão: Uma Proposta Poética*. 2011. f. 271. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BLANCO, M. C. *Museu Casa da Xilogravura de Campos do Jordão: Colaboração para a Formação Inicial de Professores de Artes*. 2017. f. 285. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CAMPOS, A. T; OLIVEIRA, R. A. *Metodología da Pesquisa em Poéticas Visuais no Curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina*. In: Jornada de Didática e Seminário de Pesquisa do CEMAD, 4, 3. 2017, Londrina. Resumo Expandido, p. 1053-1059.

CARNEIRO, A. R. *A Formação de Artistas Gravadores em Ateliês Livres: Anos 80*. 1998. f. 43. Monografia (Especialização em História da Arte) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Universidade Estadual do Paraná, 1998.

CIDADE DO MÉXICO, Secretaria de Cultura. *Abordarán en el Museo Nacional de la Revolución la relevancia Del Taller de Gráfica Popular en el ámbito internacional*. Disponível em:  
<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0106-18>. Acesso em 15 jun. 2020.

CIDADE DO MÉXICO, Secretaria de Cultura. *Destacan la relevancia histórica del Taller de Gráfica Popular en el Museo Nacional de la Revolución*. Disponível em:  
<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0070-18>. Acesso em 15 jun. 2020.

CIDADE DO MÉXICO, Secretaria de Cultura. *El Museo Nacional de la Revolución exhibe el arte crítico Del Taller de Gráfica Popular*. Disponível em: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/1064-17>. Acesso em 15 jun. 2020.

CIDADE DO MÉXICO, Secretaria de Cultura. *Integrantes del Taller de Gráfica Popular ofrecerán charla en el Museo Nacional de la Revolución*. Disponível em:  
<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0130-18>. Acesso em: 15 jun. 2020.

CIDADE DO MÉXICO, Secretaria de Cultura. *Recordará el Museo del Estanquillo a Leopoldo Méndez, a 50 años de su partida*. Disponível em: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0208-19>. Acesso em 15 jun. 2020.

CIDADE DO MÉXICO, Secretaria de Cultura. *Revaloran el papel del Taller de Gráfica Popular com exposición en las Rejas de Chapultepec.* Disponível em: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0592-17>. Acesso em 15 jun. 2020.

COLLECCIÓN BLAISTEN, Ángel Bracho, 1911 - 2005. Disponível em: <https://museoblaisten.com/Artista/71/Angel-Bracho>. Acesso em 13 jun. 2020.

COLLECCIÓN BLAISTEN, Leopoldo Méndez, 1902 - 1969. Disponível em: <http://museoblaisten.com/Artista/293/Leopoldo-Mendez>. Acesso em: 23 de nov. 2019.

COLLECCIÓN BLAISTEN, Luis Arenal, 1909 - 1985. Disponível em: <http://museoblaisten.com/Artista/46/Luis-Arenal>. Acesso em: 29 de nov. 2019.

COLLECCIÓN BLAISTEN, Pablo O'Higgins, 1904 - 1983. Disponível em: <http://museoblaisten.com/Artista/327/Pablo-O-Higgins>. Acesso em: 29 de nov. 2019.

COLLECCIÓN BLAISTEN, Raúl Anguiano, 1915 - 2006. Disponível em: <http://museoblaisten.com/Artista/40/Raul-Anguiano>. Acesso em: 03 de jan. 2020.

DUPRAT, A. C. D. *Revista Horizonte (1949 - 1956): imagem impressa e questões políticas.* 2013. f. 246. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

FLORES, A. E. *El cartel del taller gráfico popular durante los años 50's.* 1994. f. 96. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Desenho Gráfico) – Escola Nacional de Artes Plásticas, Universidade Nacional Autônoma do México, Cidade do México, 1994.

FORTIN, S. GOSSELIN, P. Considerações Metodológicas para a Pesquisa em Arte no Meio Acadêmico. *Art Research Journal*, v. 1, p.1-17, 2014.

FREITAS, A. A Invenção do Solar do Barão: A gravura brasileira em Curitiba. *Clio: Revista de Pesquisa Histórica*, Pernambuco, n. 31.2, p. 1-19, 2013.

GONÇALVES, C. C. A. *Clube de Gravura de Porto Alegre: Arte e Política na Modernidade.* 2005. f. 116. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

ITAÚ CULTURAL, Vasco Prado. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7486/vasco-prado>. Acesso em 08 jun. 2021.

JAMIS, R. *Frida Kahlo.* São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KAHLO, F. *O diário de Frida Kahlo: um retrato íntimo.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

MATTOS, I. M. *Museu e escola: espaços de sentidos.* 2015. f. 186. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

MOTTER, T. B. *Gravura, Figuração e Política: A Obra de Carlos Sciliar junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre (1950-1956).* 2013. f. 236. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

MUSEO NACIONAL DE LA REVOLUCIÓN, *Catálogo TGP 80 años, Taller de Gráfica Popular*. Cidade do México: MNR, 2017.

MUSEU CASA DA XILOGRAVURA. *O Museu*. Disponível em: <http://www.casadaxilogravura.com.br/a-casa-da-xilogravura.php>. Acesso em: 16 jun. 2020.

MUSEUS BR, *Mapas Culturais*. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso em: 14 jun. 2020.

NASCIMENTO, C. E. O Centro de Gravura do Paraná. In: *IX Fórum de Pesquisa em Arte*, 9, 2013, Curitiba. Anais. Curitiba: ArtEmbap, 2013. p. 87 - 100.

PADILHA, R. C. CAFÉ, L. SILVA, E. L. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 19, n. 2, p. 68-82, 2014.

PEREIRA, L. As Gravuras Mexicanas do Museu De Arte De Santa Catarina: Entre Aparição e Nostalgia. *Revista de Teoria da História*, p. 190-209. 2010.

RIVERA, D. *Gênios da Pintura*: Diego Rivera. São Paulo: Abril, 1968.

ROSA, I. M. L. SANTOS, G. *Função Social dos Museus*: a Experiência do Museu de Arte Primitiva de Assis. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 15, 2019. Salvador. Artigo, p. 34.

SCLIAR, Carlos. Carlos Scliar. In: Os Clubes de Gravura do Brasil. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1994. p. 11 -14.

SOARES, P. M. F. Arte e Política no Brasil – Os Anos 1960: Questões de Arte e Participação Social. *Estudos de Sociologia*, v. 2, n. 17, 2013.

SOLARES, V. M. *Taller gráfico popular revisión y compilación iconográfica*. 2006. f. 123. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Desenho Gráfico) – Escola Nacional de Artes Plásticas, Universidade Nacional Autônoma do México, Cidade do México, 2006.

TRANSPADINI, R. S. *América Latina no século XX*: revoluções, muralismos, imperialismo e dependência. Revista Katálysis. Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 566-576, 2019.

TREJO, J. O. Q. Vanguardas artísticas e movimentos socioculturais no México: um olhar a partir da sociologia histórica, da cultura e da arte. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, Rio Grande do Sul, v. 13, n. 23, p. 85-97, 2005.

URCAMP, Museu da Gravura Brasileira - MGB FAT/Urcamp. Disponível em: <https://www.urcamp.edu.br/acao-comunitaria/museus/museu-da-gravura-brasileira-mgb-faturcamp>. Acesso em: 16 jun. 2020.

WEBER, M. *Metodologia das Ciências Sociais*. Campinas: Editora da Unicamp; Cortez Editora, 2015.

Recebido em 26/02/21 aceito para publicação em 05/07/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhamentoIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021

# **Reflexões sobre as influências bíblicas e clássicas no pensamento histórico medieval: o que significava escrever história quando Dudo de Saint-Quentin escreveu sua *Gesta Normannorum* (995 – 1015/1026)?**

## **Reflexions on biblical and classical influence over medieval historical thought: what did it mean to write history when Dudo of St Quentin wrote his *Gesta Normannorum* (995 - 1015/1026)?**

**Thiago Natário<sup>1</sup>**

**Resumo:** Historiografia medieval é um rico campo de pesquisa que vem sendo objeto de grande complexificação na análise de seus componentes e pressupostos. Buscamos trazer, com este artigo, algumas breves reflexões sobre o campo, analisando a ordem do tempo cristã e alguns de seus desdobramentos teológicos, bem como as influências clássicas e tardo-antigas sobre o desenvolvimento de uma tradição de escrita histórica medieval. Nosso objetivo de pesquisa é buscar um melhor entendimento da *Gesta Normannorum* de Dudo de Saint-Quentin, uma importante fonte para a história do nascente ducado da Normandia, analisada principalmente por sua rebuscada retórica e pela natureza “fantasiosa” de suas descrições. A presente análise, que integra uma corrente pesquisa de mestrado, busca encaixar a *Gesta* em um panorama historiográfico mais amplo, bem como enxergar sua relação com uma tradição de pensamento cristã e com a retórica ciceroniana.

**Palavras-chave:** Historiografia medieval; *Gesta Normannorum*; *origo gentis*; providencialismo; retórica e plausibilidade.

**Abstract:** Medieval historiography is a plentiful research field that has been the object of a complexification on the analysis of its components and basic presuppositions. Via this paper we aim to bring a few brief reflections on the field, analyzing the Christian order of time and some of its theological developments, as well as the classical and late-antique influences on the development of a medieval historical writing tradition. Our research objective is to reach a better understanding of Dudo of Saint-Quentin’s *Gesta Normannorum*, an important source for the history of the ascending duchy of Normandy, mainly studied for its far-fetched rhetoric and for the “fabricated” nature of its descriptions. The present analysis, which is part of an ongoing Master’s research, intents to place the *Gesta* in a broader historiographical scenery, as well as perceive its connection to a Christian tradition of thought and to Ciceronian rhetoric.

**Key words:** Medieval Historiography; *Gesta Normannorum*; *origo gentis*; providentialism; rhetoric and plausibility.

Dispondo de raízes semelhantes, judaísmo e cristianismo constituíram-se enquanto religiões calcadas na historicidade, uma vez que baseadas em textos sagrados que são, pelo menos em parte, históricos e biográficos. Assim, não havia dúvidas durante o medievo que a história deveria ser escrita<sup>2</sup>. Como e por que, contudo, eram fatores que dependiam muito do local e do período nos quais um texto era imaginado, levando a escrita histórica do período a variar muito em forma, conteúdo e intenção.

Também sabemos que, apesar de considerada importante, a história frequentemente não foi encarada como um campo de estudos independente durante a Idade Média latina, mas como um galho da

<sup>1</sup> Mestrando em história pelo programa de pós-graduação da UFPR (2019 – 2021), integra a linha de pesquisa Cultura e Poder e o Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED). Atualmente desenvolve sua dissertação, centrada na temática da criação e consolidação de uma identidade distintamente normanda na *Gesta Normannorum* de Dudo de Saint-Quentin.

E-mail: thiago\_natario@outlook.com

<sup>2</sup> DELIYANNIS, Deborah Mauskopf, Introduction, In. *Historiography in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2003, p. 1  
Revista Vernáculo n.º 47 – primeiro semestre/2021

gramática ou da retórica<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo, os responsáveis pela escrita da história no período raramente foram os grandes padres ou bispos da Igreja, mas presbíteros, diáconos ou cônegos - como o próprio Dudo de Saint-Quentin -, que frequentemente escreviam motivados por um encargo de superiores eclesiásticos ou por uma encomenda oriunda de líderes seculares<sup>4</sup>. A prática, portanto, não era conduzida por um autor dedicado unicamente a tal ofício, mas por eclesiásticos de toda sorte, que escreviam também exegeses, poemas, panegíricos e documentos legais<sup>5</sup>. Sobre eles, além disso, quando muito sabemos seus nomes, suas datas de nascimento e falecimento aproximadas, a instituição religiosa a qual pertenciam e, em alguns casos, o centro de poder em torno do qual orbitavam.

No que diz respeito às motivações dos autores e suas pretensões ao escrever, sabemos menos ainda. Afora a amplamente difundida distinção de Isidoro de Sevilha entre *historia*, que aborda as “coisas que realmente foram feitas”, e *fabula*, que consiste em relatos ficcionais, chegou até nós um número quase nulo de tratados medievais dedicados à escrita da história<sup>6</sup>. Na busca por pistas que poderiam nos levar a um melhor entendimento sobre como cada autor via a tarefa que empreendia, somos deixados com brevíssimas explanações, apenas ocasionalmente contidas nos prefácios de suas obras. Além de curtos, tais textos geralmente são declarações de intenção bastante genéricas, que seguem padrões pré-estabelecidos a fim de expressar modéstia e hesitação, refletindo uma tentativa por parte dos autores de eximirem-se de acusações de arrogância ou presunção ao atribuir a encomenda de sua obra a um terceiro<sup>7</sup>.

Portanto, quando nos debruçamos sobre a escrita da história no período medieval nos deparamos com uma série de incógnitas, que vão desde a maneira a qual um determinado autor enxergava os elementos da operação que realizava até o pressuposto público leitor de seus escritos. Ao contrário das características predominantes na historiografia grega e romana, com autores que iniciavam textos afirmando seu nome e origem, além de frequentemente exporem o que entendiam por história, os pensadores medievais foram muito mais enigmáticos. Sendo assim, a busca por uma compreensão do que significava escrever história na Idade Média, mesmo quando falamos de um contexto bastante conhecido, é uma que coloca o pesquisador contemporâneo frente a grandes desafios e espaços em branco.

Desde os anos 1970, contudo, é possível observar um número crescente de estudos nesta área, que vêm analisando a existência ou não de uma noção de gênero textual, a influência das tradições clássica e bíblica, público almejado, noções de consciência histórica, de verdade e ficção, estruturas narrativas, etc.<sup>8</sup>. Rejeitando antigas abordagens que buscavam descobrir uma verdade histórica por trás de um véu de

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> SALOR, Eustaquio Sánchez. *Historiografía Latino-Cristiana: principios, contenido, forma*. Roma: L'Emma di Bretschneider, 2006, p. 83. O autor complementa o raciocínio, citando como os grandes pensadores medievais mais comumente dedicavam-se à poesia e aos grandes tratados teológicos.

<sup>5</sup> DELIYANNIS, *op. cit.* p. 6

<sup>6</sup> Ibid. p. 3 - 4. *Tradução nossa:* “*Historiae* are things which really have been done”.

<sup>7</sup> LAKE, Justin. “Authorial Intention in Medieval Historiography”. *History Compass*. v. 12, n. 4, 2014, p. 350

<sup>8</sup> DELIYANNIS, *op. cit.* p. 8

ideologia cristã, tais análises propõem um entendimento dos elementos de ficção e retórica não como um obstáculo à obtenção de dados factuais dos textos, mas como uma característica do pensamento medieval que deve ser estudada em si mesma<sup>9</sup>. Ao mesmo tempo, é amplamente aceita a necessidade de compreender o contexto que tornou a composição de determinada obra possível e desejável, levando-se em conta que a escrita histórica medieval era majoritariamente política quanto a suas temáticas e servia a propósitos políticos, seja de instituições religiosas ou entidades seculares<sup>10</sup>.

Ao traçar este breve panorama de pesquisa, assim, temos consciência de que ao falar sobre historiografia medieval estamos lidando com um tema cheio de enigmas, esbarrando em grandes discussões sobre as quais não temos a pretensão de nos aprofundar no escopo deste breve artigo. O que buscaremos é uma maior compreensão sobre o que significava escrever história quando Dudo de Saint-Quentin compôs sua *Gesta Normannorum* (995 – 1015/1026). Para tanto, situaremos a obra em um panorama mais amplo da tradição histórica medieval, discutindo as influências do pensamento cristão e clássico sobre o texto, bem como a maneira pela qual o autor enxerga e representa a fronteira entre ficção, retórica e uma alegada busca pela verdade.

### **A ordem do tempo cristã e a *Gesta Normannorum***

Antes de adentrarmos em uma discussão sobre o desenvolvimento da escrita da história na Idade Média, julgamos necessário fundamentar a compreensão de tal operação na relação entre passado, presente e futuro estabelecida pelo pensamento teológico cristão medieval. Tendo em mente que “a constituição de sentido em uma narrativa histórica está absolutamente ligada à experiência do tempo - ao seu conhecimento, vivência e impactação com a realidade”<sup>11</sup>, buscaremos compor, a partir das reflexões de François Hartog, uma breve discussão sobre os elementos que compunham a concepção cristã de passado e sua ordenação de tempo.

Como já observado, a Bíblia, texto fundador do judaísmo e do cristianismo e fonte de seus principais dogmas, é, em essência, um livro de história. Ela não se configura, entretanto, apenas como um livro da história já ocorrida, mas um que fornece também a trama de toda a história presente e futura<sup>12</sup>. Desta forma, a mentalidade judaico-cristã encaixa o presente da humanidade entre um passado que era “conhecido” e um futuro que era já “certo”, entre a era bíblica e a vinda do Messias, fazendo do tempo vivido um de forte linearidade e tensão para frente<sup>13</sup>. Assim sendo, o tempo humano não existiria por si só,

<sup>9</sup> Ibid, p. 91

<sup>10</sup> LAKE, Justin.“Current Approaches to Medieval Historiography”. *History Compass*, n. 13, vol. 3, 2015, p.97

<sup>11</sup> GUIMARÃES, Marcella Lopes. “O discurso cronístico e a narratividade histórica”. MARCHINI NETO, Dirceu e NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Organizadores). *A Idade Média: entre a história e a historiografia*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012, p.67

<sup>12</sup> HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores veem*. São Paulo: Authentica Editora, 2011, p.29

<sup>13</sup> HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. São Paulo: Autentêntica, 2013, p.89

mas encontrar-se-ia embutido na eternidade divina, caracterizando a ordem do tempo judaico-cristã como uma de espera, enquanto o homem caminha “da mutabilidade do múltiplo à imutabilidade da eternidade divina”<sup>14</sup>.

A particularidade introduzida pelo advento do cristianismo nesta ordem do tempo foi sua divisão em dois, a partir do acontecimento paradigmático da Encarnação. Para além do tempo de expectativa do Antigo Testamento, portanto, cria-se um novo, que será encerrado pelo retorno de Cristo e pelo Juízo Final, um tempo habitado pela esperança do fim. Mais do que isso, a Encarnação, concretização do evento concebido como futuro pelo entendimento judaico, cria no cristianismo uma forte tensão entre o presente e o futuro, entre um *tudo já está concluído* e um *nem tudo ainda está acabado*<sup>15</sup>. A ordem cristã propriamente dita, então, decorre desta tensão entre o *já* e o *ainda não*, sendo o presente um tempo privilegiado em relação ao passado, uma vez que assistiu a precipitação da história, do ponto decisivo que traz a salvação do mundo.

É desta ordem do tempo que deriva a história cristã, uma história da Salvação da humanidade pela Encarnação. Contudo, apesar desta forte promessa e expectativa de fim, a passagem dos tempos apostólicos e a subsequente institucionalização da Igreja trouxeram consigo um alargamento do tempo intermediário vivido. A obra de Santo Agostinho, certamente influente durante todo o medievo, divide o mundo em seis idades e posiciona o presente na última delas. Há, assim, uma contínua tensão que leva o olhar cristão a se dirigir não ao passado e tampouco ao futuro, “que também desaparecerá”, mas *adiante*, para a eternidade do tempo divino<sup>16</sup>.

A desestruturação do Império Romano do Ocidente e a divisão do cristianismo em várias órbitas e centros de poder levam a uma diminuição desta tensão entre o *já* e o *ainda não*, com um aumento do intervalo entre os dois. O *já*, que passa a pesar cada vez mais, causa um deslocamento do olhar centrado no futuro da expectativa da segunda vinda para o passado, para Cristo, começo de tudo e “farol, cuja luz ilumina o antes e o depois (dele até o fim dos tempos)”<sup>17</sup>. Persiste, portanto, uma ordem do tempo flexível, que articula presente, passado e futuro na eternidade, através da Previdência divina<sup>18</sup>.

No que diz respeito à obra de Dudo de Saint-Quentin, podemos observar que tais percepções redundam em um pensamento histórico fortemente teleológico e calcado no providencialismo como a força motora da narrativa. Segundo Victoria Thompson Whitworth, o autor, rejeitando escolas e modelos mais tradicionais de escrita, teria composto sua *Gesta Normannorum* como uma história sacramentária<sup>19</sup>. Por

<sup>14</sup> Ibid, p.87 - 88.

<sup>15</sup> Ibid, p.90.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid, p.91 - 92

<sup>18</sup> Ibid, p.92

<sup>19</sup> WHITWORTH, Victoria Thompson. Trickster, Convert, Martyr, Saint: Four Ways of Dying in Dudo of St. Quentin’s History of the Normans. Disponível em: Revista Vernáculo n.º 47 – primeiro semestre/2021

meio desta história triunfal da *gens* normanda e de seus líderes, Dudo pretendia demonstrar a interação tripla existente entre: o tempo linear, experciado pela humanidade caída; o templo cílico, que continuamente reencena as verdades litúrgicas; e a eternidade imutável do tempo divino, expressa pela Providência.

O propósito do autor ao fazê-lo era demonstrar como os líderes normandos cuja vida e feitos narrava - Rollo (911 – 933), Guilherme Espada-Longa (933 – 942) e Ricardo I (942 – 996) -,vistos por muitos de seus vizinhos como invasores e “bárbaros” por conta de sua origem nórdica, haviam sido incorporados a um universo cristão ordenado. Buscando reforçar a reivindicação rollonida de pertencimento a uma tradição cristã e clássica, assim, Dudo utiliza-se da Providência a fim de legitimar a inserção da *gens normannorum* como parte legítima do mundo cristianizado e de sua ordem do tempo<sup>20</sup>. Então, o legado dos duques normandos, como retratados na *Gesta*, é o de ter levado a cabo está reincorporação de uma *gens* “bárbara” à história cristã<sup>21</sup>.

Partindo de uma narrativa extremamente tradicional da condução de uma *gens* à salvação por meio da cristianização, Dudo desenvolve uma série de cenários litúrgicos, que visam demonstrar os normandos atingindo sua maturidade espiritual e política em um tempo que reencena as verdades da vida de Cristo. Tanto por meio da prosa quanto da poesia, assim, o autor busca erodir as fronteiras entre passado narrado e mundo vivido, exaltando a sensação de que os eventos descritos se repetem e se estendem até o presente<sup>22</sup>. Este, então, período de governo de seu patrono Ricardo II (996 – 1026) e de um forte e consolidado ducado da Normandia, é retratado como uma culminância, um tempo sublimado no qual a *gens normannorum* já havia sido salva pela sagrada atuação de seus iluminados líderes.

## História Universal e *origo gentis*

Nesse sentido, Dudo não foi o primeiro e nem o último autor cristão a debruçar-se sobre a interseção entre assuntos políticos e teológicos e a conduzir a inserção de um dado grupo humano na ordem do tempo cristã. Muitas vezes apontada como um ato fundador da escrita da história no âmbito do cristianismo, estabelecendo um contínuo a partir de Cristo até o presente, a *Historia Ecclesiastica* de Eusébio de Cesareia era presença quase obrigatória nas bibliotecas medievais<sup>23</sup>. Sua massiva obra

---

<[https://www.academia.edu/2382929/Trickster\\_Convert\\_Martyr\\_Saint\\_Four\\_Ways\\_of\\_Dying\\_in\\_Dudo\\_of\\_St.\\_Quentin\\_s\\_History\\_of\\_the\\_Normans](https://www.academia.edu/2382929/Trickster_Convert_Martyr_Saint_Four_Ways_of_Dying_in_Dudo_of_St._Quentin_s_History_of_the_Normans)>. Acesso em: 12 abr. 2021, p. 1-2.

<sup>20</sup> Ibid, p. 2-3.

<sup>21</sup> Ibid, p. 10.

<sup>22</sup> JAEGER, Stephen. Dudo of St. Quentin and Saxo Grammaticus: Historiography in Two Phases of Charismatic Culture. In. ÜNSTER-SWENDSEN, Mia; HEEBØLL-HOLM, Thomas Kristian; SØNNESYN, Sigbjørn Olsen (Ed). *Historical and Intellectual Culture in the Long Twelfth-Century: The Scandinavian Connection*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2016. Disponível em: <[https://www.academia.edu/11916365/Dudo\\_of\\_St.\\_Quentin\\_and\\_Saxo\\_Grammaticus\\_Historiography\\_in\\_Two\\_Phases\\_of\\_Charismatic\\_Culture](https://www.academia.edu/11916365/Dudo_of_St._Quentin_and_Saxo_Grammaticus_Historiography_in_Two_Phases_of_Charismatic_Culture)> Acesso em: 12 abr. 2020, p. 14-15.

<sup>23</sup> SOT, “Local and institutional history (300 - 1000)”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*. Laiden: Brill, 2003, p.90.

constituiu-se como uma busca por situar no tempo a vitoriosa nação cristã, concomitantemente a mais antiga e a mais nova, “contemporânea da criação do mundo e do nascimento do Império Romano sob o domínio de Augusto”<sup>24</sup>. Portanto, a escrita da história em um contexto cristão significava também uma reivindicação de precedência, que estendia o alcance da religião até as raízes humanas comuns, traçadas pela Bíblia<sup>25</sup>, e encaixava toda a história pregressa em um mesmo esquema da Providência divina.

Pelo menos a princípio, então, o esforço de escrever história dentro do cristianismo era um empreendimento universal, que buscava criar entre os batizados um senso de comunidade que se se sobrepuesse a laços mundanos e percepções de tempo e localidade, conferindo-lhes uma origem comum e um fim desejado<sup>26</sup>. Dessa forma, a *Historia* de Eusébio representava um alargamento das promessas de Salvação feitas aos judeus no Antigo Testamento, que agora se estendia a toda a humanidade e resultavam na integração “de muitas histórias como o desdobramento do único plano providencial divino para toda a humanidade”<sup>27</sup>. A crença de Eusébio na monarquia final de Roma como confluência das várias histórias anteriores, onde o Cristo havia estabelecido a adoração a Deus<sup>28</sup>, fez com que a história da Igreja fosse desde o princípio inherentemente política, associando às obrigações para com a ortodoxia o sucesso ou fracasso dos líderes do Império cristianizado<sup>29</sup>.

Mesmo após a fragmentação política do cristianismo causada pela desestruturação do Império Romano, a tradição de escrita de histórias eclesiásticas universais encontrou continuadores em Gregório de Tours, Beda e Isidoro de Sevilha. Mesmo habitando centros políticos diversos e independentes, tais autores mantiveram-se fiéis à premissa da existência de uma Igreja universal e buscaram encaixar sua unidade política ou instituição eclesiástica dentro de um esquema mais amplo e geral da Cristandade<sup>30</sup>.

A crença no Império como culminação do plano divino para a humanidade acaba sendo substituída então por um olhar mais local, que tem na escrita da história das várias *gentes* cristãs tardo-antigas um esforço por demonstrar como as novas lideranças políticas poderiam liderar sua própria comunidade cristã à Salvação. Dessa maneira, os séculos seguintes trazem as *origo gentis*, textos assim agrupados por possuírem panoramas contextuais e políticos semelhantes, mas que não eram entendidos por seus autores como pertencentes a um mesmo gênero textual ou histórico. Constituem, na análise de Lars Boje Mortensen, um

<sup>24</sup> MOMIGLIANO, Arnaldo. *As Raízes Clássicas da Historiografia Moderna*. São Paulo: Edusc, 2004, p.196

<sup>25</sup> ALLEN, Michael I. “Universal History 300–1000: origins and western developments”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*, Laiden: Brill, 2003,p. 19

<sup>26</sup> Ibid, p.17 - 18 *Tradução nossa*: “(...) an inherited community and history rooted in the Bible”.

<sup>27</sup> Ibid. *Tradução nossa*: “(...) of many histories as the unfolding of God’s single providential plan for all mankind”.

<sup>28</sup> Ibid, p.25.

<sup>29</sup> MOMIGLIANO, *op. cit.*, p.199 - 201.

<sup>30</sup> MOMIGLIANO, *op. cit.*, p.217.

agrupamento funcional, ou seja, de obras que possuem elementos externos em comum (contexto político, propósito, etc.), visando à legitimação de um poder estabelecido<sup>31</sup>.

São narrativas históricas que abordam uma entidade política em particular, frequentemente iniciando-se por um relato de suas origens e trazendo-o até a dinastia governante presente, apresentando-a como uma liderança capaz e digna em uma ordem cristã. Sua principal característica em comum, assim, é a representação de uma espécie de autoconsciência “étnica”, refletindo a busca de centros de poder e entidades políticas em formação por um lugar no esquema mais amplo do mundo e da história cristãos<sup>32</sup>. As *origo gentis* não devem ser vistas, portanto, como mera representação de uma autoconsciência “étnica”, uma vez que se constituem também como parte de sua construção. São, em suma, discursos políticos, estratégias por meio das quais uma nova identidade de grupo é “construída, negociada e performada”<sup>33</sup>.

Um importante ponto de revisão atual é que, embora as *origo gentis* sejam comumente associadas ao contexto de formação dos reinos “bárbaros” tardo-antigos nos séculos V e VI, o registro de tais obras é na verdade bastante escasso antes da virada do milênio<sup>34</sup>. A *Getica* de Jordanes, a *Historia Langobardorum* de Paulo Diácono, a *Liber Historia Francorum* e a *Historia Gothorum* de Isidoro de Sevilha são frequentemente associadas à tradição, embora esta última, por exemplo, possua um foco notadamente secundário na *gens gothorum*, que supostamente constitui seu principal objeto de escrita. A *Libri Historiarum* de Gregório de Tours e a *Historia Ecclesiastica* de Beda são casos ainda mais significativos, uma vez que, categorizadas por muitos como *origo gentis*, são na verdade histórias eclesiásticas que muito pouco têm a dizer sobre a *gens francorum*, a *gens anglorum* e suas lideranças políticas.

A *Libri Historiarum*, assim, apenas ganhou o enganoso título *Historia Francorum* em manuscritos carolíngios muito posteriores<sup>35</sup>. A narrativa de Gregório de Tours aborda a comunidade política erigida pelos merovíngios de forma muito tangencial, enfocando o funcionamento de uma sociedade cristã e os deveres de seus líderes, que, em associação aos representantes da Igreja, deveriam liderar seu povo à salvação<sup>36</sup>. A posterior *Historia dos Francos* de Fredegário, por sua vez, pode ser mais adequadamente compreendida dentro da categorização de *origo gentis*. Utilizando-se de categorias territoriais ou políticas mais genéricas para se referir aos habitantes da Gália merovíngia, Fredegário reserva termos mais “étnicos”

<sup>31</sup> MORTENSEN, Lars Boje, “Stylistic Choice in a Reborn Genre. The National Histories of Widukind of Corvey and Dudo of St. Quentin”. In: GATTI, Paolo; Degl’Innocenti (Org.). *Dudone di San Quintino*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, 1995, p. 79-80.

<sup>32</sup> PIZARRO, Joaquin Martínez. “Ethnic and National History ca. 500 - 1000” In: DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*, Laiden: Brill, 2003, p.44 - 45.

<sup>33</sup> Ibid, p.45 Tradução nossa: “(...) constructed, negotiated and performed”.

<sup>34</sup> MORTENSEN, *op. cit.*, p. 81-82.

<sup>35</sup> PIZARRO, *op. cit.*, p.52.

<sup>36</sup> Ibid, p.55 - 56.

como *genere Francos* para introduzir personagens em posições de poder, especialmente os *majordomus* carolíngios, principal foco de sua exaltação<sup>37</sup>.

Representando um enfoque cada vez mais político e menos abrangente, a anônima *Liber Historiae Francorum* - também conhecida como *Gesta Francorum* - deixa completamente de lado as outras *gentes* e os assuntos eclesiásticos para focar apenas a nobreza franca, a qual reserva o termo *Franci*<sup>38</sup>. A apresentação épica que faz da história militar e dinástica franca, com longos discursos diretos e formas anedóticas, além disso, é bastante evocativa dos temas e da forma narrativa da própria *Gesta Normannorum*, tendo sido possivelmente uma das principais influências para a obra de Dudo de Saint-Quentin.

Após a *LHF*, contudo, quase 170 anos de tradição carolíngia não viram a reformulação de uma nova grande história dos francos, causando uma espécie de lacuna nas *origo gentis* entre a *História Langobardorum* de Paulo o Diácono nos anos 790 e a *Res Gestae Saxonicae* de Widukind, em torno de 960<sup>39</sup>. A Widukind e ao contexto da ascensão da frágil dinastia capetíngia ao trono franco comumente atribui-se uma transição das *origos* a um formato mais explicitamente dinástico. Assim, tanto sua *Res Gestae Saxonicae*, composta entre 965 e 975, quanto a *Gesta Normannorum* de Dudo de Saint-Quentin seriam exemplos de uma ascendente identidade saxã e normanda. Tanto Widukind quanto Dudo, nesse sentido, foram pioneiros independentes na composição de *origo gentis* de grupos nobiliárquicos não régios, cumprindo a tarefa semelhante de justificar a ascensão de um novo centro de poder nas fronteiras do mundo carolíngio<sup>40</sup>.

Escrita ao início do século XI como parte de um esforço para inserir e legitimar os governantes do ducado da Normandia em um ambiente político e retórico cristão, a *Gesta Normannorum* certamente emprestou muito da tradição pregressa de *origo gentis*. A consonância entre a *Gesta* e tais obras encontra-se principalmente em seu contexto político e foco narrativo, que estava muito mais no grupo governante e no centro de poder normandos do que em uma ideia de *populus* amplo e etnicamente definido. Assim, o texto constrói discursivamente uma ideia de *gens normannorum* com base nos feitos dos duques normandos, legitimando-os como escolhidos por Deus para o governo ideal daquela comunidade cristã.

É notório também que Dudo empreste muito de outras *origo gentis* e de uma tradição clássica para cristianizar a própria origem normanda, trocando sua pouco conhecida e pouco mapeada ascendência nórdica pelo mais reconhecível cenário da Dácia goda de Jordanes. Sai de cena então o *raider* nórdico Hrólfr, fundador da dinastia normanda, e entra o herói virgiliano Rollo, um dácio que rapidamente encontra seu caminho em direção ao cristianismo na narrativa da *Gesta Normannorum*. Buscando encaixar a *gens* normanda em uma tradição pregressa de *gentes* “bárbaras” que haviam adentrado o mundo conhecido,

<sup>37</sup> Ibid, p.61.

<sup>38</sup> Ibid, p.62 - 63.

<sup>39</sup> MORTENSEN, op. cit., p. 83.

<sup>40</sup> Ibid, p. 86-87.

portanto, Dudo de Saint-Quentin narra sua progressiva jornada de maturação e cristianização, sob a liderança dos *principes* rollonidas.

É importante ressaltar, entretanto, que encaixar a *Gesta Normannorum* em um grupo mais amplo de obras medievais é útil apenas para compreendermos minimamente os precedentes e a tradição na qual o texto se insere, uma vez que não houve durante o período a pretensão de se escrever história dentro de um gênero textual, com regras e características específicas<sup>41</sup>. Na prática, os autores misturavam formatos e técnicas de acordo com o que julgavam mais adequado a seus propósitos. Assim, a fim de exaltar seus patronos rollonidas e atrelá-los de forma inequívoca ao governo da Normandia e da *gens normannorum*, Dudo se utiliza de elementos comuns às influentes *origo gentis*, mas constrói também uma história dinástica, além de emprestar muito da tradição de hagiografias. No entanto, é argumentável que o autor tenha utilizado-se, acima de tudo, de uma alta carga de *inventio* retórica a fim de transformar o estabelecimento pragmático e temporário do *raider* Hrólfr no noroeste da *Francia* em uma jornada de salvação guiada pela Providência divina.

### **Fronteiras entre “verdade” e “ficção” na *Gesta Normannorum*: o procedimento da *inventio* retórica**

Embora contenha, sem dúvidas, uma forte carga de pensamento teológico, seria bastante reducionista entender a *Gesta Normannorum* unicamente como fruto de uma tradição cristã, uma vez que a influência de obras clássicas no pensamento medieval tem sido cada vez mais analisada e atestada. Os estudos recentes dedicados a demonstrar as reminiscências da *Eneida*, de Virgílio, na construção feita por Dudo para Rollo - principalmente no que diz respeito ao exílio do *raider* de sua Dácia natal e estabelecimento em uma nova região - demonstram que a escrita da história medieval não se fugiu de utilizar elementos da tradição clássica “pagã”.

Dentro desta questão mais ampla sobre influências clássicas e pressupostos cristãos na escrita da história medieval, uma das discussões mais recorrentes é a das fronteiras entre “verdade” e “ficção”. A própria *Gesta Normannorum*, redescoberta e republicada por Jules Lair em 1865, foi logo descartada como uma fonte fantasiosa e não confiável por historiadores que buscavam reconstituir o passado que ela aborda. E, de fato, o texto de Dudo vem sendo estudado muito mais pelo que pode nos revelar sobre o contexto e os atores envolvidos em sua produção do que pelo período ao qual se refere. Isso não quer dizer, contudo, que seu conteúdo possa ser simplesmente categorizado como “mentiroso”, “propagandístico” ou “fantasioso” sem uma análise mais aprofundada sobre as fronteiras entre uma alegada busca pela verdade e a aplicação da retórica na construção de uma narrativa histórica ao início do século XI.

---

<sup>41</sup> DELYIANNIS, op. cit., p.5

Sabemos, a partir dos poucos tratados e das declarações de intenções prefatórias que acompanhavam algumas obras, que os autores medievais se propunham a escrever história buscando a verdade, um conceito por si próprio bastante indefinido e que foi entendido de formas variadas ao longo de todo o período<sup>42</sup>. Na prática, contudo, a dificuldade encontrada pelos autores de localizar relatos escritos e testemunhas oculares dos eventos que buscavam descrever levava-os a constantemente desviarem-se do padrão estrito de *res verae quae factae sunt* (“coisas verdadeiras que realmente aconteceram”, como definido por Isidoro de Sevilha), e a complementar sua narrativa através da amplificação retórica e de padrões de plausibilidade e verossimilhança<sup>43</sup>.

Levar em conta esta flexibilidade narrativa não significa dizer que Dudo de Saint-Quentin não buscou inserir em sua obra um conteúdo que, de forma geral, agradaria e serviria aos propósitos políticos de seus patronos. No entanto, se afirmamos que o relato do autor é mentiroso, estamos também postulando ser possível atingir algum tipo de “verdade” histórica, que foi por ele distorcida. O que tentaremos propor, então, é um entendimento do texto como uma obra complexa, que cria uma narrativa claramente favorável aos duques normandos e lhes serviu como uma poderosa ferramenta de legitimação e aglutinação política, mas que nem por isso deixa necessariamente de relatar a “verdade” da Providência divina, como o autor a concebia.

Antes de mais nada, cabe ressaltar que os autores medievais tinham consciência da distinção entre eventos (*res gestae quae factae sunt*) e história narrada (*narratio rerum gestarum*), sendo esta última moldada não apenas por viés e intencionalidade, mas pela própria maneira a qual tais autores concebiam o passado e a história<sup>44</sup>. Houve, durante o período, uma tendência geral de justificar e legitimar o presente a partir do passado<sup>45</sup> e, assim, a retórica era uma ferramenta utilizada pelos autores para construir narrativas mais profundas e convincentes, que penetrassem e explorassem os pensamentos e motivos de personagens históricos<sup>46</sup>.

Cabe lembrar, também, que há uma virtual ausência de relatos textuais anteriores sobre o período de estabelecimento rollonida que a *Gesta Normannorum* aborda, tanto em monastérios normandos quanto em anais e crônicas francas. Dudo de Saint-Quentin dependia em grande medida, então, dos relatos fornecidos pelos próprios membros da família ducal normanda, certamente motivados por seus interesses políticos imediatos. É plausível presumir então que o autor tenha sido compelido a preencher as lacunas de

<sup>42</sup> DELIYANNIS, *op. cit.*, p. 4 - 5

<sup>43</sup> LAKE, Justin C. “Truth, plausibility and the virtues of narrative at the millennium”. *Journal of Medieval History*, n.35, 2009, p.221 - 222

<sup>44</sup> LAKE, Justin.“Current Approaches to Medieval Historiography”. *History Compass*, n. 13, vol. 3, 2015, p.91 - 92

<sup>45</sup> Ibid, p.93

<sup>46</sup> Ibid, p.91

sua história utilizando-se de ferramentas de *inventio* retórica, “descobrindo” materiais apropriados e adotando o padrão de plausibilidade para compor sua narrativa<sup>47</sup>.

Ao mesmo tempo, sabemos que o período carolíngio foi marcado por uma retomada e disseminação das doutrinas de retórica clássica, sendo provável que Dudo, um monge da região da Picardia, tenha tido contato com essa tradição. Bastante revelador é o exemplo de seu contemporâneo, Riquero de Saint-Remi (940 - 998), que alude explicitamente a noções de plausibilidade retórica no prefácio de sua *Historiarum Libri Quatuor*. Afirmado seu propósito de revisar os anais de Flodoardo de Reims, Riquero propõe-se a aprimorar seu estilo e conferir mais profundidade ao relato, a fim de transformá-lo em uma narrativa histórica propriamente dita<sup>48</sup>. O que distingue Riquero de seus predecessores não é o fato de ter modificado e ampliado o trabalho de outro autor, mas de admiti-lo abertamente, reivindicando a plausibilidade, clareza e brevidade de sua obra, as três “virtudes narrativas” (*virtutes narrationis*) propostas pelos manuais retóricos da antiguidade<sup>49</sup>.

Isto é de extrema relevância uma vez que a *De Inventione* ciceroniana foi um importante manual de doutrina retórica durante toda a Idade Média, sendo foco de um intenso e renovado estudo junto com a pseudo-ciceroniana *Rhetorica ad Herennium* ao longo do século X. No pensamento ciceroniano, *narratio* descrevia o segundo componente de uma oração, quando um orador recontava uma versão dos fatos que melhor se encaixava no que estava tentando convencer seu público<sup>50</sup>. Na *De Inventione*, Cícero elenca três tipos de *narratio*, duas para assuntos públicos e uma não, sendo que desta última derivam *fabula*, *historia* e *argumentum*<sup>51</sup>.

Dentro da concepção ciceroniana, portanto, a história é reconhecida como uma narrativa baseada em eventos verdadeiros, mas uma que deveria empregar ferramentas retóricas para que fosse capaz de convencer seu público. Destas ferramentas, a mais importante era a *inventio*, a “descoberta” de materiais, dentro da qual Cícero inclui as três virtudes da narrativa: clareza, concisão e plausibilidade (*narratio aperta*, *brevis* e *probabilis*), tendo esta última o objetivo de persuadir um público utilizando-se de crenças e concepções que, acredita o narrador, tal público teria<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> LAKE, Justin C. “Truth, plausibility and the virtues of narrative at the millennium”. *Journal of Medieval History*, n.35, 2009, p. 222

<sup>48</sup> Ibid, p.224

<sup>49</sup> Ibid, p.224 - 225

<sup>50</sup> Ibid, p.226 - 227

<sup>51</sup> Há também a famosa definição de Isirodo de Sevilha em Etym., I, 44, 5, extremamente influente durante todo o período: “Existe também distinção entre *história*, *argumento* e *fábula*. Histórias são fatos verdadeiros que sucederam; argumentos, acontecimentos que não aconteceram, mas que poderiam ter ocorrido; fábulas, por sua vez, são aquelas coisas que não aconteceram nem podem acontecer, pois são contrárias ao natural”. DELIYANNIS, *op. cit.*, p.3.

<sup>52</sup> SCATOLIN, Adriano (Trad.). *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I*, 9, 23. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2009. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/publico/ADRIANO\\_SCATOLIN.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/publico/ADRIANO_SCATOLIN.pdf)> p. 209. 80.

Buscando tratar de acontecimentos sobre os quais não tinha fontes ou testemunhas, o historiador medieval que se propusesse a seguir os princípios da retórica clássica teria de empregar a *inventio*, suplementando o que “realmente aconteceu” (*verum*) pelo que poderia ter acontecido (*verisimile*)<sup>53</sup>. Isso certamente explicaria o porquê encontramos na *Gesta Normannorum* o tipo de “dramatização” de eventos e motivações de personagens – como, por exemplo, a renúncia de Guilherme ao mundo material logo antes de sua morte, transformada em martírio - não corroboradas em outros relatos. Neste e em vários outros momentos, o autor parece buscar construir uma superestrutura retórica (*exaedificatio*), com escrita de discursos, diálogos, e um estilo de prosa bastante ornado, sobre a fundação básica de fatos, seguindo a definição ciceroniana de uma história apropriada escrita por um orador<sup>54</sup>.

Plausibilidade, então, não era vista como uma versão “adulterada” da verdade, mas como um padrão separado e distinto aplicado à *exaedificatio* retórica, que deveria combinar ambos na construção de uma melhor narrativa histórica. É por isso que, em diferentes prefácios e poemas que antecedem sua narrativa, Dudo reivindica por vezes um ideal de verdade e, por outras, a plausibilidade de sua obra. Assim, o terceiro livro da *Gesta Normannorum* é prefaciado por um poema de 82 linhas no qual Dudo compara sua aventura sobre as turbulentas águas da história à tentativa de Pedro de andar sobre a água. Em seguida, roga o apoio divino para que sua narrativa seja concisa (*brevis*), plausível (*probabilis*) e clara (*apertus*), e que contenha uma apropriada aplicação de técnicas retóricas aos fatos e temas à sua frente (*exque datis at que negotio/ sumaturratio rhetorabilis*)<sup>55</sup>.

O livro quatro da *Gesta Normannorum*, por sua vez, focado na vida e feitos de Ricardo I, é prefaciado por uma série de poemas cantados pelas musas em homenagem ao duque. Clio, a musa da história e primeira de nove a falar, reivindica como seu direito “contar à posteridade histórias de coisas da ordem crível” (*credibili ordine*)<sup>56</sup>. O que Dudo propõe, portanto, é que a história deve tornar plausíveis os feitos do passado<sup>57</sup>. A ausência de qualquer outro relato escrito sobre o passado normando do início do século X deu a Dudo liberdade para aplicar a *inventio* mais livremente, transformando sua *narratio probabilis* em uma glorificação dos líderes normandos, atribuindo a Rollo e a seus descendentes feitos que devemos encarar, no mínimo, com considerável ceticismo.

Entretanto, apesar de o próprio autor admitir a utilização das ferramentas da *inventio* retórica em sua obra, ele não deixa de reivindicar também seu caráter de verdade. Sendo assim, na cartada dicada a

<sup>53</sup> LAKE, 2009, *op. cit.*, p.228

<sup>54</sup> Ibid, p.233 – 234.

<sup>55</sup> DUDO DE SAINT-QUENTIN. *Dudo of St. Quentin's Gesta Normannorum – An English Translation*. trad. Felice Lifshitz, 1996. Disponível em: <[https://www.arlima.net/the-orb/orb\\_done/dudo/dudindexe.html](https://www.arlima.net/the-orb/orb_done/dudo/dudindexe.html)>. Acesso em: 05 out. 2020, folios32v – 34r. And my heart with the stimulus of the rhetorical whirlpool, | Out fitting my tongue like wise with trimodal utterance, | So that the narrative of this history, which we will reveal, | May henceforth be concise and credible (...) And let rhetorical method be applied in this enterprise.

<sup>56</sup> Ibid, folios 47r – 49v. *Tradução nossa*: “Indeed it is my right to render to posterity | The histories of affairs in a credible order.”

<sup>57</sup> LAKE, 2009, *op. cit.*, p. 234-235.

Adalbero de Laon que serve de prefácio à obra, Dudo não apenas afirma que Ricardo II havia instigado-o a continuar sua escrita para que ela evitasse o vício da ambiguidade (*bilinguitatis vitum*) e se libertasse de “qualquer mancha de falsidade” (*ullo mendacii inquinamento*), como também roga ao próprio Adalbero que “sua inverdades possam ser removidas, e quaisquer verdades (*quid veritatis*) que ela contenha possam ser corroboradas por sua autoridade”<sup>58</sup>. Em outro ponto, ainda, endereça seu leitor dizendo que será breve e irá “dizer a verdade do assunto (*rei veritatem*), e rejeitar sofismas enganosos”<sup>59</sup>.

Uma das questões mais relevantes quando analisamos a *Gesta Normannorum*, portanto, é o equilíbrio que seu autor busca entre esta proposta de veracidade e os critérios de verossimilhança e plausibilidade aos quais submete seu relato. Beneficiado pela virtual ausência de fontes escritas sobre o período que aborda, Dudo de Saint-Quentin gozou de liberdade quase total para construir sua *exaedificatio* retórica. Afinal, é também muito pouco provável que qualquer sujeito ainda vivo ao início do século XI tivesse sido um participante ativo dos eventos que descreve ao longo da primeira metade do século X. Quem, em suma, teria as ferramentas necessárias para questionar seu relato?

Nesse sentido, é importante analisarmos brevemente o estudo de Bernard Bachrach que, partindo do pressuposto de que a *Gesta* havia sido escrita para um público aristocrático, destaca o quanto Dudo relata com considerável precisão e verossimilhança os detalhes de cunho militar em sua narrativa<sup>60</sup>. Ao longo de sua análise, Bachrach postula que, por mais que a pesquisa atual seja capaz de apontar várias das inconsistências e “fabricações” da obra, pouquíssimos dos contemporâneos do autor disporiam do conhecimento necessário para perceber tais “inexatidões” em um volume que seria suficiente para colocar em cheque a credibilidade de Dudo<sup>61</sup>.

Assim, os livros um e dois, que discorrem sobre o período mais recuado no tempo, do desembarque e jornada inicial de Rollo e de seus homens, contém ao mesmo tempo os trechos mais repletos de fabricações e os quais persiste uma maior dificuldade, até hoje, em questioná-las. Segundo Bachrach, tais construções frequentemente passavam despercebidas, contanto que o autor fosse preciso quanto ao tipo de informação e minúcia sobre as quais seu público era bem versado, e onde imprecisões poderiam levar a um questionamento mais amplo da credibilidade e plausibilidade da obra<sup>62</sup>. Dotado de um bom entendimento de práticas retóricas, então, Dudo preocupou-se em apresentar assuntos de lei, costumes quanto a concessões de terra e arte militar com considerável precisão.

<sup>58</sup> DUDO DE SAINT-QUENTIN, folios 1v – 8v. *Tradução nossa*: “(...) and keep calling me to witness lest the intention which I had pledged to him seem to be defiled. transformed into the vice of double-tonguednes by any filth of falsehood. (...) I have disposed to send it to your majesty. so that the falsities might be lopped off; and if there be any truthfulness in it. it be confirmed by your authority.”

<sup>59</sup> Ibid, folios 12v – 13r. *Tradução nossa*: “And let it represent the truth of the matter, spurning the error of sophism”.

<sup>60</sup> BACHRACH S. Bernard, “Dudo of St Quentin and Norman Military Strategyc. 1.000” In: GILLINGHAM, John (Org). *Anglo-Norman Studies XXVI: Proceedings of the Battle Conference 2003*. Woodbridge: The Boydell Press, 2004, p. 21 - 36

<sup>61</sup> Ibid, p. 24.

<sup>62</sup> Ibid, p. 26.

Muito próximo dos duques normandos e presença frequente em sua corte, Dudo certamente conhecia o interesse de seu público pela preparação para a guerra, pela atividade militar em si e por suas consequências, o que justifica o foco e a profundidade dos assuntos de natureza bélica em sua *Gesta Normannorum*<sup>63</sup>. Ao longo de toda a obra, é visível que o autor esforça-se por precisar detalhes sensíveis quanto aos lugares e potenciais esforços militares empreendidos pelos normandos, principalmente nas primeiras conquistas de Rollo pela *Francia*. Buscando retratar com precisão os contingentes, recursos e a situação de seus alvos, continua Bachrach, Dudo desejava tornar plausível sua narrativa, explicitando aos seus leitores que ele próprio, tanto quanto eles, compreendia a importância da estratégia militar e de seus desdobramentos<sup>64</sup>.

Considerando todas essas complexas questões envolvendo as fronteiras entre “verdade” e “ficção” na escrita medieval, afirmar que Dudo de Saint-Quentin não mentia ao elaborar uma narrativa favorável aos duques normandos não significa, de forma alguma, defender a credibilidade do autor. Significa, simplesmente, buscar compreender uma narrativa histórica entro de suas próprias concepções e pressupostos. Se aos olhos da História disciplinarmente constituída contemporânea soa contraditório defender ao mesmo tempo a veracidade e a plausibilidade de uma obra, tal não era necessariamente a compreensão ao redor do ano mil. Dizer, por fim, que a *Gesta Normannorum* constrói retoricamente uma versão do passado que servia às pretensões políticas de seu presente, significa dizer que ela é uma narrativa, “um procedimento multifacetado que engloba as realizações literária e histórica, sem que se confundam como discurso, e a imaginação, sem que esta se confunda com mentira”<sup>65</sup>.

## Considerações finais

O tema da escrita da história no contexto medieval é um que pode suscitar uma infinidade de reflexões e debates dos mais diversos. Análises contemporâneas vêm defendendo com cada vez mais ênfase a necessidade de não somente analisar o contexto político que motivava e permeava a escrita de uma obra, mas também os mecanismos teóricos e retóricos utilizados por seus autores, além da tradição anterior que evocavam e na qual se inseriam. Além disso, analisar e expor os elementos de cunho teológico das obras, apesar de auxiliar no entendimento das mesmas - como é o caso com o mecanismo do providencialismo -, não deve se sobrepor à percepção de que autores medievais ainda se baseavam muito em pressupostos de escrita e retórica que tinham sua origem no mundo clássico.

Dudo de Saint-Quentin, de forma não tão diferente a autores de história oriundos de variados períodos e contextos, partiu de uma tese central para sua narrativa, construindo sua estrutura com base neste

<sup>63</sup> Ibid, p. 26-28.

<sup>64</sup> Ibid, p. 32.

<sup>65</sup> GUIMARÃES, *op. cit.*, p.55

fim almejado. Se os eventos supostamente “verdadeiros” da história normanda – sobre os quais ele próprio tinha pouquíssimo conhecimento – não fossem suficientes para adequadamente narrar o caminho da iluminada *gens normannorum* em direção à cristianização, ele estava mais do que disposto a utilizar-se da *inventio ciceroniana* para demonstrá-lo. Incumbido da árdua tarefa de legitimar um grupo de “bárbaros” recém-conquistadores da região Normanda, Dudo utilizou-se de todas as ferramentas à sua disposição.

Para nossa corrente pesquisa sobre a *Gesta Normannorum*, buscar compreender o ambiente no qual o autor se inseria incorre não apenas em uma análise do contexto político normando nos séculos X e XI, mas também da tradição e mecanismos de escrita nos quais se apoiou. Compreender, assim, como o autor via e justificava os elementos “fabricados” de sua narrativa enriquece grandemente nossa compreensão sobre a mesma. É nosso entendimento que, na busca por uma percepção mais aprofundada sobre a *Gesta Normannorum* e sua instrumentalização em um panorama político mais amplo, faz-se necessário compreender melhor como e por que se escrevia história no período em que Dudo de Saint-Quentin traçou as linhas de sua obra.

## Referências

- ALLEN, Michael I. “Universal History 300–1000: origins and western developments”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*. Laiden: Brill, 2003.
- BACHRACH S. Bernard, “Dudo of St Quentin and Norman Military Strategyc. 1.000” In: GILLINGHAM, John (Org). *Anglo-Norman Studies XXVI: Proceedings of the Battle Conference 2003*. Woodbridge: The Boydell Press, 2004, p. 21 - 36
- DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. Introduction. In. *Historiography in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2003.
- DUDO DE SAINT-QUENTIN. *Dudo of St. Quentin's Gesta Normannorum – An English Translation*. trad. Felice Lifshitz, 1996. Disponível em: <[https://www.arlima.net/the-orb/orb\\_done/dudo/dudindexe.html](https://www.arlima.net/the-orb/orb_done/dudo/dudindexe.html)>. Acesso em: 12 abr. 2021.
- FERNANDES, Fátima R. "A construção teórica da supremacia régia em Portugal do século XIV: reflexões estruturais de uma pesquisa". *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - APUH*, São Paulo, 2011.
- FERNANDES, Fátima Regina. “As Crônicas e as Chancelarias régias: a natureza e os problemas de aplicação das fontes medievais portuguesas”. *Revista Ágora*, n. 16, 2012.
- FERNANDES, Fátima Regina. “Discursos e estratégias de poder na Idade Média Peninsular”. *Anais do VII Encontro Internacional de Estudos Medievais*, 2009.
- GUIMARÃES, Marcella Lopes. “O discurso cronístico e a narratividade histórica”. MARCHINI NETO, Dirceu e NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Organizadores). *A Idade Média: entre a história e a historiografia*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012

HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores veem*. São Paulo: Authentica Editora, 2011.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. São Paulo: Autenténtica, 2013.

HEFFERNAN, Thomas J.. “Christian Biography: Foundation to maturity”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*. Laiden: Brill, 2003.

JAEGER, Stephen. Dudo of St. Quentin and Saxo Grammaticus: Historiography in Two Phases of Charismatic Culture. In. ÜNSTER-SWENDSEN, Mia; HEEBØLL-HOLM, Thomas Kristian; SØNNESYN, Sigbjørn Olsen (Ed). *Historical and Intellectual Culture in the Long Twelfth-Century: The Scandinavian Connection*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2016. Disponível em: <[https://www.academia.edu/11916365/Dudo\\_of\\_St.\\_Quentin\\_and\\_Saxo\\_Grammaticus\\_Historiography\\_in\\_Two\\_Phases\\_of\\_Charismatic\\_Culture](https://www.academia.edu/11916365/Dudo_of_St._Quentin_and_Saxo_Grammaticus_Historiography_in_Two_Phases_of_Charismatic_Culture)> Acesso em: 05 out. 2020, p. 14-15.

LAKE, Justin. “Authorial Intention in Medieval Historiography”. *History Compass*. v. 12, n. 4, p. 344-360, 2014

LAKE, Justin. “Current Approaches to Medieval Historiography”. *History Compass*, n. 13, vol. 3, p.89-109, 2015

LAKE, Justin C. “Truth, plausibility and the virtues of narrative at the millennium”. *Journal of Medieval History*, n.35, p. 221 - 238, 2009

MOMIGLIANO, Arnaldo. *As Raízes Clássicas da Historiografia Moderna*. São Paulo: Edusc, 2004

MORTENSEN, Lars Boje, “Stylistic Choice in a Reborn Genre. The National Histories of Widukind of Corvey and Dudo of St. Quentin”. In: GATTI, Paolo; Degl’Innocenti (Org.). *Dudo nedì San Quintino*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, 1995.

PIZARRO, Joaquin Martínez. “Ethnic and National History ca. 500 - 1000”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*. Laiden: Brill, 2003.

SALOR, Eustaquio Sánchez. *Historiografía Latino-Cristiana: principios, contenido, forma*. Roma: L'Emma di Bretschneider, 2006

SÁNCHEZ, Pedro Juan Galán. *El género historiográfico de la chronica: las crónicas hispanas de época visigoda*. Universidad de Extremadura, 1994.

SHOPKOW, Leah. “Dynastic History”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*. Laiden: Brill, 2003.

SOT, Michael. “Local and institutional history (300 - 1000)”. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf org. *Historiography in the Middle Ages*. Laiden: Brill, 2003.

WHITWORTH, Victoria Thompson. Trickster, Convert, Martyr, Saint: Four Ways of Dying in Dudo of St. Quentin’s History of the Normans. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/2382929/Trickster\\_Convert\\_Martyr\\_Saint\\_Four\\_Ways\\_of\\_Dying\\_in\\_Dudo\\_of\\_St.\\_Quentin\\_s\\_History\\_of\\_the\\_Normans](https://www.academia.edu/2382929/Trickster_Convert_Martyr_Saint_Four_Ways_of_Dying_in_Dudo_of_St._Quentin_s_History_of_the_Normans)>. Acesso em: 12 abr. 2021.

Recebido em 10/03/20 aceito para publicação em 28/04/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhamento 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 47 – primeiro semestre/2021

ISSN 2317-4021

# Impressões de Leitura

# **Os viajantes nórdicos na memória histórica norte-americana**

## **Nordic Travelers in North American Historical Memory**

Igor de Mattia Buogo<sup>1</sup>

KRUEGER, David M. *Myths of the Rune Stone: Viking Martyrs and the Birthplace of America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

No ano de 1898, numa propriedade rural em Kensington, Minnesota, um artefato singular foi encontrado por um fazendeiro local, chamado Olof Ohman: uma pedra rúnica, suscitando indícios uma remota presença *viking* na região. A ideia de uma longínqua exploração nórdica na Nova Inglaterra e no centro-oeste dos Estados Unidos, tema de fato debatido por sociedades antiquárias durante o século XIX, ganhou uma grande aderência com a obra de popularização histórica do estudioso Rasmus B. Anderson, *America Not Discovered by Columbus*, de 1874, popularizando entre leitores americanos e descendentes de escandinavos a “descoberta” da América pelos nórdicos nos tempos medievais. Longe de ser o único a falar do assunto, seu livro foi um dos mais divulgados.

Além disso, o estabelecimento de comunidades escandinavas nos Estados Unidos, a partir de imigrações ocorridas durante o século XIX, proporcionou um contexto fértil para a valorização de temáticas relacionadas aos nórdicos antigos. Na estimativa de Elizabeth Ward, aproximadamente 370 mil suecos, noruegueses e dinamarqueses desembarcaram na América do Norte entre 1850 e 1875<sup>2</sup>; Daron W. Olson, em estudo abrangente que tratou as conjunturas das imigrações norueguesas para o país, bem coloca que a identificação construída por essas gerações de imigrantes com os nórdicos de um passado romanceado proveu-os de um arsenal simbólico e identitário, capaz de dar novo sentido à história americana e forjar fronteiras culturais no interior do país<sup>3</sup>. As tradições referentes ao passado “nórdico” dos Estados Unidos, inclusive, encaixam-se nos conceitos de memória pública e cultura vernacular, mobilizados pelo historiador americano John Bodnar ao estudar a constituição de memórias sociais nos Estados Unidos ao longo do século XX.

<sup>1</sup> Graduando em História. Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Criciúma, Santa Catarina, Brasil. E-mail: igor\_buogo@outlook.com

<sup>2</sup> WARD, Elisabeth I. Reflections on an icon: Vikings in American Culture. In: FITZHUGH, William W.; WARD, Elisabeth I (Org.). *Vikings: The North Atlantic Saga*. Washington/London: Smithsonian Institution Press, 2000. p. 365-373

<sup>3</sup> OLSON, Daron W. *Vikings across the Atlantic: Emigration and the Building of a Greater Norway, 1860-1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013. p. 25-67

Segundo o historiador, sociedades situadas no interior do estado-nação moderno fundamentam uma autoimagem com base em leituras particulares do passado histórico do país em que se assentam, ora absorvendo, ora rechaçando elementos da memória histórica oficial. A partir de interesses locais e específicos, que podem ser “reformulados de tempos em tempos pela criação de novas unidades sociais”<sup>4</sup>, a memória pública regional dá molde às culturas vernaculares – comunidades formalmente incorporadas ao Estado moderno, mas discursivamente divergentes, pois incitam diferentes narrativas memoriais e históricas que dialogam de modo mais harmônico à interesses localmente situados. Nesse sentido, a veiculação de ideias referentes à América “nórdica” é um exemplo prático de como interesses regionais, focados em discursos e instituições presentes em regiões com maior densidade de escandinavos – Massachusetts, Wisconsin e Minnesota –, puderam dar primazia a uma determinada narrativa do passado, formulando novos mitos cívicos que sustentaram as particularidades da identidade escandinava em solo norte-americano.

Numa narrativa que se intenta em discutir a formação de um destes mitos cívicos envolvendo a exploração nórdica nos Estados Unidos anteriormente à colonização inglesa, assim como a historiografia intrincada no assunto, a obra *Myths of the Rune Stone: Viking Martyrs and the Birthplace of America*, de David M. Krueger, analisa um caso local em articulações pertinentes à diferentes contextos histórico-sociais nacionais. Obra de estreia do autor, um historiador e educador independente nascido em Minnesota, porém situado na Filadélfia, PhD em religião pela Temple University, cujo rol de interesses incluem cultura popular contemporânea, história pública e mitos sociais, *Myths of the Rune Stone* delimita a pedra rúnica de Kensington, encontrada em 1898, como principal objeto de estudo. Krueger aborda este artefato como um objeto alçado à categoria de monumento, continuamente ressignificado por grupos sociais da região de Minnesota, realizando, desse modo, uma pesquisa histórica em diálogo à memória social e à sociologia, demonstrando como os usos sociais da pedra em questão serviram de forma profícua para proclamar interesses identitários, políticos, religiosos e mesmo raciais.

É importante acentuar, contudo, que desde os anos seguintes ao descobrimento do objeto, diversos especialistas demonstraram sua fraude<sup>5</sup>. O monumento, porém, sustentou não somente evidências de uma suposta exploração precoce dos ancestrais escandinavos naquele mesmo território, como também assegurou a formação de um “mito cívico de origem” próprio por parte dos imigrantes locais. A memória histórica da

<sup>4</sup> Vernacular culture [...] represents an array of specialized interests that are grounded in parts of the whole. They are diverse and changing and can be reformulated from time to time by the creation of new social units [...]. In: BODNAR, John. *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992. p. 14

<sup>5</sup> Ainda em 1899, o professor da Universidade de Minnesota, Olaus Breda, já havia constatado que a pedra rúnica fora fabricada no século XIX por habitantes locais, ao misturar grafias modernas com elementos de runas antigas. Mais recentemente, a análise feita pelo especialista em runas Henrik Williams demonstrou que as inscrições na pedra de Kensington assemelham-se muito mais à outras produzidas no século XIX do que às concernentes ao período medieval. Cf. WILLIAMS, Henrik. The Kensington Runestone: Fact and Fiction. *The Swedish-American Historical Quarterly*, Chicago, v. 63, n.1, jan 2012, p. 3-22

região concebeu comemorações, festivais e ritualizações entorno da pedra rúnica, dando concretude a tal mito. Do sociólogo norte-americano Robert Bellah (1927-2013), por exemplo, o autor utiliza o conceito de "religião civil" para compreender tais manifestações cívicas de caráter religioso que se desenvolveram ao redor do artefato.

Descoberta sob as raízes de uma árvore, a pedra de Kensington suscita uma narrativa de martírio de nórdicos cristãos que teriam ancorado na região centro-oeste americana durante o século XIV. Desde 1958 a pedra é exposta num museu próprio em Alexandria, Minnesota, e em sua superfície, destaca-se o relato de exploradores nórdicos que, em 1362, teriam alcançado o território que viria a ser Minnesota durante uma missão cristianizadora, sendomassacrados por nativo-americanos. Os poucos sobreviventes teriam sido os responsáveis por gravar as runas, antes de voltarem ao mar<sup>6</sup>.

Krueger defende em sua obra que as circunstâncias que envolveram a promoção social da pedra rúnica de Kensington, desde a sua descoberta, são importantes especificidades que fornecem uma compreensão da cultura americana em dimensões gerais e particulares, optando o autor por abrir mão de discussões cíclicas voltadas à autenticidade/origem do objeto somente. Organizada em 5 capítulos cronologicamente ordenados, a atenção de Krueger recaí sobre eventos e períodos da história americana durante os séculos XIX e XX, elucidando de que modo diferentes conjunturas implicaram novos sentidos e usos regionais e nacionais impingidos à pedra rúnica e sua narrativa particular do passado histórico americano. Assim, o primeiro capítulo imerge o leitor nos debates novecentistas sobre a presença viking na América, evidenciando os contextos em que a pedra de Kensington foi primeiramente "descoberta" e promovida.

Tendo como principal fonte as obras e artigos de Hjalmar Holand (1872-1963), imigrante norueguês que se destacou como historiador regional no centro-oeste americano, Krueger encontra no autor os primeiros esforços para concretizar uma memória étnica e laudatória em relação à pedra rúnica em Minnesota. Advogando a veracidade do monumento, na contramão dos acadêmicos que se "isolam em suas torres de marfim", segundo as palavras do próprio, Hjalmar Holand foi uma figura fundamental na defesa da pedra de Kensington e nos posteriores esforços políticos para torná-la um símbolo étnico e publicamente venerado na região norte do país, nicho de considerável população escandinava.

Diferentes contextos, com efeito, promoveram uma multiplicidade de discursos que ascenderam continuamente os interesses locais pela pedra rúnica de Kensington. O segundo capítulo trata a forma como,

<sup>6</sup> Uma tradução brasileira da inscrição na pedra foi realizada por Rodrigo Mourão Marttie, na íntegra: "8 godos [suecos] e 22 noruegueses em (uma?) viagem de exploração de Vinland vindos do Oeste. Tínhamos acampado junto de dois (?) a um dia de jornada para o norte a partir deste rochedo. Pescamos por um dia. Depois de voltarmos a casa encontramos 10 manchados de sangue e mortos. Ave Maria salve do mal. Dez homens estão no mar olhando nossos navios a 14 dias de viagem desta ilha. Ano 1362". MARTTIE, Rodrigo Mourão. Paleografia. In: LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Lutfe. (Org.). *Desvendando os Vikings: Estudos de Cultura Nórdica Medieval*. João Pessoa: Ideia, 2016. p. 12

em decorrência de traumas advindos de massacres entre os imigrantes e os povos dakota no século XIX, as narrativas em jornais locais de Minnesota, utilizadas como fontes de discursos jornalísticos e políticos, durante o período de 1900 a 1920, frisaram que os antigos nórdicos teriam sido os primeiros brancos sacrificados nas mãos dos *skraelings* – termo em nórdico antigo para os povos nativos da Groenlândia e Canadá –, segundo as informações “traduzidas” da pedra rúnica. Tais prédicas, circuladas em jornais e por autores diversos, prenunciavam o heroísmo dos escandinavos pioneiros frente às ansiedades relacionadas à ocupação do território. Essas visões evocavam, segundo o autor, tanto a suposta inocência de “imigrantes escandinavos como de anglo-americanos no genocídio e exílio”<sup>7</sup> dos povos nativos.

A partir da década de 1920, as famílias de origem escandinava já estavam suficientemente absorvidas na sociedade americana, e cada vez mais o tema dos nórdicos foi aderido ao imaginário do país, o cinema cumprindo esse papel com obras como *The Viking*, de 1928, filme colorido que se encerra com a chegada dos vikings na costa americana. Desse modo, o campo econômico se mostrou como a principal estrutura na qual novos usos foram proporcionados à pedra de Kensington: sua utilização para fomentar o turismo local esteve em estreita relação com o início das comemorações públicas de caráter étnico que se desenvolveram nas cidades interioranas de Minnesota. Em 1928, a cidade de Alexandria adquiriu a pedra diretamente de Holand, dando início aos festivais cívicos que rememoravam o sacrifício dos vikings na América outrora. No terceiro capítulo, são demonstrados os esforços das instituições locais em investir no turismo e crescer economicamente ao materializar tal tradição, visando rivalizar com sítios históricos presentes na Filadélfia e em Boston. Para tanto, o autor analisou os discursos políticos e os festivais étnicos que começaram a ocorrer na região a partir dos anos 1930.

Contudo, como um monumento que deu visibilidade a um mito e ascendeu significativamente o patamar regional, diferentes agentes sociais utilizaram-se da pedra rúnica e sua narrativa sacrificial a fim de vivificar seu poder simbólico na sociedade. O quarto capítulo mostra como a ascensão de grupos católicos em Minnesota – estatisticamente modestos ante a maioria protestante –, a partir dos anos 1950, transfigurou os significados coletivos atribuídos às runas entalhadas. John Ireland, bispo de uma arquidiocese da região, foi um dos primeiros a interpretar a inscrição rúnica como uma oração à Virgem Maria, o que o autorentende como um esforço para reforçar o status social dos católicos no país, “integrando-os à memória coletiva americana”<sup>8</sup>. As viagens nórdicas à América do passado tornaram-se, nesta visão, exemplos de

<sup>7</sup> [...] the ritualized evocations of Viking martyrdom perpetuated ongoing notions of both Scandinavian immigrant and Anglo-American innocence in the genocide and exile of Native Americans. KRUEGER, David. *Myths of the Rune Stone: Viking Martyrs and the Birthplace of America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015, p. 67

<sup>8</sup> Ireland’s endorsement of the Minnesota rune stone can be seen as an effort to bolster the social status of his fellow Catholics by integrating them into the American collective memory. Ibid., p. 100

cruzadas cristianizadoras, ocasionando a criação do santuário católico *Our Lady of the Runestone*, na cidade de Kensington, em 1958.

O advento da Guerra Fria e o fervor religioso que despontou no país em decorrência do anticomunismo foi uma experiência capaz de, outra vez, fazer com que o artefato servisse como um “símbolo de bravura diante dos poderosos inimigos da nação americana”<sup>9</sup>, papel outrora direcionado aos povos nativos. No quinto e último capítulo, Krueger analisa os temores da secularização dos valores, da corrida espacial e da guerra simbólica contra a União Soviética enquanto motivos que convergiram para que a pedra de Kensington continuasse a ter seu nicho de defesa fiel – a despeito de estudos linguísticos e geológicos que atestavam sua fabricação moderna –, através de reencenações históricas moralizantes, romances, e pregações que valorizavam o relato da pedra como uma manifestação precoce dos “valores americanos” ligados ao sacrifício heroico pela pátria e à religião. Tais alegações, inclusive, adequavam-se às conturbações sociais decorridas do envolvimento do país na Guerra do Vietnã, a partir dos anos 1960.

No século XXI, a pedra de Kensington continua a gerar debates. Programas de televisão americanos já a tornaram protagonista de discussões cuja barreira entre história e sensacionalismo são tênues, e mesmo o mito dos cavaleiros templários na América foi relacionado ao monumento. Sabe-se, porém, que desde os anos 1960, genuínos vestígios de viajantes escandinavos foram encontrados em regiões canadenses, e há uma relativa lacuna na obra em trazer tais informações e associar como tais descobertas arqueológicas impactaram a realidade local da pedra rúnica em questão. A abordagem do livro *Myths of the Rune Stone* infere, assim, uma discussão antescultural dos usos, das funções e das significações sociais dessa mitologia envolta de um artefato.

O livro de David Krueger enfoca uma dimensão local, ao mesmo tempo que suscita uma compreensão do imaginário nórdico nos Estados Unidos e dos tensionados processos históricos sob os quais construíram-se diferentes identidades étnicas e socioculturais no interior do país. A obra trata a forma como uma comunidade apropriou-se de um território, forjando fronteiras simbólicas que, não obstante incluem indivíduos de uma mesma etnia ou religião, com expectativas compartilhadas, também servem para delimitar o(s) Outro(s), construindo uma identidade baseada na diferenciação. A competência do estudo é o de também estimular discussões sobre os usos coletivos de um passado imaginário e as tensões existentes entre a história acadêmica e a memória social, responsável por erigir tradições ao redor de objetos, locais e eventos, que dão substância e contorno às identidades regionalmente localizadas e seu patrimônio simbólico e material.

---

<sup>9</sup> In the context of the Cold War religious fervor in 1958, it is likely that locals, once again, saw the artifact as a suitable symbol of bravery in face of the nation’s powerful enemies. Ibid., p. 121

## Referências

BODNAR, John. *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.

MARTTIE, Rodrigo Mourão. Paleografia. In: LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Lutfe. (Org.). *Desvendando os Vikings: Estudos de Cultura Nórdica Medieval*. João Pessoa: Ideia, 2016. p. 11-31

OLSON, Daron W. *Vikings across the Atlantic: Emigration and the Building of a Greater Norway, 1860-1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

WARD, Elisabeth I. Reflections on an icon: Vikings in American Culture. In: FITZHUGH, William W; WARD, Elisabeth I (Org.). *Vikings: The North Atlantic Saga*. Washington/London: Smithsonian Institution Press, 2000. p. 365-373

WILLIAMS, Henrik. The Kensington Runestone: Fact and Fiction. *The Swedish-American Historical Quarterly*, Chicago, v. 63, n.1, jan. 2012, p. 3-22

Recebido em 16/04/20 aceito para publicação em 24/05/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Internacional.

**Revista Vernáculo n.º 48,**  
**2.º sem. 2021**  
**Publicado em Agosto de 2021**  
**ISSN 2317-4021**  
**<http://revistas.ufpr.br/vernaculo>**



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhamentoIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 47 – primeiro semestre/2021

ISSN 2317-4021