



SUMÁRIO

A Obra de Arte Como Fonte Histórica: O Seriado “Chaves” e a Questão Urbana no México nas Últimas Décadas do Século XX	1
Júlio Cesar Meira	
As Representações Imagéticas da Igreja Matriz de Piraí do Sul/PR sob a Ótica Panofskyana	17
Alcione José Alves Bueno	
Biografia e Prosopografia: Investigações de Trajetórias, Valorização das Experiências	29
Renato Pasti & Gilson Brandão Oliveira Junior	
Como o Ogro da Lenda: Um Historiador e a “Fabricação” de sua Tese	45
Francisco das Chagas Silva Souza	
Interpretações Acadêmicas sobre a Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás: Um Olhar sobre algumas Bibliografias	64
André Luiz Caes	
O Patrimônio Cultural entre os Sujeitos da Modernidade Nacional e as Culturas Objetificadas	79
Walter Francisco Figueiredo Lowande	
Pesquisa na Educação Superior e a Abordagem Qualitativa	96
Suelayne Lima da Paz & João Ferreira de Oliveira	
Possibilidades de Abordagem da História da Historiografia: As Lições de Adalberto Marson	110
Julierme Sebastião Moraes	
Relevância do Pós-Narrativismo às Problemáticas da Teoria Narrativista da História.....	123
Filipe Artur de Sousa Queiroz	



A Obra de Arte Como Fonte Histórica: O Seriado “Chaves” e a Questão Urbana no México nas Últimas Décadas do Século XX

Júlio Cesar Meira¹

Resumo: O presente texto propõe investigar o processo de periferização na Cidade do México nas últimas décadas do século XX a partir da análise do seriado Chaves. Parte-se do pressuposto de que esse processo de favelização e periferização foi parte da expansão urbana e industrial, na qual os mais pobres, os trabalhadores, ficaram à margem, gerando grandes massas de excluídos, tanto geográfica quanto socialmente. A metodologia partiu da análise do seriado Chaves, fenômeno de audiência tanto no México quanto no restante da América Latina, demonstrando que a série de televisão pode ser uma importante fonte histórica, ao mapear os processos de desigualdade que as personagens e os cenários compõem. O recorte temporal, como apontado acima, abrange o período da segunda metade do século XX, com ênfase para a década de 1970, em que o seriado foi escrito e foi levado ao ar no México.

Palavras-Chave: História. Fontes Históricas. Urbanização. Exclusão.

The Art Work as Historical Source: The “Chaves” Sitcom and the Urban Question in Mexico in the Last Decades of the 20th Century

Abstract: This paper proposes to investigate the process of peripherization in Mexico City in the last decades of the 20th century from the analysis of the Chaves sitcom. It starts from the assumption that this process of slackening and peripherization was part of the urban and industrial expansion, in which the poorest, the workers, stayed on the sidelines, generating large masses of the excluded, both geographically and socially. The methodology was based on the analysis of Chaves series, a phenomenon of audience both in Mexico and in the rest of Latin America, demonstrating that the television series can be an important historical source when mapping the processes of inequality that the characters and the scenarios make up. The temporal cut, as pointed out above, covers the period of the second half of the twentieth century, with an emphasis on the 1970s, when the series was written and aired in Mexico.

Keywords: History. Historical Sources. Urbanization. Exclusion.

Introdução

A possibilidade de se entender o mundo através da história ganhou um salto muito grande quando, a partir do século XIX, passou a se consolidar a ideia de que nem só de textos escritos se

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (PPGH/UFU). Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Goiás (PPGHIS/UEG). Professor do Programa de Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade da Universidade Estadual de Goiás (PPGAS/UEG). Pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação Rural (NEPERBR/UEG).



fazia História. De fato, Fustel de Coulanges já deixara isso claro quando afirmara que “Onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência, aí está a História” (apud LE GOFF, 1985, p. 219).

As marcas e os indícios (GINZBURG, 1990) da atuação do homem estão em toda parte e se tornam evidências, fontes, a partir das quais se podem compreender suas práticas, modos de vida, narrativas e discursos. No mundo atual, as marcas, os indícios, as evidências da passagem e da atuação dos homens podem ser encontradas em uma infinidade de fontes, escapando, definitivamente, da concepção tradicional das fontes oficiais escritas, o que exige – juntamente com a ampliação da definição de fonte histórica – o aprendizado necessário para lidar com elas, pois como ensinou Maria de Lourdes Janotti (apud PINSKY, 2008, p. 10), “ser historiador, do passado ou do presente, além de outras qualidades, sempre exigiu erudição e sensibilidade no tratamento de fontes, pois delas depende a construção convincente do discurso”.

A obra de arte, e mais especificamente o uso das imagens de um seriado de televisão, pode ser enquadrado na categoria de fonte histórica, pois evoca uma concepção de mundo de autor e diretor, um olhar sobre uma realidade carregado de intenções, que pode ser contextualizado não apenas a partir de sua origem, mas, principalmente, para o tipo de público que pretende atingir.

É a partir dessa demarcação teórica que defendemos o uso do seriado Chaves como uma fonte privilegiada para se entender a realidade social mexicana do final do século XX, a partir da narrativa aparentemente neutra e despretensiosa da série destinada a fazer rir. A ideia é entender que o universo das personagens construídas para a série de televisão compõe tipos de sujeitos sociais, presentes na sociedade mexicana e que essa seria a intenção original do autor do seriado, pois, como definiu Marc Bloch (2001, p. 79), “Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica tudo o que toca pode e deve informar sobre ele”.

O Seriado Chaves e seu Meio Difusor

Um seriado de televisão se enquadra na categoria de obra de arte pois é escrito, produzido e dirigido por pessoas, e essa é a definição de obra de arte de que se parte aqui: o que é fruto da imaginação e da engenhosidade humana². É essa a perspectiva de análise do seriado Chaves, como

² Burckhardt (1991), em meados do século XIX, elevou a discussão sobre o que é arte ao entender que o próprio Estado Moderno – assim como seus antecessores, as Repúblicas Italianas – pode ser enquadrado como obra de arte, por ser fruto do engenho e da criatividade humanas.



ficou conhecida no Brasil a série *El Chavo del 8*, escrita e estrelada por Roberto Gomes Bolaños, e que foi ao ar originalmente pela rede mexicana Televisa, entre os anos de 1971 e 1980³.

Tendo como locação uma vila de periferia, era, a rigor, uma série de esquetes sem ligação entre si, podendo ser assistidas de forma individual. As personagens apresentadas pelos atores tinham no humor fácil, mas nem sempre ingenuamente desconectado do mundo, sua maior característica. As personagens, aliás, são a principal marca do seriado, já que as locações e o cenário praticamente não mudavam. Eram as situações entre as personagens a base do roteiro.

Em relação às personagens e seus atores, o seriado apresentava um grupo de personagens fixos, protagonistas, alguns dos quais apareciam de forma secundária e outro grupo de personagens ocasionais, muitas caracterizadas pelos mesmos autores. Assim, Roberto Bolaños, autor, roteirista, diretor e produtor também interpretava a personagem principal, Chaves (*El Chavo*), assim como, nos episódios em que aparece, o Chapolim Colorado (*El Chapolín Colorado*), o super-herói medroso e cheio de expedientes. Maria Antonieta de las Neves empresta sua arte para dar vida a Chiquinha (*La Chilindrina*), uma criança moradora da vila, filha da personagem de Seu Madruga e que forma, junto com o próprio Chaves e Quico, o núcleo infantil e principal da série. O Quico, interpretado por Carlos Villagrán, completa o trio infantil, todas caracterizadas como menores de dez anos, mas todas interpretadas por adultos.

Juntamente com as crianças, outras duas personagens adultas são constantes na série, completando o grupo principal. Seu Madruga (*Don Ramón*), interpretado pelo ator Ramón Valdés, é um eterno desempregado que vive de bicos, sempre fugindo de pagar o aluguel, e sempre às turras com as crianças, constantemente humilhado por Dona Florinda (*Florinda Corcuera e Villalpando*, viúva de *Matalascallando*), uma viúva esnobe com complexo de superioridade e mãe do Quico.

Além deles, o Professor Girafales, interpretado por Rubén Aguirre, professor da escola das crianças da série e apaixonado por Dona Florinda; Senhor Barriga (Zenon Barriga e Pesado), representado por Édgar Vivar, que também faz a caracterização do filho do Senhor Barriga, o Nhonho, personagem que adora comer; e Dona Clotilde, interpretada pela atriz Angelines Fernández, que é uma senhora apaixonada pelo Seu Madruga e vive mal-humorada, sendo chamada pelas

³ O seriado, oficialmente, teve 277 episódios e 7 temporadas, entre o início de 1973 e 1980. Porém antes disso, entre 1971 e 1972, fazia parte do programa Chespirito, como uma esquete curta. No total, foram pouco mais de 290 episódios, contando com esse início. O seriado ganhou sua versão brasileira a partir de 1984, no SBT, e continua, até hoje, sendo transmitido e reprisado no Brasil.



crianças de Bruxa do 71. Outras personagens de escada, secundárias, apareceram na série, mas o grupo principal, a partir do qual as histórias eram escritas, era esse descrito acima.

O seriado Chaves teve uma boa aceitação popular, desde seu início. Em parte, esse sucesso deve ser creditado à própria Rede Televisa. Sobre a rede de televisão, Bahr (2013) esclarece que “a Televisa é a maior emissora do México e a quinta maior do mundo (atrás da ABC, da Rede Globo, da CBS e da NBC). Não chega a ser um canal de televisão, mas sim um conglomerado de quatro canais, dois em rede nacional, uma semi-rede e outro canal local” (BAHR, 2013, p. 8).

A trajetória da Televisa é a da incorporação e fusão continuada de redes de televisão independentes entre a década de 1950 e 1970. Novamente é Bahr quem ajuda a reconstruir o processo de formação da Televisa. Segundo ele:

[...] em 1950 é outorgada a concessão de um canal de TV para Sr. Romulo O'Farrill, convertendo XHTV Channel 4 no primeiro canal de televisão no México e da América Latina. Em 1951, inicia-se oficialmente a transmissão no segundo canal da televisão mexicana, XEW-TV Canal 2, fundada pelo pioneiro radialista, Don Emilio Azcarraga Vidaurreta, transmitindo das instalações da XEW, La Voz de la América Latina desde México. Em 1952, o engenheiro Guillermo González Camarena, inventor da televisão a cores, recebe a concessão do terceiro canal de televisão no México: XHGC Canal 5. Em 1955, criou-se o Telesistema Mexicano, empresa surgida pela união dos canais de TV 2, 4 e 5. Em 1968, há XHTM-TV Canal 8, Televisão Independente do México - TIM, de propriedade de um grupo empresarial de Monterrey, começou suas operações ao sul da Cidade do México [...] (BAHR, 2013, p. 9).

Foi na Televisão Independente do México (TIM) que Roberto Bolaños começou, como produtor, roteirista, diretor e ator de programas e esquetes cômicas, no ano de 1968. Foi na TIM que iniciou e se consolidou sua personagem artística, Chespirito, que acabou dando nome ao seu programa semanal. Em 1970 Bolaños criou seu primeiro e duradouro sucesso, *El Chapúlin Colorado* (Chapolim Colorado); em 1971 surgiu o maior de seus sucessos, e possivelmente o maior sucesso da televisão mexicana em todos os tempos, *El Chavo del Ocho*⁴ (Chaves), explica Bahr (2013, p. 9-11). Esse é o período de fusão que irá gerar uma das maiores redes de televisão do mundo, e impulsionar o sucesso, não apenas nacional, mas, principalmente internacional do programa criado por Roberto Bolaños. Retornando à narrativa de Bahr (2013), este descreve que:

Os programas *El Chapúlin Colorado* e *El Chavo del Ocho* abriram as portas do mercado internacional à TV mexicana antes mesmos das telenovelas. Segundo Bolaños, em sua autobiografia *Sin Querer Queriendo Memorias* (2011), em 1973, ambos os programas eram transmitidos para quase toda a América Latina, e em todos os países sua popularidade colocavam-nos em primeiro lugar na audiência. Em 1973, com a fusão da Telesistema

⁴ Ao contrário de outros autores, Bahr defende que a expressão *del ocho* (do oito) não é uma referência à casa n. 8 da vila, onde a personagem moraria; seria apenas uma referência ao canal 8, que era o canal da TIM.



Mexicano e Televisión Independiente de México, formou-se a Televisa (TV por satélite), cujo principal objetivo era coordenar, operar e transmitir os sinais dos canais 2, 4, 5 e 8. Os níveis de audiência das séries de Chespirito no México eram fortes e o programa continuou tendo uma hora de duração, e ainda no horário nobre da emissora às segundas-feiras, às 20:00 horas (BAHR, 2013, p. 10).

A trajetória da Televisa se confunde com a da urbanização do México e, como as principais redes de televisão do Brasil, se constituiu como quase a única alternativa de recreação para milhões de pessoas que se viram envolvidas no processo de pauperização decorrente da periferização e favelização das grandes cidades mexicanas, principalmente da gigantesca Cidade do México. O chamado horário nobre se consolidou pela veiculação de programas de amenidades, como novelas e programas de humor e variedades. A cultura urbana mexicana da década de 1970 em diante foi profundamente moldada por essa cultura televisiva, chegando a Televisa a deter, no final da década de 1970, de acordo com Bahr (2013) mais de setenta por cento de *market share* (fatia de audiência total).

É nesse sentido que a televisão moldou uma geração inteira, ao mesmo tempo em que foi influenciada por ela, consolidando visões de mundo, ditando padrões de comportamento e de moral, como parte importante das instâncias disciplinadoras da sociedade burguesa. Martin-Barbéro (2003) ensina que, com o crescimento das redes e a consolidação de hábito de consumo televisivo, foi na sociedade que as redes de televisão buscaram a inspiração para seus produtos, ao mesmo tempo em que os projetava de maneira inversa.

Rompendo as ultrapassadas considerações moralistas – a televisão corruptora das tradições familiares – e com uma filosofia que atribui à televisão uma função puramente reflexa, começa a se estabelecer uma concepção que vê na família um dos espaços fundamentais de leitura e codificação da televisão. Contudo, a mediação que a cotidianidade familiar cumpre na configuração da televisão não se limita ao que pode ser examinado do âmbito da recepção, pois inscreve suas marcas no próprio discurso televisivo. Da família como espaço das relações estreitas e da proximidade, a televisão assume e forja os dispositivos fundamentais: a simulação do contato e a retórica do direto (MARTIN-BARBÉRO, 2003, p. 305).

A família, os valores familiares, as ideias de nação e nacionalismo, eram, paulatinamente, aceitos e naturalizados, mas não como um processo de recepção puramente passivo, como se verá mais adiante.

O Seriado Chaves: A Obra de Arte como Fonte Histórica para Compreensão da Realidade

Barros (2012, p. 63) refletiu que a fonte “é aquilo que coloca o historiador diretamente em contato com o seu problema. Ela é precisamente o material através do qual o historiador examina ou analisa uma sociedade humana no tempo”. Examinar uma sociedade é buscar os elementos



produzidos por ela própria, consciente ou não das possibilidades de seu uso ou de seu valor histórico, mas que se legitimam como fonte de pesquisa quando o elemento humano aparece⁵.

Esses elementos compõem todo o arsenal do historiador, o qual o usa, tal como o “ogro da lenda” descrito por Bloch, que sabe que “onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça (BLOCH, 2001, p. 54). E essa carne humana não pode ser encontrada apenas nos documentos escritos pois, como continua a ensinar o grande historiador, “a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar sobre ele (BLOCH, 2001, p. 79). E muitas foram as obras de arte já utilizadas para a compreensão da realidade. Como exemplos possíveis, quatro possibilidades serão exploradas a seguir.

A primeira possibilidade é o uso da arte num sentido maior, quase generalizante, para buscar construir uma interpretação de um momento histórico. É o que faz, por exemplo, Peter Gay (1978), o historiador alemão que, para compreender a República de Weimar – momento político da Alemanha compreendido entre o final da Primeira Guerra Mundial e a ascensão de Hitler, em 1933 –, tanto do ponto de vista político quanto simbólico, o fez pelo campo da cultura, a partir de um paralelo com duas escolas artísticas, o Impressionismo e o Expressionismo alemães. A primeira idealista, ligada mais à estética burguesa do século XIX e por isso própria do período Imperial; e a segunda modernista, de caráter mais popular, própria para a ideia de democracia que se buscava com a República de Weimar, mas que, na concepção do autor, significaria a tentativa de retorno aos ideais românticos de antes da unificação da Alemanha. Como afirmou o autor, sobre adoção do ideal expressionista da República de Weimar:

O ideal de Weimar era ao mesmo tempo antigo e novo. A impressionante mistura de cinismo e confiança, a busca por novidade e por raízes – a solene irreverência – dos anos vinte, eram frutos de guerra, revolução e democracia, mas os elementos que lhe deram corpo vieram de ambos os passados, o distante e o recente, recordado e revivido pela nova geração (GAY, 1978, p. 16).

Hoje sabemos que a República de Weimar não deu certo, mas a própria tentativa de criá-la foi entendida por Peter Gay como a busca, lá no passado, dos ideais românticos do culto à identidade germânica, o que pode ser exemplificado pela própria mudança da capital administrativa e política, de Berlim, capital imperial, para Weimar, terra do maior expoente romântico da Alemanha, Goethe.

⁵ Essa é uma variação consciente do texto de Marc Bloch (2001, p. 54) que questiona e responde ao mesmo tempo: “O que se produziu que parecera apelar imperiosa à intervenção da história? Foi que o humano apareceu”.



A segunda possibilidade, ainda na linha que aqui foi iniciada pela discussão de Peter Gay, se trata da tentativa de, via a adoção de uma concepção estético-artística, de um modelo ou escola artística específica, construir ou reconstruir as representações simbólicas que traduzem a identidade de um povo, ou, de outra forma, que se gostaria que fosse a identidade de um povo. Três autores brasileiros permitem que se reflita sobre essa temática. O primeiro, Roberto Schwarz, cuja análise se dá a partir do movimento modernista brasileiro concretizado pelo Manifesto Antropofágico e a Semana da Arte Moderna de 1922, mostrou o incômodo de uma parcela ‘ilustrada’ da sociedade brasileira que, na virada do século XIX para o XX, se sentia incomodada com a percepção de artificialidade da cultura nacional, pois, naquele momento, se pensava que tal cultura nada mais era que “ideias que são copiadas do estrangeiro e não refletem a realidade local” (SCHWARZ, 1987, p. 39).

O Manifesto Antropofágico e a Semana de Arte Moderna de 1922 buscou, dessa forma, não apenas levantar o problema, mas propor a solução, que se encontrava no meio do caminho, ou seja, incorporar à estética e cultura importadas os elementos de uma suposta cultura nacional, a partir do que se extrairia a síntese de uma cultura autêntica. A questão posta pelo Manifesto Antropofágico, aparentemente se concentra na questão da cultura artística, mas aponta para outras questões, que tratam da busca de uma identidade para o Brasil e o brasileiro, uma das múltiplas tentativas de se construir a nacionalidade, e que teria seus reflexos em questões políticas, sociais e econômicas ao longo do século XX: permanecer subserviente ao capital internacional ou construir um modelo nacional e isolacionista?

Schwarz compartilha a tese de que os modernistas – quase todos da elite social e econômica do Brasil, tendo uma vivência internacional importante – propunham uma atitude de olhar de frente para o que vinha de fora, sem sentimento de inferioridade, absorvendo o que fosse necessário, mas colocando no mesmo patamar os elementos nacionais. A arte, neste caso, de forma genérica também, se propunha a um ideal elevado, que era a construção da própria nacionalidade.

Guinsburg e Patriota (2012) vão na mesma linha de buscar na interpretação cultural as representações possíveis para reconstruir a trajetória histórica da construção identidade nacional, neste caso de uma linguagem específica do campo das artes, o teatro. Tomando-o como fonte, analisam a trajetória e as transformações da linguagem teatral desde a época do Império, demonstrando como, em cada período, as representações teatrais buscavam não apenas captar a



realidade, mas, principalmente, propor uma estética cultural que se tornasse o elemento de identidade do Brasil e de sua população. Para os autores, estudar as transformações do teatro brasileiro permite que se estabeleça períodos em que as montagens teatrais estavam em sintonia com os problemas do momento, traduzindo-os numa linguagem que ia da comédia ao drama, sempre buscando contribuir com os debates contemporâneos.

Nesse sentido, entre meados e o final do século XIX os elementos mais presentes encontrados nas montagens teatrais foram, primeiro o nacionalismo, ou seja, a ideia de uma nação, unificada, tentando fazer desaparecer as diferenças e, depois, a ideia da necessidade de se construir a ideia de nacionalidade a partir da noção de civilidade. O início do século XX trouxe, por sua vez, novos desafios. Se a arte teatral do final do século permitiu:

[...] apreender os embates em torno do nacional e da missão civilizatória que caberia ao teatro, o alvorecer do século seguinte [XX] não só herdou de seu antecessor tal empreitada como se viu à frente do grande desafio que os novos tempos apresentavam: entrar em compasso com o circuito internacional pelos caminhos da modernidade e da modernização (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012, p. 93).

O teatro, ou, de forma mais específica, o material das montagens teatrais do período analisado, se transformaram em fontes históricas fundamentais que permitiram aos pesquisadores reconstruir a narrativa das grandes questões culturais, sociais, políticas e econômicas que estavam na base das preocupações da sociedade brasileira em cada época. Se a arte não imita a vida, pelo menos permite que a entenda melhor.

A terceira possibilidade diz respeito às possibilidades de se entender as mudanças sociais, políticas e culturais de uma sociedade pela evolução dos hábitos de leitura do seu povo. Analisando os hábitos de leitura da Europa no século XVIII, Chartier (2002) identificou, primeiro, uma mudança fundamental da ideia de moralidade; em segundo lugar, uma mudança perceptível nas relações sociais. A questão da moralidade tinha a ver com a constatação de que, ao longo do século XV a XVII, se incentivava – ou coagia mesmo – as pessoas a ter contato com a leitura apenas em espaços públicos, seja nas praças ou nos teatros, pois se “concebia [que] a leitura em voz alta, realizada em grupo, era como uma produção indispensável contra as perigosas seduições provocadas pelos textos de ficção quando lidos silenciosa e solitariamente” (CHARTIER, 2002, p. 9). Talvez se pudesse complementar essa informação com o fato de que a maioria das pessoas dessas épocas fossem iletradas.



O século XVIII mostra, de acordo com Chartier (2002), uma mudança nesses padrões de leitura, que possivelmente fossem um sintoma do fato de que mais pessoas estivessem habilitadas para ler, provocando, por conta disso, uma alteração da forma como a leitura privada adquiriu. Se considerava a leitura em público uma forma de alimentar as relações de sociabilidade do grupo, ou seja, uma forma de cultivar os laços e as amizades do grupo. Por outro lado, cada vez menos se aconselhava a leitura pública para o aprendizado individual, cada vez mais privativo dos gabinetes. A leitura pública seria “uma prática que impossibilitava o investimento completo no texto lido” (CHARTIER, 2002, p. 9).

A quarta possibilidade analisada é a que mais nos interessa. A literatura produzida a respeito da do uso de obras de arte dentro do universo quase ilimitado da diversidade de fontes históricas trata muito pouco das produções para a televisão. Frequentemente tem-se que lançar mão de análises que tratam de filmes como fonte histórica, de modo a, por analogia, também legitimar o uso de produtos televisivos como possibilidade de leitura da realidade. Mas, antes é necessário ponderar que, na maioria das vezes, o próprio uso do cinema como fonte é feito dentro de limites estreitos, quase sempre se tomando como fonte os chamados filmes históricos. E ainda assim de uma forma bastante perigosa, como afirmam Itoda e Periotto (2016), ao analisar, na perspectiva de Marc Ferro:

[...] enquanto as formas tradicionais do discurso histórico não desvelam a prática real dos homens, alguns cineastas foram agentes dessa inteligibilidade. Assim, o cinema, ao ser compreendido como um recurso pedagógico demonstra que a “intriga particular”, que deu vida ao enredo fílmico obteve êxito em tratar de forma inteligível e íntegra a história dos homens enquanto expressão da verdade factual (ITODA; PERIOTTO, 2016, p. 130).

Em outras palavras, o uso do filme se torna uma forma mais cômoda de interpretar ou preencher as lacunas que outras fontes não conseguiriam. A questão é que esse preenchimento que contribuía com a forma como um período histórico ou época pudesse ser apreendida traz uma armadilha. Esse preenchimento diz mais a respeito da forma como o autor ou diretor entende que teria sido, com o que de fato o foi. Além disso, do ponto de vista do figurino e da estética de um filme, esses dizem mais a respeito das concepções estéticas da época em que o filme foi feito do que em relação à época retratada.

Dessa forma, ao se usar um filme como fonte, o historiador deve ter em conta que o período analisado e as concepções estéticas, políticas e culturais, devem ser buscados no próprio filme, ou seja, analisar o período de produção do filme e não o período retratado nele. Da mesma forma, buscar compreender a época em que foi produzido e como o olhar do diretor a reconstrói. Em outras palavras,



o uso de um filme fica num meio termo entre ser fonte e objeto de pesquisa. Cardoso e Mauad (1997), ao analisarem as várias possibilidades do uso do filme cinematográfico como fonte histórica, se amparam também em Marc Ferro, para quem, segundo os autores, entende que :

O filme é por ele observado como “um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são só cinematográficas”: trata-se, em suma, de um testemunho. O trabalho do historiador nem sempre se apoia na totalidade das obras: pode usar sequências ou imagens destacadas, compor séries e conjuntos. E deve integrar o filme ao mundo social, ao contexto em que surge – o que implica a pertinência do confronto da obra cinematográfica com elementos não-cinematográficos: autor, produção, público, regime político com suas formas de censura (CARDOSO; MAUAD, apud CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 583-584).

Se já existem várias tendências consolidadas na historiografia sobre o uso do filme cinematográfico como fonte histórica, há, ainda, poucos trabalhos que buscam fazer a mesma coisa com produtos televisivos como os seriados de televisão, como forma de se entender a realidade.

No caso brasileiro, um desses trabalhos é o de Esther Hamburger (1998), inscrito no segundo volume da coleção História da Vida Privada no Brasil. Buscando entender o alcance da televisão dos lares brasileiros, a autora refez o processo histórico da inserção da televisão no país desde seu surgimento, tendo como fonte privilegiada o modelo de seriado nacional: as novelas. A crítica da autora é que a realidade nem sempre era representada pelos tipos apresentados nas novelas, ou seja, raramente as pessoas se viam representadas pelas situações ou representantes étnicos que apareciam nas novelas. Apesar disso, a autora afirma que o mérito de uma massificação da televisão, tanto em produtos oferecidos quanto no alcance dos lares em um país tão grande, é que:

A TV capta, expressa e constantemente atualiza as representações de uma comunidade nacional imaginária. Longe de prover interpretações consensuais, ela fornece um repertório comum por meio do qual as pessoas de classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam, se situam umas em relação às outras. Ao tornar um repertório comum acessível a cidadãos os mais diversos, a TV sinaliza a possibilidade, ainda que sempre adiada, da integração plena. [...] A televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe social ou região geográfica. [...] **Nesse sentido, a televisão, e a telenovela em particular, é emblemática do surgimento de um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes titulares dos postos de comando nas diversas instituições estatais** (HAMBURGER, 1998, apud NOVAIS; SCHWARCZ, 1998, p. 441-442 – grifos nossos).

Como um formato de seriado ampliado, a telenovela, analisada pela autora, pode servir de modelo para a discussão e análise do seriado Chaves e a forma como este, produzido e difundido em uma televisão de massa – a Televisa – com uma linguagem popular e tipos populares, cumpriu o papel de ampliar o espaço de discussão a respeito de questões sociais. E não fez isso a partir de um discurso aparentemente politizado, mas pela via do humor. Aparentemente o formato escolhido se tornou o



problema para alguns analistas e pesquisadores do seriado. Silveira et al. (2012), analisando o seriado Chaves a partir da perspectiva da crítica contra a indústria cultural, preferiram ver nos programas – dado o humor e aparente leveza com que as questões sociais são tratadas – um conteúdo despolitizante, ou seja, que contribuiria para uma estetização da pobreza sem a discussão a respeito de suas causas e seus efeitos no tecido social.

Fazendo o retrospecto das questões que, ao longo do século XX, produziram no México uma das sociedades mais injustas do planeta, os autores identificaram essa situação como decorrente da dominação ininterrupta de um grupo político, que se prolongou desde 1929, ano da fundação do Partido Nacional Revolucionário (PNR), nome que foi alterado em 1938 para Partido da Revolução Mexicana (PRM) e, em 1946, se tornou o Partido Revolucionário Institucional (PRI), nome que se mantém até hoje.

O governo continuado do PRI não admitia a contestação nem, muito menos, o equilíbrio de poder derivado da alternância de grupos políticos na administração do país. Pelo contrário, o controle do governo se mantinha graças à fórmula de escolha dos presidentes, pela via do “dedazzo”, ou seja, os chefes políticos do partido escolhiam os sucessores, apontando-os para os demais. O controle do PRI foi tão grande que o partido foi a principal instituição de poder e prestígio na sociedade mexicana. Dizia-se, ao longo dos seus mais de sessenta anos no poder que “se alguém quer adquirir força política, se quer exercer o poder no México, o primeiro lugar onde pensa em se instalar para fazer carreira não é o Exército, é o PRI. É o sistema político civil” (PAZ apud SILVEIRA et al., 2012, p. 11).

O resultado desse controle absoluto do PRI fez com que o México passasse por fases políticas diferentes ao longo dos anos, mas com resultados sempre desfavoráveis para os mais pobres, com uma dominação sistêmica, restrição de direitos, repressão política, burocracia paralisante e desigualdade social cada vez maior.

A década de 1970 foi o período em que os problemas sociais mexicanos receberam uma visualização sem precedentes do resto do mundo por conta da Copa do Mundo, que tornou o país vitrine da América Latina. Foi a década em que houve uma piora das condições de vida do povo



mexicano, principalmente por conta da desaceleração⁶ da economia dos EUA, de quem o México era – e ainda é – satélite. Foi a década em que a periferização e favelização ao redor da Cidade do México atingiu o seu clímax, com o correspondente efeito colateral do aumento da criminalidade e tráfico de drogas. Silveira (et al., 2012), diante desse diagnóstico da situação do México no período de veiculação do seriado Chaves, chegaram à conclusão de que o programa era despolitizado e alienante a partir da constatação de que, na década de 1970:

Em meio à turbulência política, à explosão demográfica e ao processo de urbanização mexicana, fatores cuja soma resulta no processo de pauperização, foi criado o programa de televisão **Chaves**, que mostra bem esse processo de urbanização e pobreza da população mexicana, mas não se refere de modo algum à política ou ao sistema de governo estabelecido (SILVEIRA et al., 2012, p. 11).

A crítica dos autores decorre, então, do fato de que não havia no seriado uma crítica específica às questões políticas, nem menções ao partido responsável pela situação do país. Não é essa a análise de outros intérpretes da situação do México a partir da análise do seriado Chaves. Costa e Fortuna (2013) distanciam-se do olhar pelo viés da indústria cultural presente na análise de Silveira (et al., 2012), que tratam os telespectadores como meros agentes passivos na recepção de conteúdos. Para os autores, como consumidores “somos capazes de criticar positiva ou negativamente, aceitar ou rechaçar, nos identificarmos ou não com o que lemos, ouvimos e/ou vemos. Como receptores, podemos interagir e até influenciar a construção de novos conteúdos a partir dessa interação” (COSTA; FORTUNA, 2013, p. 19).

É dessa forma que os telespectadores do seriado Chaves podiam perceber nos episódios a que assistiam e na caracterização das personagens elementos que os permitiam identificar a própria realidade em que viviam, reagindo a isso de diferentes modos. O conteúdo político do universo do seriado, portanto, mesmo não aludindo diretamente às questões político-partidárias, era baseado nas questões socioeconômicas. Essa é a conclusão de Costa e Fortuna (2013, p. 20), que os permitiu afirmar que, “Partindo da construção das personagens, buscamos mostrar a crítica social presente no programa, bem como seus aspectos identitários”.

A construção das personagens é fundamental para a compreensão do universo de Chaves. Para o autor do seriado, Roberto Bolños, um olhar ao redor do mundo se percebe situações iguais a

⁶ A desaceleração da economia americana foi causada, entre outras coisas, pelos dois choques do petróleo, de 1973 e 1979, pelos custos cada vez maiores pela Corrida Armamentista no contexto da Guerra Fria e pela concorrência asiática no mercado de bens manufaturados (HOBSBAWM, 2005).



de Chaves, principalmente nas inúmeras favelas da América Latina, da qual o cenário da série é baseado. O protagonista, Chaves, não cresce porque passa fome, numa demonstração de um olhar político atento às questões sociais.

Cada um dos demais perfis caracterizados pelas personagens do seriado comportam tipos disponíveis na realidade, evidenciando o conflito de classes permanente em sociedades periféricas tanto no México quanto no Brasil, que podem situar-se temporalmente tanto na década de 1970 quanto atualmente, apesar de avanços significativos que possam ter havido. No caso, sociedades periféricas que tem, dentro de si, periferias permanentes e que vêm crescendo rapidamente mais do que a taxa de crescimento urbano.

Esses elementos de identificação encontrados no seriado, que transparecem sob o humor e aparente ingenuidade das personagens e situações apresentadas, é parte do segredo da longevidade da série, tanto no México quanto no Brasil, onde é passado há mais de trinta anos, praticamente com o mesmo nível sucesso, como apontam Costa e Fortuna (2013), argumentando que a razão disso decorre do fato de que:

As críticas presentes nos episódios estudados, embora objetivassem retratar uma sociedade mexicana na década de 70, aplicam-se com muita propriedade à nossa atual organização social: ainda vivemos contrastes, desigualdades e pobreza similares. As organizações de família e relações interpessoais não estão muito distintas, apesar dos episódios terem sido gravados há algumas décadas (COSTA; FORTUNA, 2013, p. 23).

O humor contribuindo de forma efetiva para a compreensão da realidade, de forma a se constituir como um dos canais para o aprofundamento do conhecimento social. A representação da realidade é simples, sem as nuances de um produto sofisticado, destinado a ‘fazer pensar’, mas cumpre o objetivo de apresentar as diferenças de classe e os valores, morais e éticos, das mesmas. Costa e Fortuna (2013) analisam, ainda, que além dos cenários e dos diálogos das esquetes, o figurino das personagens serviria também para se constituir um canal de crítica e reflexão sobre as questões sociais, apontando para a situação econômica e o estrato social da personagem, compondo uma identidade, mesmo que estereotipada.

Os diálogos conversas extraídos do seriado servem para ilustrar as críticas sociais presentes na série. Contudo, cabe-nos ressaltar que as próprias identidades assumidas pelas personagens já configuram uma crítica. Segundo Howart (2006), as ideias mais recentes com relação ao discurso relacionam a fala e a escrita a contextos sociais, portanto, o que as personagens verbalizam reflete o que são e como veem o mundo. Além da oralidade, a maneira como se vestem, gesticulam e se relacionam entre si corrobora o que discursam (COSTA; FORTUNA, 2013, p. 33).



Finalmente, o seriado, ao trazer situações dos dramas comuns das pessoas da periferia, aponta para um cotidiano pouco explorado em ambiente televisivo, mesmo em países em que a maioria dos telespectadores está localizada nas classes sociais mais baixas. A forma como esses dramas são representados explora um convívio conflituoso, mas possível entre os diferentes, rompendo, em primeiro lugar, com a forma homogeneizadora como são apresentadas as classes sociais.

Thompson (1987, p. 9) já havia demonstrado que a classe “é um fenômeno histórico. Não vejo a classe como uma “estrutura”, nem mesmo como uma “categoria”, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas”. Apesar de ter uma origem econômica, ou seja, definida, a princípio pela posição que o sujeito ocupa nas relações de produção, é a experiência de classe que realmente faz com que os homens e mulheres se identifiquem como pertencentes a uma ou outra classe, pois “a classe é definida pelos homens enquanto vivem sua própria história e, ao final, esta é sua única definição” (THOMPSON, 1987, p. 12).

No seriado *Chaves* as personagens são representadas em meio a conflitos e aproximações, gestos de solidariedade e egoísmo, sensibilidade e ignorância, apesar de, no conjunto, sobressaírem os valores considerados positivos e humanos, como o perdão. Personagens representando pessoas reais em situações muito próximas das descritas pelo roteiro interpretado se tornaram

[...] ingredientes, aliados à humanização das personagens vivendo experiências de sobrevivência, convívio, conflito e aceitação, que contribuíram para fazer de *Chaves* um sucesso de audiência. A possibilidade de ver na TV o dia-a-dia de pessoas comuns lidando com problemas de pessoas normais, rotineiros, proporcionou êxito à série (COSTA; FORTUNA, 2013, p. 34).

Em segundo lugar, apesar das questões econômicas subjacentes aos conflitos e dramas da série, evidenciado de forma ampliada nos figurinos, no cenário e nas relações de embate entre os mais favorecidos e os desfavorecidos economicamente – seu Barriga, por exemplo, em sua eterna luta para receber o aluguel do seu Madrugá, apontando para dois dos principais problemas da vida urbana contemporânea, que são o desemprego e a questão da moradia – é no campo da cultura que essas diferenças são evidenciadas ou, por outro lado, aparecem diluídas. Sistemas de pensamento, modos de vida, religiosidade, educação formal versus o conhecimento popular, são temas recorrentes da série. Entender isso tudo é a chave para a compreensão do segredo da longevidade e sucesso do seriado, para além do humor aparentemente ingênuo e de um roteiro bem escrito.



Considerações Finais

O presente texto possibilitou uma análise a respeito de como as questões sociais do México da segunda metade do século XX podem ser percebidas a partir do seriado Chaves, que esteve no ar inicialmente na televisão mexicana, ao longo da década de 1970 e, posteriormente, em vários países, incluindo o Brasil. As questões sociais – das quais se pôde elencar conflitos de classes sociais, desigualdade, exclusão, favelização, periferização – frutos da forma como o México e demais países da América Latina conduziram seu processo de industrialização e urbanização, se tornaram mais agravantes pela questão da desestrutura social, econômica e política que o México viveu.

O seriado Chaves, a partir desse ponto de vista, refletiu não apenas os posicionamentos ideológicos e políticos do autor, Roberto Bolaños, mas, também, a própria realidade social, ao apresentar um cenário da exclusão – uma vila de periferia – e personagens que estavam à margem da sociedade, como viúvas, desempregados, crianças de rua, e a opressão capitalista representada pela figura do proprietário.

Dessa forma, foi possível entender o seriado de televisão como uma fonte histórica, permitindo que, a partir de sua análise, elementos da realidade pudessem ser apreendidos, interpretados e narrados pelo historiador. Tal condição foi evidenciada na discussão sobre a obra de arte como fonte, colocando a discussão em sintonia com a historiografia a partir do século XX, que eliminou o jugo do documento escrito como fonte primária.

Dessa maneira, o seriado Chaves, como fonte histórica, fornece subsídios importantes para a análise da realidade de seu tempo e lugar, tanto do ponto de vista social e econômico quanto do político, pois o humor de conteúdo social é, por si só, profundamente politizado.

Referências

- BAHR, Michael. El Chavo del Ocho: o amuleto do SBT. **9º Encontro Nacional de História da Mídia**, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/el-chavo-del-ocho-o-amuleto-do-sbt>>. Acesso em: 22 nov. 2018.
- BARROS, J. D'A. **O projeto de pesquisa em história**: da escolha do tema ao quadro teórico. 8 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.
- BLOCH, M. **Apologia da história**, ou o ofício do Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BURCKHARDT, J. **A cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.) **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.



- CHARTIER, R. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- COSTA, D. M.; FORTUNA, D. R. O Programa do Chaves: crítica social e identidade. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Número XXXVIII 2013. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/download/2062/977>>. Acesso em: 22 nov. 2018.
- GAY, Peter. **A cultura de Weimar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GUINSBURG, J.; PATRIOTA, R. **Teatro brasileiro: ideias de uma história**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- HOBSBAWM, E. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ITODA, É. M. O.; PERIOTTO, M. R. O rei pasmado e a rainha nua: o cinema como fonte para a história da educação. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n. 67, p. 129-140, mar. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8645240/13290>>. Acesso em: 22 nov. 2018.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1985.
- MARTIN-BARBÉRO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- NOVAIS, F.; SCHWARCZ, L. M. **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade**. Volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes Históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- SCHWARZ, R. **Que horas são?** Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SILVEIRA, A.; WLINGER, C. G.; SILVA, M. S. O seriado Chaves: da alienação à manipulação do povo mexicano durante as décadas de 1970 e 1980. **História em Curso**, v. 2, n. 2, p. 9-18, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/view/3449/pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2018.
- THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. Volume I – a árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.



As Representações Imagéticas da Igreja Matriz de Piraí do Sul/PR sob a Ótica Panofskyana

Alcione José Alves Bueno⁷

Resumo: Este trabalho objetiva apresentar uma leitura das representações imagéticas contidas no interior da Igreja Matriz de Piraí do Sul, a partir da teoria criada e aplicada por Erwin Panofsky, quando discute o papel da iconologia como criadora de significados por meio dos símbolos subjetivos intrínsecos a um determinado objeto. Para o desenvolvimento deste trabalho, foram analisadas três imagens representadas internamente na Igreja e a partir dela foram tecidas considerações de acordo com a teoria iconológica. Entende-se que leitura de imagens é processo um subjetivo, no qual o observador irá perceber as nuances da representação, de acordo com suas concepções e experiências pessoais com o objeto observado. A partir da releitura dessas obras evidenciaram-se aspectos históricos da cultura local sob o viés da antropologia cristã.

Palavras-Chave: Método Iconológico. Erwin Panofsky. Leitura de Imagens. Igreja Matriz de Piraí do Sul.

The Imaginary Representations of the Mother Church of Piraí do Sul/PR under the Panofskyana Optics

Abstract: This paper aims to present a reading of the imagery representations contained within the Mother Church of Piraí do Sul, based on the theory created and applied by Erwin Panofsky, when he discusses the role of iconology as creator of meanings through the intrinsic subjective symbols a particular object. For the development of this work, three images internally represented in the church were analyzed and from it considerations were woven according to the iconological theory. It is understood that reading images is a subjective process, in which the observer will perceive the nuances of representation, according to their conceptions and personal experiences with the observed object. From the re-reading of these works historical aspects of the local culture were evidenced under the bias of christian anthropology.

Keywords: Iconological Method. Erwin Panofsky. Reading Images. Mother Church of Piraí do Sul.

Introdução

É fato que as sociedades demonstram preferência por informações visuais, haja vista a grande carga de informações desse tipo presentes em nosso dia a dia. Estamos repletos desse tipo de informações, pois vivemos numa sociedade que as utiliza frequentemente como meio de publicidade e informação. Dondis (2003, p. 7), embora considere que existe uma diferença entre ver e entender,

⁷ Mestre em Ensino de Ciências e Educação Matemática pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Especialista em Educação Especial e Psicomotricidade e em Ensino Religioso pela Faculdade de Educação São Luís (FESL). Graduado em Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Naturais pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).



afirma que a visão supera eloquentemente os outros sentidos e enfatiza que “ver é uma experiência direta, e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à verdadeira natureza da realidade”.

O interesse pela leitura de representações imagéticas teve início nos anos 1970, quando os sistemas audiovisuais se depreenderam expressivamente, motivados pela globalização que começava a engendrar-se. Influenciada pelo formalismo advindo da semiótica, a leitura de imagens pode ser compreendida como complexa experiência, sendo uma elaboração ativa de uma percepção que se transforma em informação, e, dessa forma, conhecimento.

Nos pressupostos desse embasamento, o presente artigo objetiva apresentar as representações imagéticas da Igreja Matriz de Piraí do Sul/PR, por meio do método iconológico proposto por Panofsky, que entende que toda imagem é formada por símbolos, no qual a junção e tão logo, o entendimento dos mesmos nos permite “ler” uma imagem, mesmo que esta não seja formada por linguagem escrita, mas sim, por representações pictóricas.

A Linguagem Visual

Durante o processo evolutivo a imagem consagrou-se como linguagem inicial da humanidade, como podemos observar pelas representações deixadas pelo homem primitivo, que hoje denominamos de arte rupestre. Para Leite (1998), antes mesmo da linguagem escrita, falada e até mesmo outras tecnologias, que permitiam capturar momentos com as câmeras fotográficas, por exemplo, as expressões artísticas em paredes de cavernas e tantos outros locais, configuram uma forma de inteligência da humanidade, bem como, minúcias de organizações sociais e culturais.

Mas, com o advento da Idade Moderna, as representações e aplicações das imagens foram progressivamente se modificando, exigindo cada vez mais de seus artistas. Nesse processo, as técnicas de pintura se aperfeiçoaram, saindo das paredes das cavernas para utilizar materiais mais sofisticados como telas e tintas a óleo. Assim sendo, “é necessário que o trabalho possua os elementos de comunicação visual (harmoniosamente trabalhados) para que o receptor tenha despertada sua sensibilidade e para que se obtenha o efeito desejado” (VAZ; ANDRADE; SIQUEIRA, 2009, p. 599). Cabe ao ilustrador, direcionar para onde quer que o receptor olhe, pois, os elementos compositivos permitem chamar a atenção do observador e com isso levá-lo a entender a informação que se quer passar.



Para entender uma informação visual é preciso considerar a sua estruturação e os elementos que a compõem, como o ponto, a dimensão, o movimento, o tom, a textura, a cor, a direção, a proporção e a forma. Entendendo estes elementos compositivos é possível compreender mais facilmente uma mensagem visual. No catolicismo a presença de imagens representativas, especialmente de santos é bastante significativa, tendo em vista que para os cristãos, elas permitem “experenciar” visualmente e recordar ações de pessoas que se doaram completamente a uma missão.

É errôneo afirmar que os católicos adoram imagens, pois mesmo na sagrada escritura, encontramos referência ao papel da adoração que é feita somente a Deus. “Adorarás o Senhor teu Deus e só a ele servirás” (DEUTERONÔMIO, 2013, p. 222). Por meio dos escritos em Deuteronômio é possível afirmar, que o catolicismo reconhece somente a Deus como soberano e único a quem se presta adoração. Esclarecemos que o termo adoração deriva do grego *latría*, e só é feita a um único Deus, reconhecendo-o como soberano. Para os demais – anjos e santos, é prestada veneração/reverência (grego *dulia*). E, somente à Nossa Senhora, se presta uma *hiperdulia*, isto é, uma grande veneração, pois esta é a figura representativa da Mãe de Deus. E, para São José, pai terreno de Jesus, é feita uma *protodulia*, que é considerada como primeira veneração/reverência. Assim, não há como confundir o culto prestado a Deus (*latría* – adoração), do culto prestado aos anjos e santos de Deus (*dulia* – veneração) (ALVES, 2012).

A nossa análise emprega a teoria de Erwin Panofsky, que discute o papel da iconologia como criadora de significados por meio dos símbolos subjetivos intrínsecos a um determinado objeto. Cabe informar que Erwin Panofsky nasceu em Hanôver (Alemanha), em 1892 e faleceu em 1968 em Princeton (Nova Jersey/EUA). Panofsky consagrou-se como crítico e historiador de arte, configurando-se como um dos expoentes na área de leitura de imagens e como principal representante da iconologia. O teórico Panofsky (2009) distingue iconografia de iconologia ao entender que no primeiro caso têm-se o estudo do objeto e no segundo o estudo do significado do objeto. Para exemplificar suas ideias, ele sugere o ato de um homem levantar o chapéu para alguém, ou em algum lugar. Em primeira instância (no caso assunto – iconografia), esse ato representa simplesmente o exato momento em que um homem levanta seu chapéu.

Porém, em um segundo momento (estudo do significado – iconologia), nos remete ao cavalheirismo medieval, que está atrelado ao ato de se levantar educadamente o chapéu para alguém. Antigamente, esse ato representava o respeito pelo outro, bem como era utilizado pelos homens



armados durante as batalhas para clarificar suas intenções de pacificidade. Desse modo, para o autor, é importante entender as nuances amalgamadas na cultura de um povo, de modo a compreender os significados calcados em seus atos e suas simbologias (PANOFSKY, 2009). No que tange à iconologia, Panofsky detalha sua teoria por meio de três níveis de compreensão para a leitura de uma obra imagética.

O nível primário, aparente ou natural é o mais básico de entendimento e consiste na percepção da obra despojada de qualquer conhecimento ou contexto cultural. Tomando-se, por exemplo, a pintura da Última Ceia, no primeiro nível, o quadro poderia ser percebido somente como uma pintura de treze homens sentados à mesa (PANOFSKY, 2009).

O nível secundário ou convencional, traz a equação cultural e o conhecimento iconográfico. Por exemplo, um observador do Ocidente entenderia que a pintura dos treze homens sentados à mesa representaria a Última Ceia. Similarmente, vendo a representação de um homem com barba, cabelo comprido e braços abertos no centro da mesa, ser Jesus Cristo (PANOFSKY, 2009).

O terceiro nível, ou intrínseco (iconologia), leva em conta a história pessoal, técnica e cultural para entender uma obra. Nesse nível, a arte é entendida não como um incidente isolado, mas como um produto de um ambiente histórico. Trabalhando com estas camadas, o pesquisador coloca-se questões como “qual a importância desta obra? o que Jesus representa e quem foi Ele?” Essencialmente, esta última camada é uma síntese, é o pesquisador se questionando: “o que isto significa? ” (PANOFSKY, 2009).

A Igreja Matriz de Pirai do Sul

No dia 4 de fevereiro de 1859 foi erigida a primeira capela dedicada ao Senhor Menino Deus no Município de Pirai do Sul, cidade que na época intitulava-se, ainda, Bairro da Lança. Pouco a pouco, junto com o crescimento da região e independência em relação às freguesias vizinhas, a capela foi sendo reformada. Assim, somente quase cem anos mais tarde, em 1957, a obra foi finalizada, sendo considerada como um dos templos mais bonitos da região (MALVESTITTI, 2000).

Com o passar do tempo, a capela requeria reformas, porém pontuais, tendo em vista que as infiltrações e falta de cuidados foram aos poucos avariando a estrutura e a estética da Igreja (MALVESTITTI, 2000). Muitas pinturas originais feitas no primeiro erguimento da matriz, foram escondidas sob novas pinturas e, também, deterioradas pelo tempo. Mesmo assim, até hoje suas paredes contam a história do povo piraiense e são ricas em representações imagéticas, que possuem



profundos significados teológicos, pois a imagem pode ser considerada um documento e, dessa forma, possui um significado intrínseco à sua composição, forma, história, local e o responsável por sua criação.

Algumas imagens presentes na Matriz apresentam-se de forma mais preponderantes sobre as demais, desempenhando papéis significativos, como a Tela Central, representando o Divino Pai Eterno, a imagem na parte esquerda da Matriz, ilustrando o Sagrado Coração de Jesus e, abaixo dele, no canto inferior esquerdo, a representação do Vaticano em Roma e no canto inferior direito, o Cristo Redentor na Cidade do Rio de Janeiro e a terceira imagem no lado esquerdo da Matriz, ilustra a Imaculada Conceição, na qual Maria Santíssima é assunta ao céu. Essas imagens, considerando as suas representatividades e destaques sobre as demais serão discutidas mais adiante, de modo a tecer considerações que forneçam subsídios capazes de permitir uma “leitura” de três delas, por meio do método iconológico criado e aplicado por Erwin Panofsky.

Os católicos professam sua fé pela oração do Credo, exaltam a superioridade divina e seu papel criador do universo, bem como de tudo o que nele existe: “Deus criou o céu e a terra” (GENESIS, 2013, p. 49). Deus iniciou tudo o que existe e somente Ele é o criador de tudo, portanto, tudo depende d’Ele. No Novo Testamento, João (2013, p. 1.384), afirma que “no princípio era o verbo e o verbo estava com Deus e o verbo era Deus. Tudo foi feito por Ele e sem Ele nada foi feito”, o que nos permite conhecer a Deus por meio de suas obras.

Para os professantes do catolicismo assumir essa Graça criativa de Deus é assumir que sendo Deus criador, Ele é o único Deus de todas as coisas, sendo livre para exercer sua vontade e criar. É Aquele que do vazio trouxe o universo e tudo o que nele existe. Antes de criar tudo, além de Deus nada existia, assim, assumir Deus como criador é assumir que a matéria não é eterna, mas uma realidade criada por meio de alguém que auto existe (Deus), e que tudo é dependente Dele. Na Igreja Matriz de Piraí do Sul/PR, o Divino Pai Eterno é representado na parede do presbitério. Feito em 5 telas agrupadas vertical e horizontalmente, medindo 2,07X3,04m e pintado a tinta óleo e moldurada em gesso na cor branca (Figura 1).

No nível primário, observa-se no quadro cores quentes de acordo com a teoria das cores⁸, forma geométricas livres desalinhadas e contraste de cores, de modo a exaltar certas imagens dentro

⁸ Associação entre cores influenciadas pela luz e natureza de cada cor.



do quadro como uma pessoa central na imagem, que preenche todo o campo visual superior. No Nível Secundário, é possível inferir que o quadro é uma representação de Deus, que está no céu entre as nuvens, rodeado de anjos voando e tocando instrumentos para, e por Ele.

Figura 1 – Divino Pai Eterno



Fonte: Arquivo Pessoal do Autor (2018)

No terceiro momento, afirma-se que o quadro tem por objetivo ilustrar Deus em sua santidade, com anjos aos seus pés em adoração. Divino Pai Eterno é um título dado à primeira pessoa da Santíssima Trindade. “Divino” porque é sublime, “Pai” porque é quem dá a vida e quem gera, cria e ama os filhos e “Eterno” porque não tem início e nem fim. Os anjos ao seu redor ilustram a adoração permanente que é feita a Deus, bem como tocam instrumentos, exaltando a alegria de estar com o seu Senhor. Atrás da imagem ilustrativa de Deus aparece o sol, de onde saem raios. Para a iconografia teológica o sol é a figura representativa do próprio Deus. Portanto, os raios saem de Deus e atingem toda a humanidade.

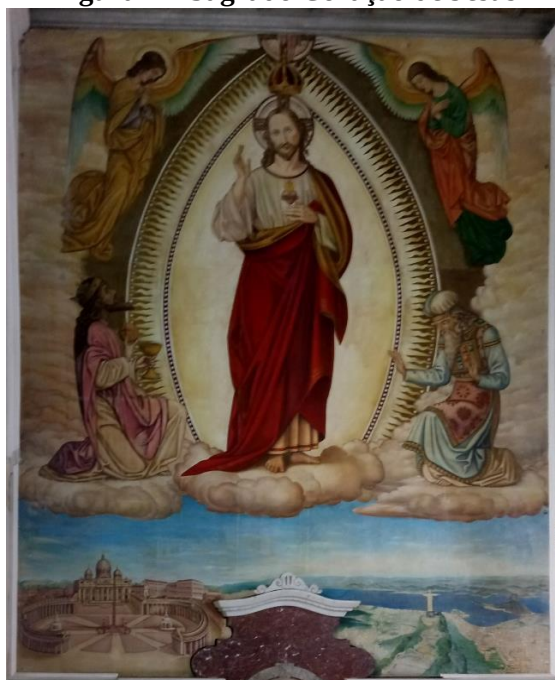
A Figura representativa de Deus Pai aparece de braços abertos simbolizando que acolhe a todos, da mesma forma que abaixo de Deus aparece uma representação do Espírito Santo, descendo sobre a Terra, onde o Deus Uno que se fez Trino, manda seu Espírito Santo para abençoar todos os filhos seus. Pela disposição dos anjos (local em que estão, atitudes práticas e olhar), nota-se que estes estão prestando adoração à Deus.



O termo coração no antigo testamento é derivado do hebraico *leb* e, no novo testamento, deriva do termo grego *Kardia*, apresenta uma dimensão fisiológica e, ao mesmo tempo, antropológica. Não é apenas uma parte isolada do ser, mas relaciona-se à sua totalidade. Deste modo, o ser humano todo é coração. Para a antropologia, o coração é o símbolo representativo da totalidade do ser, não sendo o símbolo um substituto da realidade subjetiva, mas uma manifestação criativa da realidade simbolizada. Portanto, onde há coração há totalidade do ser. Para a cristologia, a representação imagética do Sagrado Coração de Jesus, ilustra uma simbologia integrada da pessoa, da história e da missão de Jesus. Nesse sentido, a devoção ao Sagrado Coração não deve ser entendida como pontual ou específica a um órgão físico, mas, sim, como fundante de sua história humana e divina, sendo um símbolo-realidade de sua totalidade.

“O seu coração sendo parte nobilíssima da natureza humana, está hipostaticamente, perfeitamente, unido à pessoa do Verbo de Deus” (PIO IX, 1854). Assim, onde está uma Pessoa Divina encontra-se também a Trindade. Portanto, a devoção ao Sagrado Coração de Jesus pode ser entendida como uma adoração à própria Trindade. O Sagrado Coração de Jesus revela a história de Deus que fez comunhão com a humanidade, tornando-se homem, sendo um símbolo-realidade total de seu amor salvífico para a humanidade.

Figura 2 – Sagrado Coração de Jesus



Fonte: Arquivo Pessoal do Autor (2018)



A imagem ilustrada do Sagrado Coração de Jesus na Igreja Matriz de Piraí do Sul, foi feita em óleo sobre 3 telas agrupadas horizontalmente e moldurada em madeira. Está na parte frontal da nave da Igreja, no canto superior direito, medindo 3,03X5m (Figura 2). No Primeiro Nível evidenciam-se cores fortes como vermelho, laranja e tons em creme. Possui formas geométricas desalinhadas, algumas sendo livres e outras com vértices em expoente. A representação divide o olhar do observador em três quadros separadamente: 1) superior; 2) inferior esquerda; 3) inferior direita, não possuindo entre si, relações diretas de acordo com a teoria iconológica de Panofsky.

No Nível Secundário o observador pode inferir que a figura central (quadro superior) é Jesus, representado pela imagem do seu Sacratíssimo Coração. Na parte inferior esquerda está representado o Cristo Redentor, na Cidade do Rio de Janeiro e na inferior direita o Vaticano em Roma. No Terceiro Nível, o observador é capaz de perceber que a representação tem um cunho religioso e é fruto de uma revelação divina feita pelo próprio Cristo à Santa Margarida Alacoque. Os símbolos da representação ilustram signos relativos à fé cristã. O coração de Jesus fora do Peito ilustra o amor de Jesus pela humanidade, significando que ele tirou de si (coração fora do peito) e doou-se.

O coração está em chamas, significando que o amor é vivo e real. Jesus deu sua vida no passado, mas seu amor continua no presente, significando que Deus é apaixonado pela humanidade. Está coroado de espinhos ilustrando a indiferença para com o seu amor, o ferindo muitas vezes. Pelos gestos de seus braços infere-se que Jesus faz o convite para aproximar-se dele com a mão direita e aponta para seu coração sedento de amor, com a mão esquerda. Seu manto na cor vermelha ilustra seu sangue derramado, mas também fogo do Espírito Santo que está sempre vivo e a sua túnica branca nos remete à pureza que existe em seu coração, juntamente com detalhes em dourado significando que ele é pessoa divina e celestial.

Acima da cabeça do Sagrado Coração de Jesus, aparece uma mão que pode ser entendida como a mão de Deus, significando que o Deus Pai coroa o Deus Filho também como rei. É interessante notar que o símbolo que está atrás da mão que coroa Jesus é o mesmo que está atrás da cabeça de Jesus, representando a Trindade como Una. Outro detalhe interessante, é que somente a imagem do Sagrado Coração de Jesus possui sombra⁹, pois o Deus Pai (primeira pessoa da Trindade e o sol na iconografia teológica) está acima do Deus Filho na representação, embora sejam unos.

⁹ Isso pode ser observado ao lado do pé esquerdo de Jesus.



Ao entorno temos anjos e reis prestando adoração a Ele que é o único rei. Sob seus pés as representações do Vaticano em Roma sendo um grande símbolo católico, e do Cristo Redentor no Rio de Janeiro, que de braços abertos acolhe a todos os necessitados. Dois santuários dedicados ao senhor Deus, que mesmo distantes, estão sob o mesmo céu e aos pés do mesmo Deus, de modo a ilustrar o papel da Igreja como Una, Católica, Apostólica e Romana.

“Pode o puro (Jesus), vir de um ser impuro?” (JÓ, 2013, p. 625). “Tu és formosa, meu amor, não há mancha em ti” (CANTICO DOS CANTICOS, 2013, p. 629). Nesses versos bíblicos, se encontra a referência à Virgem Maria, que concebida sem a mancha do pecado original, foi preservada por meio da graça de Deus, desde o primeiro instante de sua existência. O Dogma da Imaculada Conceição fundamentada na Bíblia, declara que a Virgem Maria viveu livre do pecado (Figura 3). No momento em que Maria recebe a saudação do Anjo Gabriel, que a saúda como cheia de graça. Graça esta provinda somente do amor salvífico de Deus. A Virgem Maria foi instituída como Imaculada pelo Papa IX, em 8 de dezembro de 1854, assim está escrito na Bula *Ineffabilis Deus* (Deus Inefável):

Em honra da Trindade [...] declaramos a doutrina que afirma que a Virgem Maria, desde a sua concepção, pela graça de Deus todo poderoso, pelos merecimentos de Jesus Cristo, Salvador do homem, foi preservada imune da mancha do pecado original. Essa verdade foi-nos revelada por Deus e, portanto, deve ser solidamente crida pelos fiéis (PAPA PIO IX, 1854).

Figura 3 – Imaculada Conceição de Maria



Fonte: Arquivo Pessoal do Autor (2018)



Pura, santa e sem pecado original, ama com amor infinito e por isso é possível recorrer a sua interseção, pois está repleta da graça de Deus, e com isso, sendo mãe nos altos céus, ouve os clamores terrenos e os leva a Deus. Na igreja, a Imaculada Conceição está representada em óleo sobre 5 telas dispostas horizontal e verticalmente, na parte da frontal da nave da Igreja, no canto superior esquerdo, medindo 3,02X5m (Figura 3).

No Primeiro Nível evidenciam-se cores quentes, com tonalidades em azul escuro, laranja e verde, sobressaindo-se sobre tons mais suaves como azul claro, amarelo e branco. Evidenciam-se formas geométricas bem delimitadas como círculos, retângulos e triângulos. No Segundo Nível, infere-se que a pessoa representada na imagem é Maria, que está sendo coroada pelos anjos, fazendo referência à Imaculada Conceição de Maria. Abaixo de Maria estão representados a Igreja Matriz e o antigo Santuário de Nossa Senhora das Brotas. No Terceiro Nível é possível inferir as significações atreladas à representação da Imaculada Conceição de Maria na Igreja, partindo de sua significância na história do cristianismo, considerada Imaculada porque concebeu o filho de Deus sem a mácula (mancha do pecado). A lua debaixo de seus pés significa que a lua não possui brilho próprio, mas reflete a luz do sol, que na iconologia cristã representa o próprio Deus, portanto, Maria reflete Deus.

Rodeada por anjos e nuvens, que revelam que Maria está nos céus, onde ela é rainha e acima de sua cabeça é possível visualizar que as nuvens se abrem, significando que o céu está se abrindo para receber aquela que é cheia de graça. A meia lua também está dividida entre a Igreja Matriz e o Santuário de Nossa Senhora das Brotas de Piraí do Sul, refletindo a luz de Deus em ambos os locais, por intermédio de Maria Santíssima. Rodeada por anjos e nuvens, que revelam que Maria está nos céus com a corte celeste, onde ela é rainha e embaixadora. Atrás de Maria e acima de sua cabeça, é possível visualizar que as nuvens se abrem, significando que o céu está se abrindo para receber aquela que é cheia de graça. Atrás de Maria, também aparece o sol (Deus), sendo ela, um ponto de interseção entre a humanidade e Deus, o que também se verifica pelos seus braços, de modo a acolher a todos.

Nota-se pelo ponto de olhar dos anjos, que estes não prestam adoração a Maria como nas imagens do Divino Pai Eterno e Sagrado Coração de Jesus, onde os olhos destes estavam fitos na representação da primeira e segunda pessoa da Santíssima Trindade. Na representação da Imaculada, os anjos coroam e rodeiam aquela que foi assunta sem o pecado original e que é um caminho para se chegar a Deus. Alguém a quem se presta uma hiperdulia. Abaixo de Maria estão representados a Igreja Matriz e o Santuário de Nossa Senhora das Brotas, simbolizando que Maria é mãe e rainha dos



dois templos. A imagem é dividida em três campos visuais: Imaculada Conceição; Igreja Matriz; Santuário de Nossa Senhora das Brotas. O que une a Igreja Matriz à Imaculada Conceição é a Cruz da Igreja, simbolizando que somente pela cruz, assim como Maria assumiu assunta ao céu, a cruz é caminho para um dia também os cristãos estarem na glória, não pelos próprios méritos, mas pela graça Divina. É visível ainda, o manto azul de Maria, detalhado com tons em dourado, simbolizando sua realeza, une a Imaculada com o Santuário de Nossa Senhora das Brotas, ilustrando que Maria cobre com seu manto o seu Santuário aqui na Terra, abençoando a todos os que buscam abrigo e fazem passagem.

Considerações Finais

Como visto, as imagens são fruto da própria sociedade e dizem respeito às suas concepções sobre determinados assuntos. A riqueza de imagens nesse século nos permite refletir sobre diversos assuntos, tendo em vista que essas nos possibilitam um conhecimento de mundo sem a necessidade da linguagem escrita, mas apenas a visual. Assim, os templos religiosos também são ricos em representações imagéticas que ilustram a história do templo, mas também e, sobretudo, a história do cristianismo.

Em Piraí do Sul, essas representações estão presentes na Igreja Matriz, possibilitando refletir sobre a história da igreja católica e, também, sobre a dimensão histórico social do seu artista e do município. Desse modo, a sensibilização para a leitura de imagens deve ser entendida como um processo subjetivo, no qual o observador irá perceber as nuances da representação de acordo com as suas concepções e experiências pessoais com o objeto observado, mas, sobretudo, com a contextualização do objeto de estudo e história psicossocial.

Referências

- ALVES, G. Intercessão dos Santos e a Dulia, Hiperdulia e Latria. **Apologética da Fé Católica**. 2012. Disponível em: <<http://apologeticadafecatolica.blogspot.com/2012/03/intercessao-dos-santos-e-dulia.html>>. Acesso em: 20 out. 2018.
- CANTICO DOS CANTICOS. Português. In: **Bíblia Sagrada**. 92 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2013. p. 826-834.
- DEUTERONÔMIO. Português. In: **Bíblia Sagrada**. 92 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2013. p. 215-253.
- DONDIS, D. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GENESIS. Português. In: **Bíblia Sagrada**. 92 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2013. p. 49-100.
- JÓ. Português. In: **Bíblia Sagrada**. 92 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2013.



JOÃO. Português. In: **Bíblia Sagrada**. 92 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2013.

LEITE, M. Desenho Infantil: Questões Práticas e Polêmicas. In: KRAMER, S; LEITE, M. (Orgs.). **Infância e produção cultural**. Campinas/SP: Papyrus, 1998.

MALVESTITTI, L. **Igreja Matriz do Senhor Menino Deus**: Aspectos Históricos. 2000. 84f.

PANOFSKY. E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PAPA PIO IX. **Bula Ineffabilis Deus**. 1854.

VAZ, A.; ANDRADE, A.F.; SIQUEIRA, P.H. A importância da alfabetização visual nas diferentes áreas do conhecimento. **Anais do Graphica 2009**. Bauru/SP, 2009.



Biografia e Prosopografia: Investigações de Trajetórias, Valorização das Experiências

Renato Pasti¹⁰

Gilson Brandão Oliveira Junior¹¹

Resumo: O presente artigo discute, através de um viés historiográfico, a escrita da história pelos métodos biográficos e prosopográficos, notando como as várias escolas de pensamento influenciaram essas metodologias e suas implicações no campo de pesquisa. Evidencia-se que a pretensão da verdade e o atributo ficcional sempre estiveram arraigados às complexas definições e inter-relações existentes entre a história e a biografia. Ao propor uma leitura humanista e crítica às usuais noções universalizantes, pretende-se valorizar as subjetividades e experiências como forma alternativa à escrita da história, revelando as singularidades das relações entre o sujeito e seu grupo social. Para tal, o aporte teórico fundamentado Bourdieu, Stone, Burke, Thompson, Agirreazkuenaga rompe com as análises generalizantes e abstratas, abrindo espaços para notar as trajetórias de vidas e suas relações intersubjetivas com o contexto cultural, político, social e econômico.

Palavras-chave: Biografia. Prosopografia. História.

Biography and Prosopography: Investigations of Trajectories, Valuation of Experiences

Abstract: The present article discusses, through a historiographical bias, the writing of history by biographical and prosopographic methods, noting how the different schools of thought influenced these methodologies and their implications in the field of research. It is evident that the pretense of truth and the fictional attribute have always been rooted in the complex definitions and interrelationships between history and biography. In proposing a humanistic and critical reading of the usual universal notions, it is intended the valuation of subjectivities and experiences as an alternative form to the writing of history, revealing the singularities of the relations between the subject and his social group. Bourdieu, Stone, Burke, Thompson, Agirreazkuenaga, breaks with the generalizing and abstract analyzes, opening spaces to note the life trajectories and their intersubjective relations with the cultural, political, social and economic context.

Keywords: Biography. Prosopografía. Story.

Biografia e Prosopografia: Um Prelúdio

Mesmo que o conceito tenha sido usado pela primeira vez por Karl Ferdinand Werner no século XVI, os estudos prosopográficos são recentes, se considerar a intensidade e o amadurecimento

¹⁰ Mestrando em Ensino e Relações Étnico Raciais pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Especialista em Ciência Política pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Graduado em História Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

¹¹ Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB). Professor Adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB).



metodológico. As biografias coletivas ou prosopografia têm se destacado recentemente como um dos mais valiosos métodos para a pesquisa historiográfica, sendo caracterizada como investigação dos elementos comuns de um grupo, a partir das histórias de vida de sujeitos que, na pesquisa, se tornam figuras representativas das expressões sociais coletivas. Portanto, corresponde aos estudos de determinados conjuntos de questões como educação, economia, status, religiosidade, família, sexualidade, ou seja, experiências de vida que, como expressão de um grupo social, atravessam as vivências dos sujeitos pesquisados.

Assim como ocorre com a história política, a biografia e as análises prosopográficas passam por um processo de reabilitação desde os anos 1970-1980. Os historiadores do político atribuem este fenômeno à crise das abrangentes explicações marxistas, à liberação da história quantitativa e serial (que outrora havia subjugado a história factual), à renovação dos valores individuais e ao reconhecimento da liberdade de escolha dos sujeitos. Mas, sobretudo, estes historiadores reportam a recente legitimação das análises biográficas à própria volta da história política ao cenário historiográfico (LEVILLAIN, 2010).

Na perspectiva adotada por este trabalho, as biografias e as prosopografias são também instrumentos importantes por relativizar as categorias e as representações consagradas pela historiografia tradicional, ao permitir que sejam colocados em relevo a ação de indivíduos e grupos dissonantes às usuais leituras hegemônicas dos processos históricos.

Além disso, a atual retomada da biografia nas análises históricas desencavou um debate primordial que, em contraste mútuo, remete à sua própria origem:

Os questionamentos sobre as semelhanças e as diferenças entre biografia e história têm suscitado, ao longo de muitos séculos, um papel significativo para a definição e o estabelecimento do que é história e de como ela é entendida enquanto forma de discurso. As semelhanças entre elas derivam de sua preocupação partilhada com a narrativa dos acontecimentos e com a exploração de explicações sobre as ações, motivações e experiências humanas (CAINE, 2010, p. 5).

As relações entre história e biografia se caracterizam, portanto, por distanciamentos e aproximações, trocas e contribuições mútuas. Desde a Grécia clássica e helenística, esses distintos domínios do saber se empenham em ordenar relatos, verificar fontes e produzir discursos, estando imersos em princípios de causalidade e interpretação e de reiteração e dúvidas acerca das mitologias e genealogias. Partindo desse princípio, Políbio, historiador grego que buscava extirpar a ação divina das suas investigações sobre as questões humanas, é apontado como responsável pela distinção entre



a história e a biografia, sobretudo derivado de seu empenho em tornar conhecidos os atos dos grandes homens do passado no presente.

A história e a análise das trajetórias da vida individual foram campos diferentes em autores como Políbio e depois Plutarco. De acordo com este último autor, o herói se distingui em seu papel como um personagem decisivo ou quando ele é subjugado por eventos, é obscurecido ou desaparece no turbilhão de eventos de um mundo hostil onde os vícios e virtudes do personagem, também, resultam em instrumento de identificação e conhecimento. Medos e ambições também fazem parte da evolução histórica (AGIRREAZKUENAGA; URQUIJO, 2007, p. 58).

Sobre isso Levillain aponta que

[...] a História não podia caber inteira numa biografia. História e biografia divergiam aliás para os gregos em seu próprio modo de expressão: narrativo para a História destinada a mostrar a mudança; descritivo para a biografia dedicada a celebrar ou a estudar a natureza do homem (2010, p. 145).

Embora divergentes em relação aos seus objetivos, biografia e história aproximavam-se pelo fato de ambas serem apreendidas como gêneros literários inspirados pela articulação entre o passado e o presente. Entretanto, outra persistente controvérsia se assenta justamente sobre esta aproximação: aquela situada entre a ficção e a (pretensão da) verdade. Por isso é importante demarcar tais engendramentos, já que muitas das suas reminiscências se fazem sentir, indefinidamente, em fases posteriores: a história, pensada como reflexão abrangente acerca de todos os membros da *polis*, converge e almeja uma ‘verdade’ universal; a biografia, alusiva à história de vida e à elaboração de modelos de conduta, acaba por convergir para o particular e o individual. Ao se remeter ao passado, ambos os domínios suscitam debates pertinentes até a atualidade: das relações existentes entre o geral e o específico, entre o público e o privado, entre o social e o individual, entre a micro-história e a macro-história e entre o próprio passado e o presente. Para esta nossa análise é imprescindível reconhecer que a biografia, propriamente dita, é um advento da modernidade, pois:

O uso do termo 'biografia' [...] foi uma das características definidoras da biografia moderna que serviu para diferenciá-la de seus antecessores clássicos e medievais, que tendiam a trabalhar muito mais com tipos estabelecidos e exemplares. [...] O sentido clássico de distinção entre história e biografia era de grande importância e seriedade no mundo clássico e foi aceito, geralmente, até o final do século XVI (CAINE, 2010, p. 5 e 8).

Então, “é hábito nosso distinguir dois gêneros: a biografia e o relato de uma vida. [...] Da Antiguidade ao século XVII, seria a época do registro das vidas, impondo-se depois, quando da ruptura moderna, a biografia” (DOSSE, 2009, p. 12). A partir de então, a distinção helenística foi abandonada em favor do reconhecimento da biografia como um tipo de história. Jean Bodin, contemporâneo à emergência da sociedade política europeia, escreveu em 1566 o livro “Método para



estudar com facilidade a história”, obra designada a prescrever os princípios universais da lei, por meio do estudo crítico da história. Em sua obra Bodin distinguiu a história do indivíduo singular da história coletiva da nação – conceituação que marcaria profundamente as concepções das gerações posteriores.

Desta feita, com a redescoberta (ou reabilitação) da biografia e da autobiografia entre os séculos XVI e XVII, duas vertentes de pensadores se puseram a debater: uma que negava e outra que aceitava a biografia como modalidade da história. É interessante notar que essa discussão é coetânea a outra, concernente à ficção e à verdade no discurso histórico. Trata-se da primeira crise da consciência histórica, como bem definiu Peter Burke:

A época de meados do século XVII foi um momento em que as possibilidades, os limites e os fundamentos do conhecimento histórico se tornaram tema de um debate particularmente vigoroso, especialmente, mas não exclusivamente, na França. A crise de consciência de finais do século XVII [...] incluiu uma crise de consciência histórica. Três filósofos franceses [René Descartes, François La Mothe Le Vayer e Pierre Bayle], em particular, desempenharam um importante papel na articulação deste debate sobre o conhecimento histórico, ou como era conhecido na época, sobre o pirronismo histórico (BURKE, 1998, p. 2).

Demasiadamente céticos, os críticos pirronistas entoavam dois principais argumentos face ao trabalho dos historiadores: um relativo ao enviesamento das suas interpretações, outro sobre a presença de falsificações em suas análises. A respeito do primeiro, argumentavam que os historiadores não poderiam representar as coisas tais como elas eram, mas tão somente mascarar os fatos de acordo com a imagem que desejavam projetar. Acerca do segundo aspecto, os historiadores foram acusados de basear suas pesquisas em documentos forjados ou falsificados.

“Dadas todas essas dúvidas, não é de surpreender que a relação entre a história e a ficção fora analisada com especial interesse neste momento” (BURKE, 1998, p. 6). As causas de tamanho ceticismo poderiam estar associadas às mudanças culturais características daquele contexto: a emergência da imprensa, dos conflitos religiosos e também das literaturas de viagem. Em contrapartida, escritores ficcionistas passaram trabalhar com temáticas bastante próximas às da história, sendo o final do XVII marcado pelo aparecimento dos romances históricos¹².

Mas, “como era possível que os historiadores tenham sobrevivido à crise do final do século XVII? Eles precisaram encontrar uma resposta aos céticos ou sair de cena. [...] [Enfim,] encontraram uma série de respostas diferentes, que juntas permitiriam o que tem sido chamado de ‘reabilitação’

¹² O escocês Walter Scott (1771-1832) geralmente é descrito como o inaugurador dessa vertente de trabalhos.



da história” (BURKE, 1998, p. 8). Esquivando-se de tais infortúnios, os historiadores da época recorreram a métodos de exaustiva crítica documental, recuperando técnicas como a paleografia, a diplomática e a numismática, com o intuito de restabelecer a confiabilidade nos documentos tradicionais. Além disso, em contraposição à crise relativista do XVII, pensadores como John Locke e Gottfried Leibniz foram imprescindíveis por reabilitar os pressupostos de racionalidade como instrumentos de crítica para produção de conhecimento. Estaria cindida, então, a verdade da ficção, e a história da literatura. No século XIX, momento de emergência da história política e dos paradigmas “positivistas”, os historiadores passaram a ambicionar por um *status* científico à sua prática de pesquisa. Com Leopold Von Ranke, o empirismo factual e sistemático chegava ao seu apogeu, movido pela ambição da “verdade” e o desprezo pela ficção. Em Ranke a compreensão se estendia dos fatos à realidade totalizante metafísica, onde o historiador é visto como artista atribuindo vida à história, através do traço essencial da narrativa.

As escolas do século XX se caracterizaram por suas reações aos pressupostos oitocentistas, embora conservassem muitas das suas causas e dos seus efeitos. Mas, no que diz respeito à biografia e à emergência das análises prosopográficas, pode-se considerar que as primeiras décadas deste século foram profícuas, pois “a prosopografia não teria florescido da maneira como floresceu nos anos 1920 e 1930 se não tivesse ocorrido uma crise na profissão historiográfica, que já era discernível para os jovens mais perceptivos da geração seguinte” (STONE, 2011, p. 119). Os líderes dessa revolução intelectual foram os franceses Marc Bloch e Lucien Febvre, que, por sinal, escreviam biografias. Nessa mesma época, William R. Thayer fez um levantamento das principais facetas do gênero biográfico, desde a antiguidade, passando pelo medievo e pela modernidade, até chegar ao século XIX, em sua obra “*The art of biography*” (1920). A crise epistêmica, que se abateu sobre as ciências e as artes no pós-Primeira Guerra Mundial, abriu caminho para a retomada dos debates sobre a biografia, nutridos pelas cinzas do racionalismo positivista do século anterior. Os debates se intensificam quando:

Em 1923, Jean de Pierrefeu jornalista adido ao Quartel-General durante o primeiro conflito mundial, publicava uma obra polêmica que era parte da confusão dos espíritos suscitada por uma guerra assassina que fora um desafio à razão. Nela ele julgava o papel dos soldados e dos oficiais subalternos mais importantes na guerra que o dos generais e o dos estadistas aos quais se atribuíam os louros da vitória. Era a defesa do soldado desconhecido contra Jofre, Foch e Clemenceau, e a primeira iniciativa em favor dos “*iconnus de l’Histoire*” (Lavillain, 2003, p. 157).



Uma década depois, nos Estados Unidos dos anos 1930, influenciada pelos avanços da antropologia e dos estudos culturais, surgiu a Escola de Chicago, caracterizada por um enfoque humanista e qualitativo, que objetivava conhecer a subjetividade individual e grupal por meio da análise de documentos pessoais, tais como autobiografias e correspondências.

Entretanto, outras mudanças foram imprescindíveis para a recuperação da subjetividade e dos testemunhos nas pesquisas historiográficas, sobretudo, a partir dos anos 1960-1970: a emergência da micro-história, da história oral, e da sua aproximação com a etnografia, conferindo um enfoque participativo e de transferência de subjetividades¹³. Nesse contexto as obras *O queijo e os vermes* e *Os Andarilhos do bem*¹⁴, de Carlo Ginzburg, foram produzidas à guisa das análises indiciárias biográficas, reavivando a sagacidade interpretativa, tão visíveis em obras ficcionais de séculos anteriores como *Zadig* ou o destino de Voltaire e *Shelock Holmes* de Arthur Conan Doyle. Em outras palavras como afirma Ginzburg (1980, p. 6) “isso é de particular interesse para os historiadores, e por vezes, como ele sugere ‘o conhecimento do historiador [...] é direto, baseado em sinais e fragmentos de evidências, interpretativas’”. Finalmente, nos anos 1990, como postulado por Burke, desencadeou-se a segunda crise de consciência histórica:

Hoje, no entanto, estamos vivendo outra crise de consciência histórica. Não é a mesma crise; não há passeios circulares na história intelectual. Se a primeira crise foi ligada ao surgimento da modernidade e da filosofia cartesiana, a segunda está ligada à pós-modernidade e à crítica dos pressupostos cartesianos. [...] Os novos filósofos franceses, nomeadamente Michel Foucault, Jacques Derrida e Jean-François Lyotard, minaram as bases da narrativa histórica contemporânea, assim como Descartes minou as grandes narrativas de historiadores humanistas. [...] Os estudiosos debatem se documentos importantes [...] são genuínos ou falsificados. [...] a fronteira entre história e ficção, abriu-se mais uma vez (BURKE, 1998, p. 11-12).

E é justamente nesse contexto, confluyente à emergência de outras expressões de subjetividade, que a biografia retorna ao centro dos debates historiográficos. Concebida como forma distinta e particular de história, ela visa captar e representar a vida de uma pessoa por meio de um discurso social, espécime de ficção em forma de relato. A unidade de análise por ela trabalhada são a própria existência do protagonista e o sentido do seu pensamento, atrelados aos contextos mais amplos e adjacentes às suas vivências.

¹³ “O que inscrevemos (ou tentamos fazê-lo) não é o discurso social bruto ao qual não somos atores, não temos acesso direto a não ser marginalmente, ou muito especialmente, mas apenas àquela pequena parte dele que os nossos informantes nos podem levar a compreender” (GEERTZ, 2008, p. 14).

¹⁴ As referidas obras de Carlo Ginzburg foram produzidas, tomando por análise os autos dos processos do Tribunal do santo Ofício, utilizando o método investigativo indiciário sobre as biografias dos investigados.



Complexidades e Possibilidades dos Estudos Prosopográficos

Profundamente ligado ao objeto da pesquisa, mesmo que por vezes de forma não consciente, o pesquisador torna-se o meio termo entre a singularidade dos documentos, biografias e suas interpretações. Nessa dimensão a micro-história e as análises biográficas se cruzam abrindo espaços para formas alternativas de escrita da história, que por vezes voltou-se às expressões genéricas e monolíticas das análises sociais totalizantes. Se as teorias totalizantes tendem ao reducionismo dos modos devida, as análises biográficas e a micro-história propiciando espaços para a complexidade e heterogeneidade das vivências pois, como afirma Rosenthal (2006, p. 195), “contudo, como acontece com frequência, a realidade é mais rica do que podemos apreender em termos puramente científicos”. Assim, as análises biográficas se alocam no campo das interpretações socioantropológicas, onde o vivido ganha sentido à luz da dinâmica do grupo.

Partindo dos aprendizados da antropologia, a etnografia histórica promoveu a imersão dos pesquisadores nos contextos históricos perscrutados, pois, “pode ser que nas particularidades culturais dos povos sejam encontradas algumas das revelações mais instrutivas sobre o que é ser genericamente humano” (GEERTZ, 2008, p. 32). Tal ação permitiu a relativização dos lugares ocupados pelos pesquisadores e pesquisados em sua interação, além do seu trato com categorias universalizantes, já que “embora seja impossível evitar um ponto de vista particular, os historiadores poderiam muito bem colocar mais esforço para a apresentação de pontos de vista diferentes dos seus” (BURKE, p. 20, tradução livre). Essa complexidade se aplica, principalmente, com pesquisas ligadas a história oral e a história de vida, baseadas nas técnicas de entrevista, transcrição, redação e transcrição, métodos que ligam a subjetividade do pesquisador ao pesquisado, o que requer cuidados heurísticos especiais. Os relatos individuais e de grupos exigem, portanto, a adoção de uma perspectiva transdisciplinar e subjetivista. Já autobiografia subentende a sistematização dos dados apresentados no relato, exigindo cuidados por parte do pesquisador diante da ocultação ou deformação de informações, que podem ser motivadas tanto por lapsos de memória como pela disposição (consciente ou não) do depoente em notabilizar as suas próprias ações.

Nessa perspectiva existem, portanto, diferenças no tratamento das informações de acordo com as distintas modalidades, e os critérios de seleção dos informantes se dão em função do tipo de amostragem e dos objetivos da investigação. Mas o que todas têm em comum é o estímulo e o reconhecimento da produção do discurso biográfico, conferindo liberdade ao sujeito para construir a



sua narrativa acerca de diferentes realidades. Os registros cronológicos e temáticos são apresentados e apreendidos a partir da sua própria perspectiva, demandando, então, apreço pela valência das subjetividades.

A partir das análises biográficas e do cruzamento dos seus dados se realiza a prosopografia¹⁵. Este tipo de análise se dá em função de práticas determinadas, mediante a comparação entre a construção de uma figura ideal e o contexto mais amplo de sua atuação. A partir delas é possível conceber formas concretas a conceitos usualmente abstratos, tais como nações e identidades, permitindo, além disso, a criação de nexos entre a história política, social e cultural. Trata-se de “um gênero que tem por objeto reposicionar as características de um grupo esmiuçando as informações sobre todos os seus membros” (DOSSE, 2009, p. 223).

Assim, as informações sobre os indivíduos são conectadas a processos mais amplos que marcam a sua individualidade (identidade política) diante da sua inserção em amplos círculos de sociabilidade. Marcados por experiências comuns (identidade terminal) e pelo compartilhamento de referenciais cronológicos e etários compatíveis, a apreensão dos círculos de sociabilidade suscitam reflexões sobre o controverso conceito de geração. Tal controvérsia se dá diante da perspectiva de que o conceito de geração tende a tipificações dos sujeitos e grupos em prol da periodização e da alteridade cultural. O método biográfico se divide em categorias diversas, embora os pesquisadores nem sempre lhes ofereçam definições precisas. Para Joan Pujadas:

[...] os termos mais frequentemente utilizados neste campo são biografia, autobiografia, história de vida [incluindo as de relato único e as de relato múltiplo, as de relatos cruzados e de relatos paralelos], história pessoal, narração biográfica, relato biográfico, fonte oral e documentos pessoais (PUJADAS, 2000, p. 135).

Phillippe Levillain (2010) distingue este gênero em histórias de vida – análises das virtudes dos sujeitos em uma perspectiva cronológica – e o perfil biográfico – apreciação destinada a mostrar as relações entre as circunstâncias e as suas personalidades. Para Ernest Engelberg e Hans Schleier, as biografias dividem-se em dez tipos principais:

1. Forma abreviada de notas lexicográficas e necrológicas;
2. Coleções absolutas de fatos, como as chamadas “vida e obra”;
3. Escritos crítico e científicos que também pretendam caracterizar a expansão plena da personalidade do personagem histórico;
4. Ensaio biográficos ou introduções de coletâneas de escritos, cobrindo apenas partes da sua personalidade;

¹⁵ Etimologicamente derivado do vocábulo grego *prosopon*, este termo tem origem idêntica à das palavras ‘máscara’, ‘personagem’ ou ‘pessoa’.



5. Autobiografias;
6. Biografias como “compreensão” [*verstehen*] dos vencedores, a vida espiritual como visão imaginária;
7. As obras históricas de *belas-letras*;
8. Biografias psicanalíticas;
9. Prosopografias;
10. História oral (ENGELBERG; SCHLEIER, 1992, p. 1105).

Além dessas formas, as biografias podem ser quantitativas e seriais, ou qualitativas e microbiográficas, a depender do seu contexto e da perspectiva adotada pela pesquisa. Independentemente das tipologias, é importante ressaltar que o gênero biográfico está atrelado às subjetividades dos sujeitos e aos processos de memória (individual e coletiva) em histórias particulares (gênero, classe, país etc.). Consequentemente, o sintoma biográfico permite examinar a história vista de baixo¹⁶, segundo a perspectiva dos seus atores. Assim, outra história política é possível, desde que as suas subjetividades sejam valorizadas como indicadores de problemas distintos que, por sua vez, possibilitem problematizar os fundamentos do universalismo europeu – sobretudo, a reiterada antinomia entre “um nós” e os outros.

O sintoma biográfico – associado à pluralidade das informações suscitadas e às novas perspectivas com que estas são examinadas – pressupõe também uma nova compreensão do poder, ao romper a dimensão elitista atrelada à conservação dos materiais de memória (fontes). A tradição do grande homem branco se vê, agora, imersa e subjacente às histórias subalternas. A manifestação de outros “eus” nas fontes orais, nas narrativas (auto)biográficas e literárias etc. corroboram para a percepção de um contexto renovado, permeado de complexidades e incertezas. As tomadas de decisão, outrora apreendidas exclusivamente no interior das esferas de poder (ou nas instituições, em seu sentido tradicional), relativizam-se diante da emergência de novas situações e representações (mas também perante as suas desconstruções).

O debate entre o humanismo metodológico e o universalismo também resulta da hodierna crise de consciência histórica. A ilusão de progresso, a unidirecionalidade das interpretações dos processos históricos e as categorias e metodologias são hoje postas em questão, em favor de outra forma da escrita da história. Vivemos em uma fase de transição, de uma cultura científica, baseada em verdades absolutas, para uma cultura de investigação caracterizada pela contingência e pela provisoriedade do conhecimento. Trata-se de uma era de incertezas, na qual o conhecimento é

¹⁶ Conceito utilizado por E. P. Thompson, tendo em vista a análise das narrativas de indivíduos e grupos marginalizados e que, por vezes, não possuem o domínio da escrita.



concebido e apreendido como invenção particular dos sujeitos no presente, realizada a partir das representações que eles têm do passado. Ao estarem situadas em um determinado contexto social, as construções produzidas por estes sujeitos também são seu componente constitutivo, empírica e logicamente. Esses debates também incidem nos dilemas concernentes ao objetivismo e ao subjetivismo, sobretudo quando se coloca a questão do ordenamento das trajetórias individuais e grupais. Nesse sentido, a crítica de Pierre Bourdieu é contundente:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixa de reforçar. [...] Não podemos compreender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço de possibilidades (BOURDIEU, 1996, p. 185 e 190).

Bourdieu (1996) alerta que as discontinuidades das vivências dos sujeitos-atores, eventualmente ausentes nas (auto)biografias, são fundamentais para preterir a noção de trajetória, pois, segundo a sua percepção, são os biógrafos e os biografados quem dão sentido às histórias de vida. Em detrimento às intermitências que lhe caracterizam, a linearidade das narrativas aduziria um teor teleológico a esse tipo de construção discursiva. Assim, o objetivismo, atrelado à noção de trajetória biográfica, se mostraria ilusório, pois, projeta-se e cria sentidos, subjetivamente, diante das interpretações. Em seus termos, a análise crítica dos processos sociais “conduz à construção da noção de trajetória como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou mesmo um grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (BOURDIEU, 1996, p. 189). Nesse sentido, a memória se voltaria ao relato para conferir sentido aos fatos selecionados.

Entretanto, ao discordar de Bourdieu, Giovanni Levi (1989, p. 1326) argumenta que a biografia é um fator recorrente, permeado de oscilações, as quais se relacionam intimamente às crises de definições racionais, sobretudo nos momentos em que se aprofundam os antagonismos entre os indivíduos e os contextos mais amplos nos quais eles estão inseridos.

Pautado pela valorização de subjetividades distintas, o método biográfico proporciona a ampliação dos pontos de vista e das perspectivas, seja acerca de um mesmo objeto de estudo, ou sobre um determinado contexto histórico, rompendo com as usuais leituras lineares capitaneadas por categorias abrangentes. Nesse sentido, trata-se de um meio adequado para investigações que partam



do particular para o geral (além das suas interações), tendendo romper com o objetivismo reclamado por esta crítica de Bourdieu.

A compreensão de uma trajetória pessoal, que é o foco no qual Bourdieu concentra sua crítica, só seria possível se levássemos em conta essa matriz de relações objetivas, ou seja, as relações da biografia do sujeito como o conjunto dos demias “sujeitos conectados ao mesmo campo e enfrentado as mesmas possibilidades”. Isto é, o que está sendo reivindicado é a contrastar e contextualizar a narrativa biográfica: uma reconstrução dos fatos que são interpretados pelo sujeito. Essa reivindicação de objetivismo, [...], no entanto, tem uma resposta contundente dentro das práticas do método biográfico (PUJADAS, 2000, p. 152).

É importante salientar, portanto, que o detalhe, o particular e o inusitado também se relacionam e, por isso mesmo, podem explicar o mais abrangente: as análises das ações individuais e grupais concorrem para elucidar questões relativas aos contextos mais amplos onde elas ocorrem, sendo então possível revelar regularidades, indicar diversidades, e apreender a realidade dos problemas sociais através daquilo que há de concreto em uma vida. “A questão, que não é simples, concerne às relações entre o indivíduo e a História, e tudo depende se raciocinarmos em termos de condições do aparecimento do protagonista ou dos efeitos de sua ação sobre uma realidade social” (LEVILLAIN, 2010, p. 160). No entanto, diante da corrente “crise de consciência histórica”, atribuir o adjetivo “ilusório” à biografia equivale reiterar-lhe um *status* literário-ficcional, enquanto se reclama para a história um estatuto de “verdade”¹⁷ Contudo:

[...] hoje já se compreende bem que a História é um fazer levado a cabo pelo próprio historiador e, portanto, até certo ponto depende da ficção. Diga-se o mesmo do biógrafo, o qual ficcionaliza seu objeto e torna-o, por isso mesmo, inalcançável, apesar do efeito do vivido que com isto obtém (DOSSE, 2009, p. 71).

As querelas entre objetividade e subjetividade remontam aos questionamentos matriciais da história como campo de conhecimento. A tentativa de fixar limites entre a “ficção” e o “real”, fortalecendo o desejo de aproximação entre a historiografia e o cientificismo das ciências “naturais”, acirrou o sectarismo sobre as possibilidades de interpretação das fontes e a escrita da história. Viabilizando fôlego novo à escrita da história, a biografia se desdobra em universos complexos, que alinham a materialização das formas de organização social às considerações subjetivas. Ginzburg, citando Donna Haraway (2002), compreende que:

[...] devemos partir de um conhecimento parcial, localizado (*situated*), para construir uma ‘ideia utilizável, mas não inocente, da subjetividade’: não inocente porque consciente da existência de ‘uma argumentação construtivista muito forte referente a *todas* as formas de conhecimento, em primeiro lugar as científicas’, segundo as quais, no âmbito do discurso

¹⁷ “O debate na realidade é sobre a ficção. Dizer que a biografia é um gênero [...] equivale afirmar que ela resulta de um processo criativo no sentido em que ele é compreendido na Literatura” (LEVILLAIN, 2010, p. 154).



científico, ‘tanto a proposição como os fatos fazem parte de uma poderosa arte retórica’ (HARAWAY, 2002, p. 39).

A (re)descoberta da instância testemunhal, do ponto de vista e da perspectiva intransferível do sujeito, são atributos do método biográfico que tendem a questionar, ou ao menos problematizar, muitos dos fundamentos epistemológicos vigentes – ou algumas das suas reminiscências que se mantêm na atualidade.

Um problema relevante diz respeito à inserção e às relações mantidas entre os indivíduos e os grupos nos contextos mais amplos de suas vivências. Partindo de um prisma antropológico, compreende-se que a construção e as relações preservadas com as instituições¹⁸ revelam-se de maneira complexa e dialógica. Nesse sentido, de acordo com Geertz, em “A interpretação das culturas” as ações dos indivíduos ganham significado se notadas em seu contexto cultural, onde se realizam quanto acepção das interações dialógicas. As relações de interpenetração, entre o sujeito e seu meio, conduzem, sobretudo, as formas narrativas na construção biográfica, estabelecido pela produção de significado.

Ainda sobre as relações intersubjetivas do indivíduo com seu contexto cultural, Mary Douglas (2007, p. 130) assevera que o comportamento dos sujeitos é respaldado pelas instituições que eles próprios criam, e que estas, por sua vez, embutem valores que repercutem em sua tomada de decisão: “por bem ou por mal, os indivíduos compartilham seus pensamentos e eles, até certo ponto, harmonizam suas preferências. Eles não têm outros meios de tomar as grandes decisões a não ser na esfera das instituições que eles constroem”. Entretanto, as ações individuais não podem ser interpretadas como domínios restritos ao universo das instituições, pois estas são, por sua vez, compostas e criadas pelos próprios atores sociais em um determinado tempo e espaço. Portanto:

[...] não há como negar que o costume de uma época, um *habitus* resultante de experiências comuns e reiteradas, como em todas as épocas, tem muito do estilo próprio de um grupo. Mas há também, para cada indivíduo, um espaço significativo de liberdade que encontra a sua origem em inconsistências, precisamente, nas fronteiras que dão origem à mutabilidade social. Não podemos, portanto, aplicar os mesmos procedimentos cognitivos para grupos e indivíduos; e a especificidade das ações de cada indivíduo não pode ser considerada indiferente ou privada de pertinência. [...] Eu imagino que, nesta perspectiva, a biografia pode permitir uma análise mais aprofundada destes problemas (LEVI, 1989, p. 1335).

É nesse sentido que toda biografia necessita de uma ampla contextualização, os protagonistas produzem nas dinâmicas da sua existência, documentos que estão inseridos e dizem respeito às

¹⁸ Por instituições entendemos também as normas de conduta.



realidades onde eles atuam (ou atuaram). A ambição sobre a subjetividade e o aparato crítico do método biográfico se destinam a descobrir potenciais imposturas que, embasadas por tais documentos, servirão para combater as generalizações excessivas em favor de uma visão mais plural e multifacetada, menos linear e preconcebida. O seu intuito é descobrir, a partir de quadros empíricos variados, as experiências dos sujeitos, e uni-las a uma estrutura interpretativa mais ampla. Levillain (2010, p. 176) aponta que a biografia histórica torna-se um meio promissor para “mostrar as ligações entre passado e presente, memória e projeto, indivíduo e sociedade, e de experimentar o tempo como prova da vida”. Com efeito, tal investigação não pode ser realizada sem a valorização das experiências.

Hannah Arendt, referência de primeira importância recuperada pelos historiadores do político¹⁹, já preconizava a ênfase na experiência dos sujeitos como fundamento da pesquisa histórica, atribuindo-lhe um papel pragmático para interpretar a sua orientação no passado que, por sua vez, subsidia as suas possíveis relações com o presente: “meu pressuposto é que o próprio pensamento emerge de incidentes de experiência viva e a eles deve permanecer ligado, já que são os únicos marcos por onde pode obter orientação” (2013, p. 41). Embora ausente do arcabouço teórico dos historiadores do político – talvez, por seu viés assumidamente marxista, E. P. Thompson (1981) também segue nesta mesma direção

O que descobrimos está num termo que falta: ‘experiência humana’. Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo – não como sujeitos autônomos, ‘indivíduos livres’, mas como pessoas que experimentaram suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida ‘tratam’ essa experiência em sua consciência e sua cultura das mais complexas maneiras e em seguida agem, por sua vez, sobre sua situação determinada (THOMPSON, 1981, p. 183).

O que está em questão aqui são as complexas relações existentes entre a concepção e a ação, entre a construção do pensamento e as escolhas operadas pelos sujeitos em um determinado contexto histórico²⁰. Se analisada no interior das multifacetadas dinâmicas dos processos históricos, a construção do pensamento de um indivíduo dialoga e conflita, mas também se nutre e opõem-se aos

¹⁹ Partindo da renovação do pensamento político operada entre as décadas de 1950 e 1970, de Hannah Arendt a Claude Lefort, a história do político deve “tentar reviver a sucessão de presentes, assumindo-os como experiências que informam as nossas. [...] O objeto desta história, em outras palavras, é o de seguir o fio das experiências e das tentativas, dos conflitos e das controvérsias, através dos quais a *polis* tentou encontrar sua forma legítima” (ROSANVALLON, 2010, p. 76).

²⁰ Esta reflexão se alicerça na seguinte asserção de Hannah Arendt (2013, p. 35): “Caso fosse preciso escrever a história intelectual de nosso século [...] como a biografia de uma única pessoa, [...] veríamos a mente dessa pessoa obrigada a dar uma reviravolta não uma, mas duas vezes: primeiro, ao escapar do pensamento para a ação, e a seguir, quando a ação, ou antes, o ter agido, forçou-a de volta ao pensamento”.



paradigmas dominantes de sua época. As suas ações e, principalmente, as suas imposturas, podem por isso mesmo representar o questionamento das usuais categorias estanques, homogeneizantes e estabilizadoras dos conceitos consagrados pela historiografia tradicional, realçando outros posicionamentos, fazendo ouvir outras vozes (dissonantes ou não) que repercutem a pluralidade dos pensamentos de um mesmo período. As possíveis (re)apropriações das suas ideias em conjunturas distintas operam da mesma forma e, assim, as suas análises devem ser ponderadas quanto às características atinentes às especificidades dos seus contextos.

A análise da edificação das ideias, dos pensamentos e das escolhas levadas a cabo pelos sujeitos levanta um problema relativo aos enlaces e desenlaces entre eles e as próprias concepções acerca do mundo em que vivem (ou viveram). Por isso:

[...] o diálogo entre a consciência e o ser torna-se cada vez mais complexo – inclusive atinge imediatamente uma ordem diferente de complexidade, que apresenta uma ordem diferente de problemas epistemológicos – quando a consciência crítica está atuando sobre uma matéria-prima feita de seu próprio material: artefatos intelectuais, relações sociais, o fato histórico (THOMPSON, 1981, p. 27).

Não obstante, o mundo muda e também os sujeitos que o habita: as histórias de vidas são compostas por transformações, inconstâncias, instabilidades e mutabilidades. As intercorrências características das relações pessoais se impõem às trajetórias dos sujeitos, e a sua análise cuidadosa nos permite compreender diversas sutilezas que outrora seriam desprezadas pelos investigadores. Diante da investigação das trajetórias, a valorização das experiências dos sujeitos é, portanto, imprescindível para que outras perspectivas sejam vislumbradas.

A própria crise de consciência histórica vigente reclama pela necessidade de repensar as estratégias de investigação tradicionais. Diante das razões expostas até então, o método biográfico enuncia-se com potencial exequibilidade, uma vez que:

[...] a biografia tem vindo a ocupar um lugar cada vez mais central neste campo, bem como oferece meios para lançar nova luz sobre uma gama de diferentes períodos e problemas históricos, além de trazer pessoas e grupos que haviam sido anteriormente ignorados no quadro da análise histórica (CAINE, 2010, p. 1).

Além disso, quando examinadas comparativamente e em conjunto, como no caso das análises prosopográficas, as trajetórias dos sujeitos colaboram para uma compreensão mais ampla de realidades diversas, componentes de uma determinada cultura política “o estudo da cultura política, ao mesmo tempo resultante de uma série de experiências vividas e elemento determinante da ação



futura, retiram a sua legitimidade para a história da dupla função que reveste” (BERSTEIN, 1998, p. 360).

Considerações Finais

Mas nos resta questionar algo importante: de quem seria a perspectiva mais relevante, ou quais seriam os protagonistas elencados para uma melhor e mais expressiva apreensão do passado? Tais escolhas variam e dependem dos objetivos de cada pesquisa. Na perspectiva adotada por este artigo, as interpretações de mundo e o processo de construção do pensamento dos sujeitos são imprescindíveis, dado o papel que cumprem nas sociedades em que vivem (ou viveram). Mediante a análise das suas trajetórias e, principalmente, das suas imposturas, é possível verificar pontos de vista dissonantes e alternativos às leituras hegemônicas, passíveis de nos guiar às complexidades características dos contextos em que atuaram. Além disso, tais elementos podem ajudar a problematizar muitas das categorias hegemônicas usuais. E, finalmente, a análise da profusão dos seus pensamentos, escolhas e reações poderão servir de ponto de partida para a investigação de suas relações sociais, que conjuntamente à observação da sua relação com os demais atores de sua época, tem o poder de desnudar o *habitus* do(s) seu(s) tempo(s).

Referências

- AGIRREAZKUENAGA, Joseba. La Historia desde los actores: biografía, prosopografía y diccionarios biográficos. **Ciclo de Palestras**. Tópico Especial. 2014/2. Universidade de Brasília. 19 a 21 de novembro de 2014.
- AGIRREAZKUENAGA, Joseba. **La prosopografía, uma historia desde los actores**. Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación (UPV/EHU). Mimeo, 2012.
- AGIRREAZKUENAGA, Joseba; URQUIJO, Mikel. Desafíos de la biografía en la historia contemporánea. **Cercles**, n. 10, p. 57-81, 2007.
- ARENDT, Hannah. **A promessa da política**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 7 ed. Série Debates, n. 64. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean- François. **Para uma história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998.
- BERSTEIN, Serge. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.



- BURKE, Peter. Two crises of historical consciousness. **Storia della Storiografia**, n. 33, p. 3-16, 1998.
- CAINE, Barbara. **Biography and history**. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- DAVIN, Anna; GINZBURG, Carlo. Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method. *Englad: Oxford Jornals, History Workshop*, n. 09, pp. 5-36, 1980.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EDUSP, 2009.
- DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam**. São Paulo: EDUSP, 2007.
- ENGELBERG, Ernst; SCHLEIER, Hans. The contribution made by historical biographies of the 19th and 20th century towards deeping historical biography. In: **XVII Congreso Internacional de Ciencias Historicas**. II. Sección Cronológica. Metodología. La biografía histórica. Madrid: Comité International des Sciences Historiques, 1992.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 2008.
- GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica e prova**. São Paulo: Comapnhia das Letas, 2002.
- LEVI, Giovanni. Les usages de la biographie. **Annales: Économies, Sociétés, Civilisations**, n. 6, p. 1325-1336, 1989.
- LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas da biografia. In: RÉMOND, René (Org.). **Por uma história política**. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.
- PUJADAS, Joan J. El método biográfico y los géneros de la memoria. **Revista de Antropología Social**, n. 9, p. 127-158, 2000.
- ROSANVALLON, Pierre. **Por uma história do político**. São Paulo: Alameda, 2010.
- ROSENTHAL, Gabriele. A estrutura e a gestalt das autobiografias e suas consequências metodológicas. In: FERREIRA, Marieta M; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- STONE, Lawrence. Prosopografia. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, v. 19, n. 39, p. 115-137, jun. 2011.
- THAYER, Willian Roscoe. The art of biography. Virginia: University of Virginia Press; Barbour Foundation, 1920.
- THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria (ou um planetário de erros): uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010.



Como o Ogro da Lenda: Um Historiador e a “Fabricação” de sua Tese

Francisco das Chagas Silva Souza²¹

Resumo: Em fins da década de 1970, no semiárido do Rio Grande do Norte teve início a execução do Projeto Baixo-Açu cujo ponto alto era a construção da barragem Armando Ribeiro Gonçalves. A propaganda oficial divulgava que esse Projeto traria desenvolvimento socioeconômico para aquela região ao intensificar a agricultura irrigada. Entretanto, a barragem atingiria várias cidades da região, chegando a inundar totalmente uma delas: São Rafael. No início dos anos 1980, outra cidade foi edificada para realocar sua população. Trinta anos depois, esse fato foi tema de minha tese de doutorado em Educação, na UFRN, cujo objetivo era compreender como a população de São Rafael preserva esse acontecimento na sua memória e a transmite entre as gerações. Minha finalidade, neste artigo, é expor como desenvolvi a referida pesquisa tendo como alicerce teórico-metodológico o pensamento complexo. Nessa investigação, o método se pautou na realização de entrevistas abertas em São Rafael e na análise de narrativas digitais disponibilizadas na rede social Orkut. Também é minha intenção contribuir para o debate acerca de método e fontes de pesquisa sobretudo no campo da história.

Palavras-Chave: Memória. Narrativa. Orkut. Fonte Histórica.

Like the Giant of the Fairy Tale: A Historian and the “Manufacturing” of tour Thesis

Abstract: In the late 1970s, in the semi-arid region of Rio Grande do Norte, the implementation of Baixo-Açu Project began, whose peak was the construction of Armando Ribeiro Gonçalves dam. The official advertisement announced that the Project would bring socioeconomic development for that region by intensifying irrigated agriculture. Meanwhile, the dam would reach several cities in the region, fully flooding one of them: São Rafael. In the early 1980s, another city was built to relocate its population. Thirty years later, this fact was the subject of my doctoral thesis in Education, at UFRN, whose objective was to understand how the population of São Rafael preserves this event in its memory and transmits it through generations. My purpose, in this study, is to explain how I developed this research, having as a theoretical-methodological foundation the complex thinking. In this investigation, the method was based on the accomplishment of open interviews in São Rafael and the analysis of digital narratives available in the Orkut social network. It is also my intention to contribute to the debate about method and sources of research, especially in the field of history.

Keywords: Memory. Narrative. Orkut. Historical Source.

²¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor titular do Instituto Federal de Educação do Rio Grande do Norte (IFRN/Campus de Mossoró). Professor do Programa de Pós-Graduação em Ensino do Instituto Federal de Educação do Rio Grande do Norte (IFRN/Campus Mossoró). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica do Instituto Federal de Educação do Rio Grande do Norte (IFRN/Natal).



Apresentação

Em sua obra clássica, “A apologia da História” ou “O ofício do historiador”, Marc Bloch (2001, p. 54) afirmou que “o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça”. Le Goff (2001, p. 20), ao prefaciá-la, assim analisou o raciocínio daquele historiador francês: “Marc Bloch é um faminto, um faminto de história, um faminto de homens dentro da história. O historiador deve ter apetite. É um comedor de homens”. Para Le Goff, Bloch lembra, nessa obra, que o historiador tem responsabilidades e deve “prestar contas” do que faz. Ele precisa explicar e difundir seus trabalhos.

As palavras de Bloch e as análises de Le Goff me levaram a ponderar sobre o meu compromisso com a história e a memória de uma população que, como outras, em nome do progresso, sofreu a violência de ter que migrar para uma nova cidade, pois a sua seria submergida por uma barragem criada pelo governo federal sob o discurso desenvolvimentista. Falo de São Rafael, uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Norte.

Não cheguei a conhecer a antiga São Rafael, mas achava inusitado, fantasioso, o fato de apenas a torre²² da sua igreja ser vista em meio a um mar de água doce da barragem. Imaginava como teria ocorrido aquela inundação, a saída da população, os conflitos pessoais, as resistências que poderiam ter ocorrido. Diante dessas curiosidades, tentei ser o bom historiador a quem se referiu Marc Bloch. Como o “ogro da lenda”, farejei a história desses homens e mulheres violentados pelas forças políticas e pelo “progresso”. Tornei-me, então, aluno do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), na linha de pesquisa Estratégias de pensamento e produção do conhecimento.

A minha pesquisa de doutorado partiu das seguintes questões: como os moradores da antiga São Rafael rememoram o fato que mudou as suas vidas há mais de duas décadas? De que forma essa memória é transmitida entre as gerações? A pesquisa resultou na tese intitulada *Escafandristas do tempo: Narrativas de vida e regeneração da memória em São Rafael/RN*²³. Adotei como perspectiva teórico-metodológica a complexidade, na qual a realidade é compreendida como dinâmica, não-linear, imprevisível, multidimensional e construída pela interrelação sujeito e contexto (MORAES;

²² A torre da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, o único ponto visível da antiga São Rafael, permaneceu exposta até dezembro de 2010, quando desmoronou e sucumbiu sob as águas da barragem.

²³ Esta tese deu origem a duas obras: *Teias da saudade: Orkut, narrativas visuais e regeneração da memória em São Rafael* (SOUZA, 2011) e *Escafandristas do tempo: memórias e histórias de vida em São Rafael/RN* (SOUZA, 2014).



VALENTE, 2008; ALMEIDA, 2009). Portanto, não se estabeleceu um conjunto de etapas a ser vencido, um programa *a priori*. Ao contrário, o método foi pensando como estratégia, como sugere Edgar Morin (2005). Guiado por esses pressupostos, resolvi seguir dois percursos na pesquisa. O primeiro deu-se, inicialmente, com a realização de entrevistas abertas, sem questões fixas, de longa duração. A segunda estratégia deu-se por meio da rede social Orkut, que, à época, estava no seu auge como espaço virtual de trocas de conhecimento e de sociabilidades.

O objetivo deste artigo é relatar como procedi no decorrer da pesquisa de campo em São Rafael e nos contínuos acessos ao Orkut, no período de 2009 a 2010. Ou seja, é uma narrativa de como tratei as fontes para a “fabricação” da minha tese, parafraseando Certeau (2008). Há dois motivos para essa exposição já depois de alguns anos de conclusão da investigação: o primeiro, é a minha pretensão em possibilitar, ao pesquisador da História, uma reflexão acerca das suas fontes de pesquisa, sem as quais o historiador não põe em prática o seu *métier*; o segundo, por considerar que, não sendo a população de São Rafael a única a ter sofrido uma migração forçada (na história do Brasil, isso tem sido comum, daí a existência do Movimento dos Atingidos por Barragens), a socialização da minha experiência, enquanto pesquisador, poderá contribuir para outros estudos cujo temática seja semelhante a que elegi para a pesquisa na pós-graduação. Por conseguinte, afino-me com a afirmação de Bouton (2016, p. 278): “O dever de memória é uma forma de responsabilidade direcionada para o passado: eu sou responsável por não deixar um passado específico ser negligenciado”.

O dever de memória é, contudo, transgeracional. Quanto mais o tempo passa, menos ele é uma questão de culpa (isso desde o fato da morte dos autores), e quanto mais ela se torna uma questão de responsabilidade, na medida em que as novas gerações continuam a perpetuar a memória, mesmo que não tenham nada a ver com os crimes do passado. A responsabilidade posta em jogo pelo dever de memória é mais no sentido de um *interesse, uma preocupação*. É uma consciência de estar preocupado pelos eventos passados que não têm nada a ver com si mesmo, uma vez que não tomou parte nesses eventos. Isto implica uma extensão do escopo de responsabilidade para além da moldura da responsabilidade causal (o de ser o autor de meus atos) (BOUTON, 2016, p. 278-279, grifos originais).

Dividi este artigo em duas partes. Na primeira, faço uma breve apresentação do Projeto Baixo-Açu e dos efeitos advindos para a região atingida, sobretudo para a cidade de São Rafael. Em seguida, discuto acerca do referencial teórico-metodológico que utilizei para abordar o tema e expus a forma como desenvolvi a minha pesquisa de campo e os resultados desta.



Uma Maravilha no Semiárido Norte-Rio-Grandense

Em outubro de 2007, o jornal Diário de Natal trouxe uma matéria intitulada “Barragem de Itajá concorre a maravilha”, ou seja, a barragem Engenheiro Armando Ribeiro Gonçalves, também conhecida como a barragem de Assu ou de Itajá, era indicada para concorrer ao *status* de uma das sete maravilhas do Rio Grande do Norte. Segundo a reportagem, a importância da candidata devia-se não só ao fato dela representar “o maior potencial turístico do sertão potiguar”, mas também ao seu valor econômico para essa região. O que se lê nessa notícia da imprensa potiguar não surpreende, afinal, não é de hoje que se cantam loas à grande barragem do Vale do Açu. Há várias décadas são exaltadas as suas potencialidades para a economia do sertão potiguar (BARRAGEM EARG, 2007, p. 7).

Apesar da sua edificação só ter se iniciado em 1979, a ideia de construí-la no semiárido do Rio Grande do Norte vem de longas datas, remonta ainda à primeira metade do século XX, quando a Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS, atual DNOCS), em 1937, autorizou os primeiros estudos para identificar o lugar mais apropriado para a construção de uma barragem. Trinta anos depois, as pesquisas foram retomadas e se prolongaram até 1971, quando recomendou-se a sua instalação no Vale do Açu, como parte de um projeto maior denominado de Projeto Baixo-Açu²⁴.

O Projeto Baixo-Açu saiu finalmente do papel por meio do Decreto nº 76.046, de 13 de julho de 1975, no governo do presidente Ernesto Geisel. Esse projeto, como outros criados nessa época, fazia parte de uma política de construções de obras faraônicas posta em prática pelos governos militares no período do auge e crise do chamado “milagre econômico”. Algumas barragens, como a de Sobradinho, construída no rio São Francisco, visavam gerar eletricidade para as indústrias, um dos objetivos do I e II Plano Nacional de Desenvolvimento (PNUD) na década de 1970; outras, como a que seria edificada no Rio Grande do Norte, faziam parte da antiga política das águas e visavam “acabar com o atraso” do Nordeste com o armazenamento de água. Julgava-se, com isso, combater a seca e a fome no semiárido e trazer o desenvolvimento para essa região.

Nessa época, o Vale do Açu era ocupado, basicamente, pela pequena e tradicional produção camponesa, de sequeiro e vazante, voltada para a subsistência. O objetivo do governo brasileiro era

²⁴ As informações aqui apresentadas acerca do Projeto Baixo-Açu e da barragem Armando Ribeiro Gonçalves estão baseadas em estudos realizados por Boneti (2003), Fernandes (1992) e Vargas (1991). Entretanto, há muitas outras pesquisas a respeito desse tema.



provocar uma alteração na base técnica de produção do Vale. O Projeto Baixo-Açu foi, portanto, um exemplo típico em que o Estado, a partir de um planejamento racional, procura implementar o desenvolvimento econômico pela via da modernização. A peça chave para a execução do Projeto era a construção de uma barragem com uma capacidade de 2,4 bilhões de metros cúbicos de água, a qual seria a maior do Nordeste e atingiria diretamente os municípios de Jucurutu, Assu, Ipanguaçu e São Rafael. Este último, teria a sua área urbana e grande parte da rural cobertas pelas águas do reservatório.

Todavia, contrariamente ao que se esperava, a novidade sobre a construção da barragem no Vale do Açu não trouxe tranquilidade e esperanças para a região. A chegada da notícia gerou ansiedades, dúvidas e insatisfações em todos os segmentos da sociedade: os mais pobres não sabiam o que fazer, a quem recorrer, nem para onde ir; os proprietários de terras temiam ser prejudicados pela reforma agrária que o projeto prometia e reagiam contra os valores pagos pelas indenizações. Os temores e a falta de clareza quanto ao projeto e ao destino da população geraram mobilizações dos sindicatos dos trabalhadores rurais dos municípios atingidos. A Igreja, a imprensa e os políticos estavam divididos.

O “esclarecimento” das dúvidas e o convencimento da população não tardaram a chegar. A imprensa, a propaganda governamental e alguns poetas populares enfatizavam que o projeto traria benefícios incalculáveis, seria uma verdadeira salvação para milhares de norte-rio-grandenses que sofriam os efeitos da seca. Admitiam as dificuldades que muitos passariam para a concretização desse sonho, porém, ressaltavam que, concluída a barragem, era certo que aquela região iria se tornar um enorme celeiro e o povo teria terra, trabalho, renda e alimentos.

Não obstante as oposições de alguns políticos, sindicalistas e membros da Igreja, a barragem foi construída e, em 1983, inaugurada com as presenças do Presidente da República João Batista de Figueiredo, do Ministro do Interior Mário Andreazza e do Governador do Estado do Rio Grande do Norte, José Agripino Maia. Este último, em seu discurso, afirmou que “aqui começa uma nova história para este Vale do Açu” (VARGAS, 1991). Mas, uma “nova história”, como se referia o governador José Agripino, já havia se iniciado alguns anos antes daquela inauguração e, infelizmente, não era uma história feliz para uma parte considerável da população do Vale do Açu. A tão decantada “chegada do progresso” fazia-se de forma contraditória: ao passo que uma cidade desaparecia sob as águas outra nascia a alguns quilômetros dali.



Restavam poucas opções para a população de São Rafael: mudar para a nova cidade ou procurar outro lugar para morar. Na verdade, houve uma diáspora. Muitos, não vendo outra alternativa, mesmo contrariados, submeteram-se à nova realidade; outras famílias migraram para cidades vizinhas, para a capital do estado, Natal, ou para regiões mais distantes, como o sudeste onde seriam acolhidos por parentes e amigos. De uma forma ou de outra, a partir da década de 1980, as histórias de vida dos rafaélenses seriam divididas em dois tempos, um anterior e outro posterior à barragem. Conforme já adiantei, sabedor desse fato, levantei algumas questões para investigação que deram origem a minha tese de doutorado em Educação na UFRN: como os moradores da antiga São Rafael rememoram o fato que mudou as suas vidas há mais de duas décadas? Que estratégias são usadas para transmitir essa memória para as novas gerações? Diante do que foram submetidos, o que na sua memória foi alterado, esquecido, ressaltado ou ressignificado? Responder esses questionamentos exige uma compreensão de ciência e de método distintos daqueles que encontramos no paradigma dominante (SANTOS, 2008).

Método Complexo e Operação Historiográfica

Para Morin (2008a, p. 55), “a maior contribuição do conhecimento do século XX foi o conhecimento dos limites do conhecimento. A maior certeza que nos foi dada é a da indestrutibilidade das incertezas, não somente na ação, mas também no conhecimento”. Em O Método 1, ele questiona: “Mas então, que é a ciência? *Aqui, nós devemos perceber que esta questão não tem uma resposta científica: a ciência não se conhece cientificamente e não tem nenhum meio para conhecer-se cientificamente*” (MORIN, 2008b, p. 27, grifos originais). Nessa direção, o estudioso francês, em outra obra, assevera: “é preciso desinsularizar o conceito de ciência. Ele só precisa ser peninsularizado, isto é, efetivamente, a ciência é uma península do continente cultural e no continente social” (MORIN, 2005, p. 59).

Por isso, é recorrente nas obras de Morin a orientação para que o pesquisador confronte o conhecimento científico com outros tipos de saberes produzidos pela humanidade para, com isso, desenvolver um conhecimento complexo e ecologizante capaz de enfrentar os complexos problemas políticos, ecológicos e sociais da nossa época. Considerando-se que cada perspectiva teórica adota posturas epistemológicas diferentes em relação à natureza e à apreensão do conhecimento e da realidade, a emergência do pensamento complexo também coloca em debate o tão consagrado método



científico. Apesar de reconhecermos o seu valor, não podemos esquecer que ele isola, separa, reduz à unidade, dissocia as ciências da natureza das do homem.

É o método que ajuda o pesquisador a reconhecer a validade ou não dos procedimentos ou das estratégias adotadas. Embora o método complexo seja um tema presente nos textos de Morin, vamos encontrá-lo com mais realce em suas obras “Ciência com consciência” (2005), “Educar para a era planetária” (2007) e nos volumes 1 e 3 de “O método” (2008b e 2008c, respectivamente). Nas suas discussões, esse estudioso refere-se ao fato do método ter sido transformado, pela ciência clássica, em metodologia, um guia que programa as investigações, um conjunto de receitas, de aplicações quase mecânicas, que exclui o sujeito de seu exercício. Para Almeida (2009), a construção propositiva do método complexo por Morin introduz duas significações da palavra método no interior do conhecimento científico. Se compreendermos esse termo como um programa, estamos nos reportando ao método científico utilizado pela ciência clássica, cartesiana, da fragmentação; porém, caso usemos esse vocábulo para nos referir a estratégias flexíveis e mudanças de roteiro, estamos fazendo uma alusão ao método complexo que diz respeito a uma ciência em construção.

Alicerçado nesses elementos, durante a minha pesquisa, o método foi visto como uma estratégia de ação aberta, adaptativa e evolutiva do conhecimento. Um caminho construído passo a passo e sujeito a bifurcações, retroações, desvios e recursões. Também destaco a impossibilidade de uma separação total entre mim, o sujeito que pesquisa, e o objeto de pesquisa. Tenho consciência que na construção do conhecimento, a realidade manifesta-se a partir do que somos capazes de ver, perceber, interpretar, construir, desconstruir e reconstruir, tanto no conhecimento como na realidade. Como adverte Morin (2006), nenhum conhecimento é imune ao erro e à ilusão. Para os mais conservadores, minha pesquisa foi baseada em fontes “pouco confiáveis”: narrativas orais e informações disponibilizadas no Orkut. Entretanto, destaco que, como Karnal e Tatsch (2009, p. 24), entendo por documento histórico “qualquer fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita”.

Também incorporei a compreensão de documento/monumento defendida por Le Goff (2003). Para ele, o documento não é inócuo, pois resulta de “uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou



manipulado, ainda que pelo silêncio” (LE GOFF, 2003, p. 537-538). Logo, não há um documento-verdade, pois “todo documento é mentira”. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo, ou seja, ele precisa “começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar essa construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos” (LE GOFF, 2003, p. 538).

Nessa perspectiva, destaco a observação de Almeida (2007, p. 10): “conhecimento é manipulação cognitiva, trabalho artesanal do pensamento, como se o pensamento tivesse mãos para dar forma ao que vemos, ouvimos, sentimos, tocamos, apreciamos”. Uso essa assertiva para abrir uma reflexão sobre a produção do conhecimento histórico tendo como base as ideias de Michel de Certeau, mesmo que ele não seja o único nem o principal expoente nesse campo. Ao abrir o seu texto clássico “A operação historiográfica”, Certeau indaga (2008, p. 65, grifo original): “O que fabrica o historiador quando ‘faz história’?”. Em resposta à pergunta, ele argumenta que o trabalho do historiador é a fabricação de uma narrativa, um exercício de escrituração dos acontecimentos do passado, uma operação em que ele atribui sentidos aos eventos.

Ao perceber a história como uma operação, Certeau (2008) compreende esse conhecimento como fruto de uma relação que se estabelece entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), alguns *procedimentos* de análise (uma disciplina) e a elaboração de um *texto* (uma literatura). Para esse historiador, “a operação histórica se refere à combinação de um *lugar social*, de *práticas* ‘científicas’ e de uma *escrita*.” Por fazer parte da “realidade” da qual trata, a escrita histórica “se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter: com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas” (CERTEAU, 2008, p. 66, grifos originais). Logo, descartando qualquer ideia de neutralidade e objetividade no conhecimento, Certeau (2008, p. 74) afirma: “uma situação social muda ao mesmo tempo o modo de trabalhar e o tipo de discurso. Isto é um ‘bem’ ou um ‘mal’? Antes de mais nada é um fato, que se detecta por toda parte, mesmo onde é silenciado”. Em seguida, afirma: “da reunião dos documentos à redação do livro, a prática histórica é inteiramente relativa à estrutura da sociedade”.

Nesse sentido, a narrativa histórica jamais pode ser concebida como uma reprodução fidedigna do real, como se a verdade dos fatos pudesse ser transformado em um texto escrito e isento de apriorismos. Na concepção de Certeau (2008), mas também de outros estudiosos da escrita da história, a narrativa que o historiador imortaliza no papel nada mais é do que uma versão, pensada e construída através de um sistema de referências, de escolhas, de regulações e de controles. Nela, o



historiador não enuncia os seus métodos, tampouco expõe que a sua escrita faz parte de um contexto social, de imposições, de escolhas e de pertencimento. Também não evidencia que os argumentos desenvolvidos no seu texto são a chave para ser reconhecido e acolhido por seus pares. Em síntese, o que Certeau (2008) chamou de “operação historiográfica” é o conjunto de ações, de acolhimentos, de escolhas e de recusas que constitui o dia-a-dia do historiador naquilo que define o lugar que ocupa, na execução das atividades práticas do seu ofício e, finalmente, na escrita da história que ele pretende narrar.

A Memória Tecida com Palavras e Imagens

Comum a qualquer outro pesquisador, anteriormente à pesquisa de campo, iniciei a investigação aprofundando o levantamento da produção acadêmica acerca do Projeto Baixo-Açu e da cidade de São Rafael. Concomitante à leitura dessa bibliografia, iniciei contatos com pessoas que tinham origens nessa cidade e estas me indicavam outras. Desse modo, fui construindo um rede de relacionamentos que muito me ajudou na pesquisa de campo, quando realizei entrevistas. A partir desses contatos, fui informado da existência do “Orkut de São Rafael”, um grupo criado na rede social que, à época, era a mais acessada no Brasil. O Orkut viria a ser uma das fontes mais usadas por mim durante a pesquisa, pois não só me forneceu informações sobre a cidade, mas também acesso às pessoas “amigas” (no jargão das redes sociais) de São Rafael. Nesse sentido, as entrevistas e o Orkut foram fontes fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Ciente da impossibilidade de reproduzir o passado “tal qual ele se passou” e ancorado nos conceitos de “operação historiográfica” (CERTEAU, 2008) e de “documento/monumento” (LE GOFF, 2003), optei pela realização de entrevistas abertas por entender que estas deixariam os entrevistados livres para narrar suas experiências. Com o intuito de perceber como as novas gerações recebem dos mais velhos as informações quanto ao passado da antiga cidade, realizei também entrevistas em grupo com jovens que nasceram na nova São Rafael, todos participantes do “Orkut de São Rafael”.

Nos relatos dos mais velhos, ficavam patentes, logo no início, o saudosismo e o ressentimento de quem viveu na antiga São Rafael e testemunhou as mudanças da “rua velha” (como comumente se referiam à cidade submersa) para a nova cidade. São relatos transmitidos por vozes que seguem o ritmo das emoções que a memória faz emergir: em alguns momentos tremulam, vacilam; noutros, enaltecem, insultam; ora silenciam ou fazem pausa para recompor o discurso,



escolher as palavras certas. São também relatos extraídos de corpos que se deixam ler: os olhos lacrimejam, fecham-se; as fronteiras franzem-se; os lábios às vezes abrem um sorriso tímido como se avaliassem as palavras que ressoam; os dedos apontam; as mãos, ora vão ao peito, ora coçam a cabeça. Gestos que, infelizmente, pela sua complexidade, não podem ser expressos neste texto. Emoções impossíveis de serem gravadas, mesmo com o uso de uma tecnologia moderna.

Certamente, os entrevistados não disseram tudo o que viveram ou o que viram há quase três décadas, o que seria impossível, não apenas pelo decurso do tempo, mas ainda porque todo discurso é uma construção imagética e dotada de sentidos. Se lembrar e esquecer são faces de uma mesma moeda, eles disseram o que puderam e quiseram lembrar e o que, para eles, poderia ou precisava ser dito. Como nos ensinam Halbwachs (2006), Benjamin (1994), Pollak (1992) dentre tantos outros que se dedicaram ao estudo da memória, esta não existe em estado puro. É sempre um fenômeno construído em que há recalques, exclusões, seleções e organizações.

Como a entrevista é uma narrativa construída simultaneamente pelos entrevistados e pelo entrevistador, reuni-me de acordo com as conveniências daquelas pessoas que concordavam em dialogar comigo. À timidez constatada nos primeiros momentos dos nossos encontros, sucederam-se conversas com despojamentos, mesmo que alguns dos entrevistados tenham sentido a presença incômoda de um gravador. Respondiam às minhas questões com prazer, orgulhosos de estarem colaborando para uma pesquisa acadêmica.

Não havia, naquele momento, uma fronteira clara onde pudéssemos separar o sujeito que pesquisa e o objeto de investigação. Ao contrário disso, uma relação de intersubjetividade se instalou. Éramos, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, como afirmou Bosi (2007, p. 38): “sujeito enquanto indagávamos, procurávamos saber. Objeto quando ouvíamos, registrávamos, sendo como que um instrumento de receber e transmitir a memória de alguém, um meio de que esse alguém se valia para transmitir suas lembranças”. Não foram poucos os que me agradeceram por terem sido ouvidos, fato que também me fez lembrar Bosi (2003, p. 61), em outra de suas obras. Para ela, “narrador e ouvinte irão participar de uma aventura comum e provarão, no final, um sentimento de gratidão pelo que ocorreu: o ouvinte, pelo que aprendeu; o narrador, pelo justo orgulho de ter um passado tão digno de rememorar quanto o das pessoas ditas importantes”.

Foi justamente por se sentirem importantes e elevar a sua autoestima que alguns entrevistados aproveitaram aquele momento para narrar fatos que consideravam importantes na sua



vida pessoal ou social, mas que não estavam diretamente relacionados às questões que eu lhes propunha. Relatos de resistências, lutas e bravuras sempre eram enaltecidos, mesmo que tivessem ocorrido vários anos depois da instalação na nova São Rafael, ou seja, fora do recorte temporal que estabeleci para nortear as nossas conversas. Com isso, percebi na prática o que li nos textos acadêmicos: não há uma linearidade no tempo da narrativa; a importância das datas depende do significado que elas tenham trazido para nossas vidas particulares e para o nosso grupo; para dar uma coerência aos discursos, os sujeitos imaginam, projetam, “inventam” as suas histórias.

Lembrar do passado não corresponde a reconstituí-lo em seu estado “puro”. Rememorar significa avaliar o que foi vivido, atribuir novos sentidos, dar coerência ao que se relata. A memória, expressa nas narrativas, trata de esquecer determinados eventos traumáticos e de ressaltar outros. A palavra oportuniza ao sujeito a possibilidade de transformar o seu mundo, no momento em que lhe atribui sentidos. Por meio da oralidade, o indivíduo irá elaborar a sua representação de si e do outro, pois “todo real é uma coerção: é sempre necessário levar em conta o mundo dos outros”, diz Cyrulnik (2005, p. 103). Assim, é pelos relatos de si que os narradores ressignificam o seu passado, dão-lhe uma nova roupagem, representam, elevam-se.

Todas as informações obtidas nas entrevistas foram vistas como importantes e dignas de crédito, uma vez que não tenho o direito de refutar um fato narrado pelos entrevistados. Como qualquer um de nós em uma situação semelhante, eles contaram as suas verdades. Enquanto rememoravam, aqueles narradores não apenas evocavam suas lembranças, mas também realizavam uma avaliação do fato que relatavam a partir de sua situação social e cultural presente. É aí que mora a sua verdade. Nas entrevistas, algumas longas, pude perceber que a ordem cronológica não era obedecida naqueles discursos. Os limites e as sequências entre o passado, o presente e o futuro eram muito fluidos. O passado não era lembrado sem fazer uma relação ou avaliação do presente. Alguns retornavam várias vezes aos mesmos acontecimentos, o que demonstra o trabalho de solidificação da memória daqueles fatos que marcaram suas vidas.

No entanto, se o uso de narrativas goza de um prestígio hoje na comunidade acadêmica, sobretudo nas ditas Humanidades, o uso que fiz da rede social Orkut como fonte para a minha pesquisa gerou certas desconfianças. Não faltaram comentários denunciando o preconceito em relação à essa rede social vista mais como espaço de entretenimento, e, por isso, produtora de um conhecimento apressado, desqualificado, sem credibilidade. À época da minha pesquisa, o Orkut era



a rede social mais usada no Brasil. “Ter um Orkut”, como comumente se dizia, era quase obrigatório. Nesse contexto, foi criado o “Orkut de São Rafael”. Nele, a cidade era investida de humanidade, pois ali encontrávamos a sua data de aniversário (correspondente à sua emancipação política, em 23 de dezembro de 1948), endereço eletrônico, preferências, atividades econômicas e desportivas que desenvolvia. Seus objetivos eram explicitados: apresentar a história do município, reunir os seus conterrâneos, dispersos por outras cidades do Rio Grande do Norte e de outros estados, divulgar as potencialidades econômicas e turísticas.

Como “todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova” (BACHELARD, 2008, p. 25), muitos rafaélenses resolveram explicitar no Orkut a saudade que sentiam. Conservadas num fundo de gaveta, num álbum ou numa caixa, velhas fotografias espreitavam a oportunidade em que se fariam presentes para pessoas fora do núcleo familiar. Finalmente, esse momento parecia ter chegado com o “Orkut de São Rafael”. Para muitos rafaélenses, moradores da nova cidade ou de outras, essa ferramenta se converteu na posta-restante onde eram deixadas imagens de uma época pretérita. Se não era possível retroceder no tempo e voltar à velha São Rafael, o Orkut oferece-lhes a oportunidade de reverem suas casas, famílias, amigos, festas... Enfim, chegava a hora de voltar do exílio, de reabitar na velha cidade, mesmo que isso se desse por meio do sonho, do devaneio. Imagens reconstruíam o passado e o atava ao presente.

Três anos depois de sua criação, em 2008, o “Orkut de São Rafael” encontrava-se dividido em dois perfis, devido ao número sempre crescente de pessoas que queriam se filiar a ele ou, melhor, tornarem-se “amigos”. Somando-se os dois perfis, havia um total de 1.300 “amigos” da cidade, mais de 3 mil fotos, 70 vídeos e 2 mil recados. O número elevado de pessoas, textos e imagens nesse espaço virtual me faz refletir sobre as seguintes questões: do que têm saudades os rafaélenses que frequentam aquele Orkut? Como recompõem o enorme quebra-cabeça que é o seu passado? Quais os acontecimentos e espaços dignos de serem rememorados?

Foi possível examinar boa parte das constantes trocas sociais que ocorriam entre os “amigos” de São Rafael com a mediação do computador. As conversas e demais contatos, ao contrário da comunicação oral usual, ficavam gravadas naquele espaço por meio da escrita e das leituras das imagens. Isso possibilitava uma observação constante das interações entre aqueles sujeitos, suas concordâncias e discordâncias, suas colaborações e competições, suas trocas de experiências, suas lembranças, emoções e projeções para o futuro.



Ao agir como um detetive à procura de pistas, senti na pele a afirmação de Marc Bloch de que ao historiador interessa tudo o que tem a ver com a presença humana. Interessava-me perceber, no “Orkut de São Rafael”, como os indivíduos reconstruíam coletivamente o passado da cidade ao expressarem suas memórias individuais, que vinham à tona pelas imagens, e as relações destas com as experiências de vida do grupo. As narrativas visuais, criadas a partir das fotografias e dos vídeos, e os diálogos entre os “amigos” da cidade foram de grande valia para construir as minhas considerações. Muitas vezes, minhas dúvidas eram esclarecidas quando enviada perguntas nesse grupo, as quais geralmente eram respondidas e esclarecidas.

Passei a operar como um historiador *voyeur*. Um historiador que olha a vida comum pelo buraco da fechadura que as gerações do passado esqueceram aberto. Um historiador “promíscuo” que, sem embargo, invade as fronteiras, pula as cercas demarcadoras dos limites de sua ciência e se deixa contaminar pelos novos saberes e emoções sentidas por aquelas pessoas que observa. Nesse aspecto, não é demais acrescentar que a construção do conhecimento extrapola os livros e as formulações teóricas.

O Orkut, quem diria, tornou-se uma importante fonte para mim, algo impensável antes, haja vista o preconceito ainda muito presente contra esse tipo de ferramenta usada na internet. Isso reforça o fato de que as fontes e as versões que elas suscitam nunca são completas e definitivas, mas sempre construídas e reconstruídas a cada época, carregando as marcas das temporalidades. A experiência de tecer um texto a partir de informações disponíveis num *site* de relacionamentos na internet foi, para mim, não só inovadora, mas, sobretudo, desafiadora, em função da carência de práticas semelhantes no tratamento desse tipo de fonte na pesquisa historiográfica. Como afirma Meyer (2009, p. 33), “o historiador precisa de imaginação e criatividade; caso contrário, estará vencido antes mesmo de começar a cruzada”.

É digno ressaltar que a grande variedade dos temas dos conteúdos ali presentes levou-me a empreender escolhas e classificações, procedimentos que julgo necessários, caso queiramos constituir um *corpus* de análise. Ademais, eu tinha consciência de que o trabalho do historiador não ocorre sem seleções e manipulações dos documentos. Logo, as imagens que encontrei *on line* eram consideradas como fragmentos de um determinado momento histórico, a partir dos quais ousamos significar o passado. Eram documentos/monumentos na perspectiva de Le Goff (2003).



A enorme variedade de temas das imagens (fotografias e vídeos) exigiu recortes. Após um cuidadoso exame, dei prioridade às fotografias. No texto da tese, seus conteúdos foram apresentados seguindo a lógica de divisão do tempo feita pela população rafaelsense, ou seja, um tempo anterior e outro posterior à construção da barragem. Além disso, pude perceber, nas leituras dos textos e das imagens, um projeto de futuro para São Rafael e este se alicerça em grande parte na preservação do seu patrimônio histórico e natural. Importa acrescentar que a maioria dessas imagens eram registros feitos por amadores. Por isso, nem todas permitiam um estudo mais pormenorizado do seu conteúdo, nem as intenções de quem as produziu ou as de quem as solicitou.

Também não podemos ser ingênuos em acreditar que as fotografias disponibilizadas no “Orkut de São Rafael” eram espelhos ou duplicações do real. Mesmo que a princípio percebamos um registro fotográfico ou fílmico como uma prova de um fato, uma expressão da realidade de forma objetiva, precisamos ter consciência de que, como qualquer outra forma de testemunho, as imagens são parciais, em parte ilusórias e ficcionais. Nessa direção, Burke (2009, p. 286) alerta para “não sermos iludidos pelas fotografias, quer sejam fixas ou móveis, precisamos – como no caso dos textos – estar atentos à mensagem e ao remetente, perguntando quem está tentando nos dizer o quê e por que motivos”.

Tal raciocínio vai ao encontro dos estudos de Kossoy (2007), quando este ressalta o efêmero e o perpétuo como os tempos da fotografia. Para o autor, a fotografia é memória enquanto registro de assuntos (personagens, cenários, objetos, fatos) retirados de seu contexto espacial e temporal, codificados em forma de imagem. Destinar-se à perpetuação ou à finitude, eis um paradoxo da fotografia. Não seria errôneo, pois, sustentarmos que ela também tem uma história, uma trajetória de vida, e esta tem relação direta com os tempos da criação e da representação, respectivamente, a primeira e a segunda realidade. O tempo da criação é o próprio fato, no momento em que ele se produz, contextualizado social e culturalmente, portanto, efêmero, preso ao passado. No tempo da representação, os assuntos e os fatos permanecem em suspensão, petrificados eternamente, perpétuos se conservados (KOSSOY, 2007, p. 134-135).

À criação e à representação acrescento um terceiro aspecto intrínseco da fotografia: a manipulação. De acordo com Kossoy (2001, p. 106), a inocência das imagens do passado é apenas aparente. Manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo de sua vida. Essas manipulações/interpretações envolvem inúmeros sujeitos: o fotógrafo, que registra e cria o tema; o



cliente ou contratante, que lhe confia a missão de retratar; a casa publicadora (se a fotografia foi veiculada), que a utiliza de acordo com determinada orientação editorial; os diferentes receptores, que a veem e reagem de forma distinta na medida em que tenham ou não algum vínculo com o assunto registrado; em que reconheçam ou não aquilo que veem; ou que encarem com ou sem preconceitos o que observam nessas imagens.

Pautado nessas observações, selecionei e organizei os registros das memórias dos rafaélenses, disponibilizados no Orkut, considerando as memórias anteriores e posteriores à inundação pelas águas da barragem Armando Ribeiro Gonçalves. No primeiro grupo, as fotografias tratavam da paisagem urbana da antiga São Rafael (o mercado, as ruas e praças, a igreja, os prédios públicos e estação ferroviária), o cotidiano (as festas religiosas, cívicas e populares, os torneios esportivos e outros entretenimentos) e a migração para a nova cidade (a chegada das águas, as mudanças das famílias e a edificação da nova cidade). O segundo grupo de fotografias apresenta a cidade desejada pelos rafaélenses: as imagens mostram o potencial histórico e turístico da região com o objetivo de apresentar uma alternativa econômica para sua população.

Quaisquer que fossem as temáticas tratadas pela fotografias, elas geralmente provocavam interações entre os que acessavam o “Orkut de São Rafael”. Cada imagem era motivo para trocas de ideias acerca daquele momento de suas vidas. Os que haviam vivido na antiga cidade expressavam saudosismos; os mais jovens, que já nasceram na nova São Rafael, tiravam dúvidas ou reforçavam o que os outros diziam baseados no que tinham ouvido dos pais ou avós. Quase sempre, independente de faixa etária, havia uma nítida idealização do passado. As narrativas orais e escritas, além das imagens fotográficas disponibilizadas no Orkut, abrem uma série de considerações. A primeira delas diz respeito às temporalidades. A construção da barragem Armando Ribeiro Gonçalves gerou, em São Rafael, uma cronologia em que esse reservatório tornou-se o divisor de águas e estabeleceu o fim de um tempo e o início de outro.

O tempo anterior à barragem é lembrado com saudosismo e nostalgia. É um tempo capaz de tremular a voz e de verter lágrimas em homens e mulheres, independente da faixa etária. Nos discursos, a vida na antiga cidade é apresentada como melhor que a de hoje. É um tempo de farturas, de abundância de alimentos e de recursos naturais produzidos às margens do rio Piranhas. As feiras que ocorriam na cidade são lembradas com saudades. Cheguei a ouvir a frase “Quem foi São Rafael!” ao comparar esse passado à situação presente do município.



Num exercício de edenização do passado, as dificuldades são suavizadas, escamoteadas. Um artifício humano, um mecanismo psicológico de ampliação do ego. É sempre preferível esquecer os momentos desagradáveis vividos no passado. Por isso, os trabalhos retrospectivos da memória e da imaginação se confundem. Nesses tempos de abundância, comprar manga, goiaba ou batata doce estava fora do cotidiano daquelas pessoas. Como que descrevendo o paraíso, uma entrevistada nos fala de um tempo em que os umbus perdiam-se no chão, eram pisados, esmagados, por pessoas e animais.

Enquanto isso, o tempo introduzido pela construção da barragem é marcado pelo medo, pelas incertezas quanto ao futuro, pela pobreza, escassez e sofrimento. Era um tempo cruel, trágico, inclemente com os pobres e os ricos, pois, se dos primeiros, roubava-lhes as terras e as condições de sobrevivência; dos segundos, trazia-lhes prejuízos. É também um tempo que não respeitava nem os santos que, agora, eram expulsos dos altares da igreja.

Não é só da perda dos “bons tempos” que se queixam os mais velhos de São Rafael (discursos estes reproduzidos em parte pelos mais jovens). Nos relatos dos entrevistados percebe-se o ressentimento daquelas pessoas com o DNOCS e o trabalho de assistência social. Os entrevistados sentem-se abandonados, lesados, ludibriados pelos funcionários desse órgão, classificado por um entrevistado como “o órgão mais sem respeito nesse país”. Já uma senhora diz que: “justiça contra o DNOCS? Eu acho que só Deus! Eu creio que é assim, porque o órgão mais sabido que eu já vi na minha vida é chamado DNOCS”.

Apesar de a nova São Rafael ter sido uma das primeiras cidades saneadas no Brasil, e, em alguns casos, as condições habitacionais de seus moradores tenham melhorado, se comparadas às suas antigas residências, esses elementos não foram destacados nos relatos. Ao contrário, uma das entrevistadas chegou a denominar a nova cidade de “inferno branco” por causa da padronização da cor branca das casas. Além disso, mesmo os considerados ricos na cidade deixaram claro que as casas “especiais” (assim chamadas aquelas residências construídas pelo DNOCS, maiores e com melhores instalações para atender a essas pessoas) eram inferiores às que possuíam na velha cidade.

Conforme afirma Carvalho (1999, p. 46), na nova São Rafael instalou-se uma assepsia dos conjuntos habitacionais, com seu desenho igual, descaracterizador das pessoas, desprezando toda forma de identidade da população local, grande parte dela com hábitos rurais muito arraigados. A ausência de um fogão a lenha ou a carvão – à época tão comum nas residências rurais e urbanas nas



pequenas cidades – e a localização da cozinha próxima à sala de estar, quando costumava-se construir nos fundos, são exemplo disso. Daí tantas reformas feitas nessas casas visando adaptá-las ao que seus moradores julgavam melhor para eles.

Ouvi, em conversas com os rafaélenses, que alguns daqueles primeiros moradores da nova cidade, geralmente os mais velhos, nunca se acostumaram naquele novo espaço, não se sentiam em casa. Não são poucos os relatos de casos em que alguns deles chegaram a ter problemas de saúde atribuídos ao desgosto com as novas condições em que se encontrava com a sua família. Em conversas informais, comentaram a respeito de situações em que pessoas ficavam alheadas, perdidas numa nova cartografia que ainda não haviam se adaptado, demarcado, pois os pontos de referência e a vizinhança tinham sido alterados.

Os entrevistados lamentam que tudo se perdeu com a chegada do novo tempo inaugurado com a barragem: agricultura, comércio, feiras, vizinhos, amigos... Iniciava-se um tempo de êxodo e dispersão. Na diáspora da população de São Rafael, há pessoas que foram embora e nunca mais voltaram. Famílias, amizades e amores que se separaram. Mas era também um tempo que, mesmo caótico, instalava naqueles sujeitos a necessidade de se auto-organizar, de recomeçar, de “começar do zero”, como dizem alguns. E é isso que buscam fazer hoje: adaptar-se, conservar o pouco patrimônio arquitetônico que lhes restou, reconstruir-se através da memória e da história. O “Orkut de São Rafael” era uma estratégia para isso.

Considerações Finais

Consoante ao que afirmei anteriormente, o objetivo deste artigo foi relatar minha experiência como historiador ao longo dos dois anos em que escrevi minha tese de doutoramento. Longe de ensinar aos jovens historiadores como se “faz” história ou de passar receitas de como tratar as fontes, a minha intenção foi narrar como “fiz” a escrita de uma parte da história de São Rafael-RN, a partir das narrativas orais dos seus antigos moradores e dos textos postados na rede social Orkut. A sede de memória foi o combustível dos entrevistados e, obviamente, também o meu. Ouvir aquelas pessoas que se diziam vítimas de um desenvolvimento prometido, transcrever os seus relatos, ver as imagens e ler os comentários no Orkut eram atividades rotineiras, trabalhosas, mas não menos prazerosas.

Durante a pesquisa de campo, muitos me perguntaram: “o senhor é daqui de São Rafael?”. Ao ouvir um “não” como respostas, franziam a testa ou demonstravam outro ar de surpresa. Era-lhes estranho que alguém “de fora”, um “professor da faculdade”, fosse se interessar por uma cidade



pequena e pobre. Cheguei a ouvir a mesma pergunta de colegas da pós-graduação, afinal, era “natural” que eu me interessasse em pesquisar sobre a minha terra natal.

Entretanto, retomo a citação de Bouton que usei no início desse texto. A memória é uma responsabilidade que todos devemos ter com as gerações passadas, presentes e futuras. Logo, o dever da memória é transgeracional. Não preciso ter minhas origens na cidade de São Rafael ou ter residido lá para que eu venha a me sensibilizar com o que ocorreu àquelas pessoas. Eu não fui vítima das políticas governamentais naquela cidade, muito menos causador de seu sofrimento social, mas isso não me impede de lembrar e (por que, não?) denunciar os impactos sociais causados por uma promessa de desenvolvimento que nunca foi posta em prática. Por fim, considero, mais uma vez citando Bouton (2016, p. 282) que “recordar é fazer justiça às vítimas, não só pelo reconhecimento de seu sofrimento, a injustiça absoluta a que foram submetidos”.

Referências

- ALMEIDA, Maria da Conceição. Apresentação: para pensar bem. In: ALMEIDA, Maria da Conceição; CENCIG, Paula Vanina. (Orgs.). **Francisco Lucas da Silva: a natureza me disse**. Natal: Flecha do Tempo, 2007.
- ALMEIDA, Maria da Conceição. Método complexo e desafio da pesquisa. In: ALMEIDA, Maria da Conceição; CARVALHO, Edgard de Assis. **Cultura e pensamento complexo**. Natal: EDUFRN, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BARRAGEM DE ITAJÁ CONCORRE A MARAVILHA. **Diário de Natal**, Caderno Cidades, Natal/RN, 19 out. 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BONETI, Lindomar Wesller. **O silêncio das águas: políticas públicas, meio ambiente e exclusão social**. 2 ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 14 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOUTON, Christophe. Responsabilidade pelo passado: lançando luz no debate sobre o “dever de memória” na França. **Expedições: Teoria da História & Historiografia**, Morrinhos/GO, v. 7, n. 1, p. 271-283, jan./jul. 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/5245>. Acesso em: 13 out. 2018.



- BURKE, Peter. **O historiador como colunista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- CARVALHO, Jô (Coord.). **São Rafael: memória de uma cidade submersa**. Natal: EDUFRN, 1999.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- CYRULNIK, Boris. **O murmúrio dos fantasmas**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FERNANDES, Ana Amélia. **Autoritarismo e resistência no Baixo-Açu**. Natal: CCHLA, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- KOSSOY, Boris. **História e fotografia**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003.
- LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MEYER, Eugenia. O fim da memória. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1543/995>>. Acesso em: 25 out. 2018.
- MORAES, Maria Cândida; VALENTE, José Armando. **Como pesquisar em educação a partir da complexidade e da transdisciplinaridade?** São Paulo: Paulus, 2008.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**. 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008a.
- MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MORIN, Edgar. **O método 1: A natureza da natureza**. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2008b.
- MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008c.
- MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 11 ed. São Paulo: Cortez/Brasília/DF: UNESCO, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <<http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2018.
- SANTOS, Boaventura de S. **Um discurso sobre as ciências**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- SOUZA, Francisco das Chagas Silva. **Escafandristas do tempo: memórias e histórias de vida em São Rafael-RN**. Natal: EDUFRN, 2014.
- SOUZA, Francisco das Chagas Silva. **Teias da saudade: Orkut, narrativas visuais e regeneração da memória em São Rafael**. Natal: IFRN Editora, 2011.
- VARGAS, Nazira Abib. **Barragens: o clamor dos beiradeiros**. 1991. 770f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.



Interpretações Acadêmicas sobre a Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás: Um Olhar sobre Algumas Bibliografias

André Luiz Caes²⁵

Resumo: Este trabalho constitui uma análise sobre algumas bibliografias produzidas sobre a Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás/GO. Município que surgiu no século XVIII, no período da exploração do ouro no interior do Brasil, foi capital do estado de Goiás até a transferência para Goiânia em 1937. Ao deixar de ser capital, a cidade foi reconhecida como Patrimônio Histórico da Humanidade pela UNESCO a partir de seu casario colonial e, também, das manifestações culturais que lá são preservadas e que estão integradas ao cotidiano da população residente e atraem milhares de visitantes. Entre essas manifestações culturais está a Procissão do Fogaréu, alvo de alguns interessantes estudos relativos à história, à cultura e à religiosidade da população local. A partir desses estudos procuramos analisar e compreender alguns elementos que compõem essa importante manifestação cultural brasileira.

Palavras-Chave: Fogaréu. Cidade de Goiás. História. Cultura. Turismo.

Academic Interpretations on the Fogaréu Procession in the City of Goiás: A Look at Some Bibliographies

Abstract: This work constitutes an analysis on some bibliographies produced on the Fogaréu Procession in the city of Goiás/GO. A municipality that emerged in the 18th century, during the period of gold exploration in the interior of Brazil, it was the capital of the state of Goiás until the transfer to Goiânia in 1937. As it ceased to be a capital, the city was recognized as a World Heritage Site by UNESCO from its colonial house and also from the cultural manifestations that are preserved there and that are integrated into the daily life of the resident population and attract thousands of visitors. Among these cultural manifestations is the Fogao Procession, the target of some interesting studies related to the history, culture and religiosity of the local population. From these studies we try to analyze and understand some elements that make up this important Brazilian cultural manifestation.

Keywords: Fogaréu. City of Goiás. History. Culture. Tourism.

Introdução

Entre as diversas e belas manifestações culturais e religiosas existentes no Estado de Goiás, a Procissão do Fogaréu, que ocorre na antiga capital ou Cidade de Goiás, recebeu especial atenção como objeto de estudo e reflexão. Motivados pela grande beleza estética e simbólica da mesma e da localidade em que ocorre, os estudos sobre essa Procissão abordaram esse fenômeno religioso,

²⁵ Pós-Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP. Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor da Universidade Estadual de Goiás (UEG) nos Programas de Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade (PPGAS) e em História (PPGHIS). Professor no curso de graduação em História da Universidade Estadual de Goiás (Campus Morrinhos).



cultural e turístico sob diversas perspectivas. Neste trabalho, procuramos refletir sobre os artigos e trabalhos acadêmicos que já foram produzidos, com o intuito de analisar os diversos aspectos que marcam essa Procissão. Aspectos políticos, culturais, religiosos, turísticos e simbólicos da Procissão do Fogaréu foram objeto de reflexões dos autores que escolhemos para compreender esse tema. Portanto, nosso trabalho constitui um estudo e reflexão com base em algumas bibliografias que consideramos de interesse para nosso objetivo.

A partir da escolha de cinco trabalhos sobre a Procissão do Fogaréu, dividimos nosso artigo em dois momentos que tratam de visões diferentes sobre essa manifestação cultural. No primeiro – “A História da Procissão do Fogaréu no Contexto da História da Cidade de Goiás” – tratamos da forma como os autores pesquisados apresentam a construção histórica da Procissão, considerando-a elemento importante da atual condição da cidade de Goiás como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade. No segundo momento – “A Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás: Simbolismo e Representação da Religião e da Cultura” –, procuramos mostrar como os autores escolhidos olham para a própria procissão na sua beleza simbólica religiosa e social.

A história da Procissão do Fogaréu no contexto da história da cidade de Goiás

A cidade de Goiás, segundo Pinheiro (2004)²⁶, foi fundada em 1727 e denominada Arraial de Sant’Ana, por Bartolomeu Bueno da Silva Filho. Sua fundação aconteceu devido a descoberta de ouro na região, fato que motivou a constituição de um centro administrativo com os prédios representativos dos poderes real e religioso: o Palácio Conde dos Arcos e a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte. Em 1739, recebeu o nome de Vila Boa de Goiás e passou a ser a capital da Província de Goiás no ano de 1749. Permaneceu como capital da Província e, depois, do Estado de Goiás, até o ano de 1937, quando a sede do governo se mudou para a nova capital Goiânia, especialmente projetada para assumir esse papel.

Devido à sua importância histórica e à preservação de seu casario colonial, a cidade de Goiás foi Tombada como Patrimônio Histórico pelo governo brasileiro na década de 1950. Após esse acontecimento aconteceu um movimento para a preservação de sua arquitetura e de suas tradições culturais, sendo posteriormente alcançado o reconhecimento pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2001, como Patrimônio Histórico da

²⁶ A autora se baseia no trabalho de LACERDA, Regina. Vila Boa História e Folclore. Goiânia: Oriente, 1977.



Humanidade. Esse título foi alcançado pelo esforço de diversos órgãos que se uniram para defender a importância da cidade e da região em que está localizada, como um patrimônio que envolve história, arquitetura, meio-ambiente e cultura.

Voltando ao início da história da cidade, como era previsto pelo sistema colonial português, que combinava a colonização e exploração econômica com a expansão do catolicismo, no período inicial após a fundação da localidade, era designado um sacerdote para coordenar o trabalho de cristianização. Segundo Faria (2006), em 1745 foi empossado como Vigário o Padre Espanhol João Perestrello de Vasconcelos Spínola, que “fundou no mesmo ano a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Este sacerdote introduziu nas festividades do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora das Dores uma espécie de alegorias, com especial atenção a Semana Santa” (FARIA, 2006, p. 36).

Essa informação é importante porque há uma unanimidade entre os pesquisadores consultados, quanto à existência desde os anos iniciais da cidade de Goiás do significativo evento cultural e religioso que é a Semana Santa. Esse patrimônio cultural com suas raízes ainda no passado colonial, apesar das muitas transformações que sofreu, foi um dos elementos valorizados para que a cidade de Goiás fosse reconhecida como Patrimônio da Humanidade (BRITTO, 2008, p. 13).

Os rituais da Semana Santa são fundamentais para o calendário do catolicismo e, na cidade de Goiás, foram realizados como o ápice da religiosidade na região, adquirindo um significado bastante amplo para a população em geral, tanto no passado como no presente. Mantém-se hoje o significado religioso como aconteceu durante a maior parte da história, mas é acrescentado o significado de ritual de sociabilidade da população local e os visitantes (hoje turistas), além de assumir também um significado de tradição cultural e turística nas últimas décadas. Sobre esses significados vamos refletir melhor na segunda parte, mas nesta parte do trabalho vamos nos focar na história da Procissão e suas origens, além de inseri-la na história da cidade.

Rosa (2016) mostra que a origem da Procissão do Fogaréu é na Península Ibérica. Tanto em Portugal como na Espanha um ritual com essas características era praticado e foi, possivelmente, também realizado no Brasil desde o século XVII. Rosa (2016, p. 114-115) apresenta fotos, em seu trabalho, de personagens atuais de procissões, que acontecem em Sevilha e Granada (Espanha), vestidos como os “farricocos” da Procissão do Fogaréu no Brasil. Seu objetivo é mostrar que rituais semelhantes ainda ocorrem no Brasil e nesse país ibérico.



Desde o início da colonização do Brasil, juntamente com os padres católicos veio para o Brasil o costume de fundar as Irmandades, organizações de leigos que se reuniam para cultuar os santos e as datas significativas para o catolicismo. Nesse sentido, Britto (2008) baseado em Del Priore (1994) propõe que:

[...] no período colonial percebe-se nitidamente a circulação de ideias entre Brasil e Portugal, nos dois sentidos, gerando uma intimidade que permitia que na Colônia as imagens da Metrópole fossem importadas e reelaboradas. Havia, desse modo, uma circularidade que era praticada e atualizada de acordo com as especificidades de cada região (BRITTO, 2008, p. 9).

Continuando sua reflexão, o autor, citando Araújo (2006), afirma que essa circulação de ideias influenciou também as denominações das irmandades que foram fundadas no Brasil, reproduzindo e reinterpretando as instituições religiosas de leigos que existiam em Portugal:

As irmandades do Santíssimo Sacramento, do Senhor dos Passos, da Penitência e da Misericórdia foram associações de destaque e se constituíram ao longo da Idade Moderna em “palcos de sociabilidades, promotoras de laços fraternais e estreitamento de relações entre os seus membros e entre estes e a comunidade” através de “manifestações rituais” (BRITTO, 2006, p. 6).

Essas Irmandades foram responsáveis pelos rituais e procissões que aconteciam anualmente no calendário católico, constituindo-se num importante lugar de disseminação do cristianismo e das devoções cristãs. Uma das procissões que podem ser consideradas antecessoras do Fogaréu é a que era realizada pela Irmandade da Misericórdia (que chegou ao Brasil em 1549, em Salvador), denominada Procissão das Endoenças (vem de Indulgências), e que era realizada como um ritual de penitência para os pecadores.

Figura 1 – Farricocos



Fonte: Guia Quatro Rodas: Procissão do Fogaréu (2018)



Esses pecadores – tanto os que se autoconsideravam pecadores como os que eram acusados pela Igreja pelos seus delitos –, vestiam as roupas que hoje são características dos farricocos (o traje rústico que cobre todo o corpo e o chapéu que cobre o rosto e sobe em forma de cone), por essas vestimentas sendo identificados como penitentes (ROSA, 2016). Na imagem podemos ver os farricocos como se apresentam hoje na Procissão do Fogaréu, entretanto seu papel atual foi bastante ressignificado dentro do ritual, tendo em vista que a Procissão passou por muitas transformações desde seu início. Para os autores consultados, durante o período inicial da celebração da procissão, estes personagens eram os penitentes (como afirmamos acima) e essas roupas eram o sinal de sua retratação e aceitação da penitência.

Segundo Britto (2008), a primeira referência à existência da Procissão do Fogaréu remete à Bahia em 1618, procissão realizada pela Irmandade da Misericórdia. Para essa afirmação, este autor cita o texto de Fernando Pio (1977). Outros relatos da realização dessa procissão são encontrados para eventos nas cidades de Rio de Janeiro, Recife e em Ouro Preto, nos séculos XVII e XVIII (BRITTO, 2008, p. 10-11). Na cidade de Goiás, a celebração da Semana Santa foi marcada por diversos rituais, mas a primeira evidência sobre o ritual com a presença dos farricocos ou penitentes, é obtida no livro de viagem de Johann Emmanuel Pohl (1951), que é citado por dois dos autores que consultamos. Nessa passagem, datada de 1820, o viajante descreve a presença do penitente vestido como o farricoco na procissão dos Passos.

A presença dos farricocos é importante para a história da Procissão porque os mesmos constituem um elemento fundamental para o sentido e significado do evento, durante boa parte da história os mesmos eram os penitentes ou uma representação destes com seus trajes característicos chamando a atenção para sua condição. Posteriormente, quando o Fogaréu passou a ser a representação teatral da prisão de Jesus no Monte das Oliveiras, na véspera de sua crucificação, os farricocos se tornaram uma representação dos guardas romanos que procuraram e prenderam Jesus naquela noite, mas ainda assim continuaram com suas roupas características dos pecadores e penitentes, realizando uma bela associação entre a imagem daqueles que prenderam Jesus com todos os pecadores que – na visão religiosa – até hoje pecam em não reconhecê-lo como “Filho de Deus” (ROSA, 2016, p. 117).

Segundo Britto (2008), há documentos que comprovam a realização da Procissão do Fogaréu durante todo o século XIX e até o início do século XX. Esses documentos, segundo o autor, são da



Irmandade dos Passos, que organizou durante muito tempo a Procissão, e que registram o pagamento de gratificações aos farricocos (BRITTO, 2008, p. 14). Outro documento é o diário de Anna Joaquina, cidadã vilaboense que escreveu entre 1880 e 1930, relatando em diversos anos o acontecimento da Procissão do Fogaréu na quinta-feira Santa (CARNEIRO, 2005 apud BRITTO, 2008, p. 15).

Os autores Rosa (2016) e Britto (2008), afirmam que a Procissão do Fogaréu foi perdendo sua importância na cultura vilaboense a partir do processo de romanização do catolicismo brasileiro, ocorrido entre o final do século XIX e a metade do século XX. Nesse processo, o episcopado brasileiro procurou retomar o controle dos rituais católicos, retirando dos leigos a responsabilidade pela sua realização. Com essa medida, foram reorganizando as procissões e festas católicas nos moldes que eram definidos pelas orientações vindas da Santa Sé, daí o nome de romanização. Britto (2008, p. 14), por exemplo, cita documento do Bispo Dom Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão (foi Bispo entre 1881 e 1890), no qual este faz críticas aos rituais realizados à noite, que causavam transtornos e favoreciam os pecados.

Nesse período da romanização a Procissão do Fogaréu, portanto, foi deixada em segundo plano, sendo retomada com todas as suas características e importância somente a partir de 1965, quando foi fundada a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT), que procurou restaurar os rituais da Semana Santa, juntamente com a Igreja Católica, pensando não apenas nos aspectos religiosos e culturais, mas também na ampliação do turismo e na luta pelo reconhecimento da cidade diante da UNESCO.

Na reflexão de Souza (2005), cujo artigo não está efetivamente preocupado com a história, mas com o imaginário, o surgimento da OVAT e o ressurgimento da Semana Santa na cidade de Goiás, nesta inserida a Procissão do Fogaréu, são movimentos de recuperação do passado representativo da cidade. Tendo perdido o título de centro de poder do Estado em 1937, retomou sua importância histórica e cultural para o Estado, ao trazer de volta a grandiosidade de suas procissões e chamando a atenção do mundo para a memória que a cidade representava do passado colonial. Na percepção dessa autora, a OVAT produziu um contragolpe ao domínio de Goiânia, com a cidade de Goiás deixando o anonimato a que fora relegada, para ressurgir a partir de sua memória, história e tradições (SOUZA, 2005, p. 6).

Nessa perspectiva, a fundação da OVAT e o ressurgimento da Procissão do Fogaréu e de todos os rituais da Semana Santa da cidade de Goiás, constituem um ponto de inflexão na história da



cidade, modificando seu cotidiano ao retomar amplamente os elementos culturais tradicionais locais e, com isso, atrair turistas e devotos, além de chamar a atenção para importância da cidade como Patrimônio Histórico, Arquitetônico e Cultural brasileiro.

Faria (2006) ao analisar o estatuto da OVAT, identifica o sentido que os fundadores e demais participantes conferem à atuação da instituição. Em primeiro lugar, no Artigo 12º, seus fundadores e demais participantes são definidos como: “elementos que por índole ou atividade, demonstrarem possuir aptidões artístico culturais, e sobretudo demonstrarem através de suas atividades, amor à causa da Organização e será em número limitado” (FARIA, 2006, p. 57). A partir dessa definição dos colaboradores, no artigo 25º desse documento está registrado a intenção em relação a Semana Santa, “a Semana Santa da Cidade de Goiás, primeiro empreendimento da OVAT, deverá ser mantido, preservado seus aspectos artístico cultural (paralitúrgico), com ou sem a participação dos poderes civis e da Igreja” (FARIA, 2006, p. 57).

Assim, a OVAT se desvincula de qualquer defesa de conceitos religiosos, não recusando, porém, o apoio e a participação da Igreja Católica, com seus rituais próprios da Semana Santa, no conjunto de rituais e manifestações tradicionais que marcam as atividades desses dias na cidade de Goiás. Da mesma forma, mantendo o objetivo especificamente cultural de manter vivas as tradições, a organização também dialoga com os organizadores de empreendimentos turísticos estatais e privados, que trazem reconhecimento e recursos à cidade de Goiás e seus habitantes.

É interessante notar que dois dos autores – Britto, 2008 e Faria, 2006) – que escolhemos, olham a Procissão do Fogaréu a partir da perspectiva das “tradições inventadas”, tema desenvolvido por Hobsbawm e Ranger (1994). Apesar de não aprofundarem essa reflexão, as citações procuram mostrar que tradição do Fogaréu pode ser analisada não apenas como uma invenção ou reinvenção, mas como a recuperação de um ritual colonial dentro das condições da sociedade atual. Faria (2006), por exemplo, cita que para Hobsbawm e Ranger (1994) uma tradição inventada pode ser considerada:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (HOBBSAWM; RANGER, 1984 apud FARIA, 2006, p. 17).

Com essa abordagem, os autores concebem uma continuidade da ação da OVAT com o passado da cidade de Goiás, trazendo novamente a Procissão do Fogaréu e a Semana Santa para o centro da vida social, inculcando os valores – não religiosos, como no passado – mas os culturais,



que constituem uma marca da cidade e que lhe confere o seu valor histórico, cultural e turístico. Essa perspectiva também aparece na reflexão de Britto (2008) quando entrevistou um dos líderes e fundadores da OVAT, com o intuito de compreender o processo de ressurgimento da Procissão. O líder da OVAT descreve o processo de pesquisa, tanto documental quanto da memória dos mais velhos que sabiam da existência da Procissão. Nenhum dos entrevistados viu a procissão, mas ouviu dos mais velhos, então a pesquisa se concentrou em recuperar nos documentos a forma como a Procissão era celebrada, suas características, seus elementos musicais, teatrais e religiosos. Dessa forma a OVAT conseguiu realizar a procissão e recriar a tradição perdida (BRITTO, 2008, p. 16).

Conforme as informações e reflexões que analisamos dos autores escolhidos, podemos perceber os aspectos que unem a história da cidade de Goiás (antiga Vila Boa) com a história dessa tradição cultural que hoje é um símbolo da cidade, a Procissão do Fogaréu. Mesmo após um período de 30 a 40 anos em que deixou de ser realizada (entre as décadas de 1920 e 1960), sua restauração como prática cultural da cidade produziu um efeito que vai além do seu antigo significado: a procissão, hoje, representa a reunião – num mesmo ritual – de interesses e necessidades religiosos, culturais, sociais, econômicos e turísticos, trazendo uma vitalidade perdida pela antiga capital, além do reconhecimento de sua história e da beleza de sua cultura.

A Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás: Simbolismo e Representação da Religião e da Cultura

Tratar a Procissão do Fogaréu sob a ótica dos aspectos simbólicos e da representação é uma tarefa tão interessante quanto compreender sua história. Nessa perspectiva, é possível ver a forma como os autores dos trabalhos escolhidos procuraram olhar para a procissão e interpretar os variados elementos que a compõem. São olhares objetivos, mas também poéticos, evocando tanto os pensamentos como os sentimentos que surgem quando o estudioso assiste a procissão e vive a experiência que atrai milhares de pessoas todos os anos.

É importante esclarecer que a Procissão do Fogaréu, no caso da Semana Santa na cidade de Goiás, inicia os rituais que marcam a celebração da Morte e da Ressurreição de Jesus Cristo, conforme está descrita nos Evangelhos. A forma mais tradicional da Semana Santa da Igreja Católica começa com o Domingo de Ramos, que celebra a entrada de Jesus em Jerusalém aclamado pela população como um líder espiritual, continua na Quinta-Feira Santa com a celebração da Missa do Lava Pés, que representa o momento da Santa Ceia ou Última Ceia de Jesus com seus discípulos, celebra na



Sexta-feira Santa a Paixão de Jesus e sua crucificação e morte, o Sábado Santo com a celebração da vigília na expectativa da Ressurreição e o Domingo de Páscoa ou da Ressurreição, que celebra a volta de Jesus à vida e seu triunfo sobre a morte, sendo este seu sacrifício considerado o responsável pelo perdão e salvação de todos os seres humanos.

Durante a Semana Santa da cidade de Goiás, acontece na noite da passagem de quarta para quinta-feira, a Procissão do Fogaréu, que representa a passagem dos evangelhos que narra a prisão de Jesus no Monte das Oliveiras. Na atual representação, os farricocos são os soldados romanos, mas vestidos com as roupas características dos pecadores penitentes, que portam tochas para iluminar a noite e possibilitar a procura e a prisão de Jesus. A grandiosidade e beleza dessa representação acaba por constituir o ponto alto ou, pelo menos, o mais esperado de todos os rituais celebrados nesses dias. Devido a essa condição de destaque, a Procissão recebe a atenção dos estudiosos que lhe direcionam olhares com diversas compreensões.

O primeiro olhar que escolhemos é o de Rosa (2016), que realiza uma reflexão sobre a Semana Santa na cidade de Goiás, na qual está inserida a Procissão do Fogaréu, como um empreendimento.

A Semana Santa tem um caráter distinto das cerimônias quaresmais, uma vez que seu caráter devocional diminui em direção à representação cultural elitizada – importante, vernacular, simbólica, monumental, patrimonial, mas elitizada – reprodutora de diferenças sociais, na medida em que emprega a população na sua economia simbólica numa organização empresarial da cultura, para oferecê-la como produto ao visitante pela ocasião do feriado. Isso torna a Semana Santa uma empresa de produção de valores simbólicos numa economia que emprega diferentes tipos de capital: humano, financeiro e simbólico. Esse emprego não garante uma distribuição democrática, igualitária de funções, mas cria privilégios, na medida em que todos os participantes não podem explorar as possibilidades de lucro e trabalho da mesma forma. Na medida em que a ideia de se produzir um evento que possa gerar receitas, uma parcela dos trabalhadores fará isso na informalidade, outros não lucrarão, ou terão suas privacidades e espaços domésticos modificados pela proximidade do local de realização dos eventos (ROSA, 2016, p. 111).

Na visão deste autor, uma das características da celebração da Semana Santa na cidade de Goiás é a do evento cultural e religioso transformado em produto para o consumo turístico, incluindo todo o aparato de serviços que são ofertados para facilitar e tornar mais prazerosa a presença do turista (hospedagem, alimentação, artesanatos, passeios etc.). Nesse caso, conforme diz a citação, há a reprodução das diferenças sociais com a população que não participa ativamente do lucro turístico, se tornando um elemento importante na representação teatral dos rituais, constituindo o público –



juntamente com os turistas – que assiste e confere o aspecto grandioso dos rituais (especialmente o Fogaréu).

O texto deste autor – uma Tese de Doutorado em Ciências da Religião – vai além dessa primeira análise, mostrando todo o envolvimento da população da cidade de Goiás com os rituais da Semana Santa, refletindo também sobre as devoções e dedicações que encontrou entre os mesmos. Mas para o nosso objetivo essa primeira percepção sobre o empreendimento, que é o ponto de partida do autor, constitui uma perspectiva interessante para ser considerada.

O segundo olhar sobre a Procissão do Fogaréu e a Semana Santa da cidade de Goiás é o de Faria (2006), que também privilegia a análise sob o viés do evento turístico. Como seu estudo é uma Dissertação de Mestrado na área do Turismo, sua abordagem destaca os elementos relativos às atividades turísticas, apesar de procurar também fazer uma descrição histórica e contextual do evento que é a Semana Santa em Goiás e o Fogaréu como seu foco principal.

Nessa perspectiva, o autor procura mostrar como acontece na atualidade a integração entre o Patrimônio Cultural Material e Imaterial, ambos presentes na cidade de Goiás e na Procissão do Fogaréu, com um amplo sistema de serviços turísticos (agenciamento, deslocamento, infraestrutura, hospedagem, segurança, comércios variados e demais serviços) que estão associados à exploração econômica da apreciação pelas pessoas pelo contato com os patrimônios materiais e imateriais. Este amplo sistema de serviços, que lucra com a visita à cidade, também acaba por conferir a estes patrimônios uma longevidade ainda maior, à medida que são visitados e apreciados cada vez por um número maior de visitantes, o que favorece sua preservação e vitalidade.

Faria (2006) faz uma reflexão sobre como os estudos acerca do turismo e seus impactos econômicos, sociais e culturais, também constituem um importante meio de divulgação da cultura e do conhecimento histórico e cultural, contribuindo com a construção do imaginário do turista, que acaba por desenvolver seu interesse por conhecer um patrimônio material ou imaterial, visitando-o ou participando efetivamente de sua representação. Esse imaginário, no caso da Procissão do Fogaréu, vai além da religiosidade ou devoção, pode estar simplesmente motivado pelo conhecimento e experiência cultural.

O terceiro olhar escolhido foi o de Pinheiro (2004), que realizou sua Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião analisando a Procissão do Fogaréu a partir da teoria da dádiva de Marcel Mauss (1974). Em sua análise, a autora propõe uma associação entre a dádiva do ritual do Fogaréu,



que irmana milhares de pessoas na fé, na devoção e na busca de experiências culturais, com a dádiva do sacrifício de Cristo há dois mil anos, uma dádiva que – na crença cristã católica – atinge todos os seres humanos. Todos os seres humanos presentes no ritual ao reviverem o momento do sacrifício de Cristo, procuram reviver também a atitude de dádiva para com a humanidade e alcançar a maior dádiva que é a salvação. Nas palavras da autora:

Portanto, a ação gratuita de Jesus é uma ação libertadora, que devolve o direito à vida. Segundo, as dádivas humanas além das trocas materiais e afetivas, buscam conquistar a vida pós-morte, ou seja, o Reino de Deus. Para tanto, precisam santificar suas dádivas pela graça divina (PINHEIRO, 2004, p. 80).

A autora propõe que os farricocos – que são os personagens mais destacados do ritual –, com suas vestes que simbolizam o pecado e a penitência, trazem à evidência essa necessidade da dádiva, da renúncia às atitudes que geram o oposto, ou seja, o egoísmo. Nessa perspectiva, a autora desenvolve seu trabalho procurando refletir sobre como a tradição, a religião e o turismo, mesmo com todas as influências das questões econômicas, fazem também circular as relações de dádiva entre os diversos grupos envolvidos com a realização e participação na Procissão. Para a autora:

Ao investigar a circulação de riquezas, tributos e matéria espiritual a partir da procissão do fogaréu percebe-se que os direitos e deveres, que se mostram simétricos e contrários, dão vazão à circulação de dádivas entre os diversos grupos. Mesmo englobando todos os eventos que ocorrem em torno da procissão do fogaréu, que poderiam ser considerados um momento de mercado, há um espaço de reciprocidade. Visto que a consolidação de um espaço de sociabilidade, marcado por características como: interesse e desinteresse, gratuidade e retorno, liberdade e obrigação, fazem parte do horizonte da dádiva (PINHEIRO, 2004, p. 86).

Podemos então refletir que, na análise da autora, todo o movimento que é realizado para que a Procissão do Fogaréu e a Semana Santa na cidade de Goiás aconteçam, pode ser percebido como uma troca positiva entre os seres humanos participantes (a dádiva), mesmo que possam acontecer diversos tipos de atos e atitudes contraditórios (furtos, desentendimentos, embriaguez, etc.) em relação ao objetivo final que é participar do acontecimento tradicional. Então, na visão da autora, a dádiva é um elemento presente nas muitas formas de interações que ocorrem durante a Semana Santa e a Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás, incluindo num mesmo conjunto as interações religiosas, devocionais, culturais, artísticas, sociais e comerciais.

O quarto olhar que escolhemos é o de Souza (2005) que procura encontrar na Procissão do Fogaréu uma correlação entre Jesus Cristo e Dioniso, divindade grega dos rituais religiosos, mas também da embriaguez, que pode ser da bebida ou da experiência de êxtase físico e emocional. Nessa correlação a autora estabelece poeticamente ao propor que a Procissão do Fogaréu, que rememora e



celebra a prisão de Jesus, o início da sua Paixão, também evoca a necessidade desse ato de sacrifício para se poder alcançar a vitória, o êxtase de ultrapassar a dor. Nas palavras da autora: “Por um lado, o deus sofredor dos mistérios, perseguido, morto, dilacerado; por outro, o renascimento, a exaltação da vida, a liberação dos impulsos” (SOUZA, 2006, p. 2).

Sua percepção sobre a procissão está contida na descrição que faz da relação entre os turistas e a população local – os “de fora” e os “de dentro” (SOUZA, 2006, p. 4) – quando todos estão esperando a chegada dos farricocos e seus archotes. Nesse momento, segundo a autora, acontece uma união impressionante, tanto os que já assistiram, uma ou muitas vezes, quanto os que estão vendo pela primeira vez, silenciam diante do toque dos tambores e da marcha segura e forte dos farricocos, firmes na sua missão de encontrar o Cristo. Eles cortam a multidão que se abre e os engole, e depois os acompanha até o Monte das Oliveiras (Igreja de São Francisco de Paula), onde será preso. Nessa descrição, a autora propõe:

Esboçada a cena, o Fogaréu surge como um acontecimento pouco ordenado, com o povo incorporando a procissão de maneira espontânea e livre. Há gente por todos os lados: alguns carregando fervorosamente os archotes, outros brincando com o fogo - fé e penitência misturado com muita conversa, empurrões, correria, alguma comida e bebida. No entanto, apesar da aparência caótica, a procissão apresenta uma ordem intrínseca: o núcleo organizado em formação militar, impassível frente à agitação do povo, proferindo um discurso elaborado a partir de imagens e gestos rigorosamente definidos e ensaiados. Nesse sentido, [...] poder-se-ia dizer que o núcleo e as margens da Procissão do Fogaréu constituem um todo representativo da afirmação hierárquica face ao nivelamento de forças poderosas: o fogo, a paixão, a anarquia (SOUZA, 2006, p. 5).

Essa união entre Cristo e Dioniso foi um bom “golpe de vista” (SOUZA, 2006, p. 6), termo que ela retira da análise de Michel de Certeau (1990), significando que a OVAT anteviu a possibilidade de renascer a cidade de Goiás fazendo renascer suas procissões, especialmente o Fogaréu. Por fim, temos o olhar de Britto (2008) que também poeticamente vê o Fogaréu como uma expressão única da cidade de Goiás:

Quando os ponteiros do relógio se enamoram à zero hora de Quinta Feira Santa, Goiás se torna um rio de fogo cujas margens são casas e igrejas e os navegantes são milhares de moradores e turistas, guiados pelo farol metafórico que é a figura dos farricocos. O farricoco é a luz que procura a Luz nas trevas e, ao mesmo tempo, a sombra humana ao encontro do Cristo-Luz (BRITTO, 2006, p. 2).

Sua percepção é de que a Procissão do Fogaréu e a cidade de Goiás constituem uma só expressão da história e da tradição, de modo que esse efeito impressionante da beleza é único, não apenas por atualmente ser a mais antiga procissão desse estilo a ser celebrada no Brasil, mas por não poder ser reproduzida com sua estética em qualquer outro local. Nesse sentido, Britto (2006) defende



que a Procissão do Fogaréu é um exemplo significativo de patrimônio imaterial, por tudo que representa em história, memória, ritual tradicional e simbolismo. É com essa percepção que o autor afirma:

A Procissão do Fogaréu e seu personagem símbolo, o farricoco, constituem em latente exemplo de patrimônio imaterial, justamente por este caráter de narrativa mítica, ou seja, por ser transmitido de geração para geração e constantemente recriado em função de seu ambiente e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e fazendo eco com a lição proustiana do tempo redescoberto. Daí considerar sua importância não apenas por ser a única no Brasil nestes moldes, mas justamente pela forma com que o mito é atualizado. Desse modo, não é descabido reconhecermos esta celebração como vernáculo ou vernacular. Compreendermos a Procissão do Fogaréu como vernáculo, significa reconhecê-la como portadora de características excepcionais e arquetípicas que contribuem à formação de uma identidade goiana. Recebendo influências externas tardias e devido ao isolamento da cidade, os moradores de Goiás conseguiram, a seu modo, reinterpretá-las imprimindo um trabalho único a partir dos materiais e condições disponíveis. Seu ritual consegue refletir uma cosmovisão específica existente no interior do país, adaptada às particularidades do meio ambiente (BRITTO, 2008, p. 12-13).

Na visão desse autor, também o papel da OVAT é reverenciado, com a percepção de seus fundadores e membros da importância de trazer de volta a cidade de Goiás para um lugar de destaque, não mais de poder político, como no passado, mas como legítima representante da riqueza da história do Brasil, desde o período colonial. Com essa iniciativa, a cidade reviveu, seus moradores tiveram suas vidas modificadas pela chegada dos visitantes e pelas oportunidades de trabalho e de crescimento cultural a partir do conhecimento das tradições e da história local. Assim, o Fogaréu se constitui como um elemento fundamental da nova configuração da cidade, de sua posição no cenário cultural e turístico brasileiro.

Considerações Finais

Nosso objetivo, ao estudar a Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás foi o de mostrar, a partir de cinco bibliografias escolhidas, as diversas facetas que podem ser observadas quando se analisa todo o contexto que envolve esse acontecimento. Ao lançar seu olhar sobre o Fogaréu, cinco autores enxergaram diferentes possibilidades de refletir sobre esse evento e sobre sua relação com a cidade de Goiás, na sua atual condição de Patrimônio da Humanidade.

Mesmo utilizando quase todos os mesmos dados históricos para reconstruir a trajetória da procissão no contexto da história da cidade, e ainda utilizando a observação pessoal da Procissão como material de reflexão, além de entrevistas com os participantes, todos os autores perceberam aspectos diversos que constituem esse acontecimento, tanto na parte prática como na vivência pessoal.



O entendimento que chegamos é que a Procissão é constituída por todos esses aspectos percebidos pelos autores: é religião, é devoção, é palco, é beleza estética, é tradição, é cultura, é diversão, é lucro. E, também, é uma das forças para que a cidade de Goiás permaneça como um local de destaque dentro dos destinos mais escolhidos para o turismo no Estado de Goiás. Um segundo entendimento é sobre a riqueza de dados, conhecimentos e reflexões que a pesquisa possibilita, mostrando um universo que talvez seja captado apenas pelo olhar do pesquisador ao assistir a esse evento e viver a experiência de observar e refletir sobre seus detalhes.

Talvez o turista e o próprio participante morador da cidade de Goiás, ao ler esses estudos, tenha uma renovada experiência de participação no evento que marca o calendário turístico e cultural da cidade. Nossa perspectiva com a realização deste trabalho é contribuir para o conhecimento da Procissão e para o debate bibliográfico que existe em relação às manifestações culturais e religiosas que marcam o cotidiano das cidades brasileiras.

Agradecimentos

Ao acadêmico Alessandro Alves Pinheiro por suas importantes contribuições no processo de construção do presente estudo

Referências

- ARAÚJO, Maria Marta Lobo. As misericórdias portuguesas enquanto palco de sociabilidades no século XVIII. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 45, 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/7948/5596>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. Luzes e trevas: itinerários da Procissão do Fogaréu em Goiás. **Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia**, Porto Seguro, 2008. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2013/clovis%20britto.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- CARNEIRO, Keley Cristina. **Cartografia de Goiás: patrimônio, festas e memória**. 2005. 122f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005. Disponível em: <https://portais.ufg.br/up/113/o/CARNEIRO__Keley_Cristina.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2018.
- FARIA, Ronaldo de. **Turismo e tradição: olhares revelados pela Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás**. 2006. 108f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/2283#preview-link0>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **Tradições inventadas: finalidades e objetivos**. São Paulo/SP: Editora Paz e Terra, 1994.



LACERDA, Regina. **Vila Boa História e folclore**. Goiânia: Oriente, 1977.

PINHEIRO, Ana. **A dádiva no ritual da Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás**. 2004. 115f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2004. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/807/1/Ana%20Pinheiro.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

PIO, Fernando. **Imagens, arte sacra e outras histórias**. Recife: Museu Franciscano de Arte Sacra, 1977.

POHL, Johann Baptist Emmanuel. **Viagem no interior do Brasil**. Volume 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951.

PRIORE, Mary Del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSA, Rafael Lino. **Dor e sacrifício**: o imaginário religioso católico vilaboense. 2016. 238f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/3587/2/RAFAEL%20LINO%20ROSA.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. O pulsar dionisiaco na Procissão do Fogaréu – Cidade de Goiás. ANPUH, **XXIII Simpósio Nacional de História**, Londrina, 2005. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/52591479-O-pulsar-dionisiaco-na-procissao-do-fogareu-cidade-de-goias-ana-guiomar-rego-souza-ufg-ppg-unb.html>>. Acesso em: 23 jun. 2018.



O Patrimônio Cultural entre os Sujeitos da Modernidade Nacional e Culturas Objetificadas²⁷

Walter Francisco Figueiredo Lowande²⁸

Resumo: O artigo discute a relação entre o patrimônio cultural e a metanarrativa da modernização partindo de diagnósticos que apontam os problemas urgentes desse tipo de experiência do tempo. A primeira parte busca sustentar a hipótese segundo a qual o patrimônio cultural nasce junto à emergência de uma experiência moderna do tempo. Em seguida, são apresentadas algumas reflexões produzidas no campo da antropologia e da história da arte a fim pensar numa possível agência própria aos patrimônios culturais modernos. Por fim, aborda-se a constituição de uma historiografia acerca das práticas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro a fim de apontar para os processos de produção dos sujeitos e dos objetos da modernidade brasileira por meio desses híbridos patrimoniais.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Modernidade. Híbridos.

The Cultural Heritage Between the Subjects of the National Modernity and Objectified Cultures

Abstract: This paper discusses the relationship between the cultural heritage and the modernization metanarrative from the diagnosis which indicate the urgent problems related to this kind of time experience. The first part aim to support the hypothesis according to which the cultural heritage was born with the emergence of a modern time experience. Then, are presented some thoughts produced in the field of anthropology and art history in order to think about a possible own agency of the modern cultural heritages. Finally, the constitution of a historiography about the cultural heritage protection policies is approached in order to show some processes of subjects and objects of the Brazilian modernity through this heritage hybrids.

Keywords: Cultural Heritage. Modernity. Hybrids.

Introdução

O patrimônio cultural normalmente é tratado como um objeto a ser estudado e definido por especialistas. Ainda que conte com a participação ativa das comunidades interessadas na proteção de seus bens culturais, estes apenas são reconhecidos enquanto “patrimônio cultural” após sua autenticação por sujeitos dotados de saberes especializados no interior de instituições vinculadas ao Estado, onde esses bens serão “tombados”, “registrados”, “chancelados” ou “inventariados”, por exemplo. Ainda que produzidos a partir de relações cujos sentidos são fornecidos por cosmologias não modernas, ou seja, para as quais a divisão do mundo entre sujeitos e objetos, entre cultura e natureza, entre material e imaterial dificilmente dizem algo, essas coisas ou relações, ao serem

²⁷ O presente artigo é uma versão revisada e ampliada de comunicação apresentada no 5º Encontro Nacional de Antropologia do Direito (V ENADIR), realizado em 2018 na Universidade de São Paulo.

²⁸ Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Professor Adjunto da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL).



dotadas de um valor patrimonial, são retiradas de seus contextos anteriores e capturadas no interior de relações modernas de subordinação.

A experiência moderna do tempo na qual esses bens são lançados tornou-se possível, a partir das últimas décadas do século XVIII, com a ideia iluminista de que a liberdade humana estaria associada à nossa capacidade de nos desvencilharmos do domínio natural por meio da razão. “Civilização”, portanto, seria um ideal de humanidade no qual o ser humano teria enfim subjugado o mundo natural e, assim, se distanciado da barbárie. O patrimônio histórico, artístico ou cultural passou a servir, portanto, como evidência material dessa narrativa. Cada Estado nacional passou a acumular os bens que atestariam seu progressivo e acelerado caminhar em direção ao ideal de civilização.

Essa metanarrativa da modernização, seja em suas concepções universalistas ou holistas (ELIAS, 1994), tem sido desde há muito questionada. Walter Benjamin (2013), por exemplo, já chamava a atenção para o fato de que todo “documento de cultura” é também um “documento de barbárie”. Theodor Adorno e Max Horkheimer (1947) mostraram o caráter mitológico da experiência do tempo liberada pela epistemologia moderna a partir da cisão operada entre um sujeito e um objeto, relação que espelha aquela existente entre senhor e dominado no interior das relações capitalistas de produção. Reinhart Koselleck (2006) forneceu importantes ferramentas para a desnaturalização da experiência moderna do tempo, que passou então a ser considerada uma forma cultural específica de articulação de um campo de experiência a um horizonte de expectativas. Ao lado disso, tornou-se possível perceber a historicidade específica de coletivos antes considerados à margem da história (SAHLINS, 1990; HARTOG, 2013).

Contudo, o impacto mais consistente contra a experiência moderna do tempo foi suscitado pela descoberta do ser humano como agente geológico primário na época do Antropoceno²⁹. O tipo de ação racionalizada liberada pela epistemologia moderna provocou, não há mais dúvidas, alterações decisivas no equilíbrio planetário que põem agora em risco a existência da própria espécie humana. Se a metanarrativa da modernização colocava o ser humano como senhor de tudo aquilo que se tornava seu objeto distanciado, agora a “intrusão de Gaia” (STENGERS, 2015) coloca sérias questões de ordem ontológica a este devir humano entendido como apartado da natureza.

²⁹ Atualmente há uma vasta literatura em diversas áreas a respeito do tema. Algumas referências importantes são: DAVIS e TODD, 2017, DELANTRY e MOTA, 2017, HARAWAY, 2015, KOPENAWA e ALBERT, 2015, LATOUR, 2015, MOORE, 2017; STENGERS, 2015 e VALENTIM, 2014.



Bruno Latour (1994) nos chama a atenção para o fato de que a produção de sujeitos e objetos modernos dependem de um terceiro elemento, situado entre ambos, que ele propõe chamar de “híbridos”. É a bomba de ar de Robert Boyle que lhe permitiu se tornar o sujeito a falar da natureza física do ar. Da mesma forma, foi o conceito de contrato social que permitiu a Thomas Hobbes, este outro sujeito moderno, definir a natureza das relações sociais e a pressupor, por isso, a necessidade de um governo para civilizá-las. E o que bomba de ar e contrato social têm em comum? Ambos, o instrumento de laboratório e o conceito, são não-humanos que, ao circularem por redes de pessoas, criam novas subjetividades e novas objetividades.

No entanto, ao mesmo tempo em que a modernidade não existiria sem esses híbridos, ela própria os torna “invisíveis, impensáveis, irrepresentáveis”. Não é possível encontrá-los nos arquivos, pois eles tiveram que ser suprimidos a fim de que só pudéssemos nos recordar de sujeitos e de objetos. Perceber a monstrosidade de um ser ao mesmo tempo sujeito, objeto e híbrido, ou homem, natureza e ferramenta, seria tornar-se incapaz de voltar a acreditar no mito moderno das subjetividades heroicas a nos libertar do domínio da natureza. A modernidade pode ser definida, portanto, como o conjunto de redes sociotécnicas que produz, em cada território que elas alcançam, possibilidades de dominação de uma “natureza” inventada para a suposta libertação da humanidade em relação à barbárie. O patrimônio cultural, por sua vez, é aquilo que então permite produzir uma narrativa capaz de apagar da memória qualquer experiência do tempo que não ateste o caráter transcendente da metanarrativa da modernização.

Seria possível pensar num outro tipo de patrimônio, capaz de libertar outros futuros que não a concreta barbárie à qual a cosmovisão moderna tem nos conduzido? Alguns trabalhos mais recentes têm proposto um olhar que considere a agência dos não-humanos em redes de cuidado que possam ensinar os humanos a coabitarem com os outros seres do planeta Terra de maneira não autodestrutiva. Bjørnar Olsen e Þóra Pétursdóttir (2016), por exemplo, têm liderado um projeto interdisciplinar chamado *Unruly heritage* (patrimônio indisciplinado), cujo objetivo é conhecer melhor o patrimônio indesejado da modernidade, a exemplo de aterros sanitários, terrenos baldios, detritos em arquipélagos marinhos, ruínas urbanas, e até mesmo submarinos nucleares afundados e resíduos tóxicos em focas e ursos polares, de modo a conhecer as formas de cuidado entre não-humanos que permitem a esses diversos tipos de coisa se conectarem e assim resistirem ao desejo moderno de ordenação dos espaços.



Outro exemplo é o trabalho de Caitlin Desilvey (2017) em torno da ideia de “curatela da decadência” (*curated decay*), por meio da qual se tem proposto aceitar o ciclo natural de decadência e transformação das coisas contra ânsia preservacionista moderna, de modo a aprender a com os ciclos de arruinamento bem como com as formas não-humanas de cuidado que se observam, por exemplo, nos usos alternativos que plantas, animais e mesmo humanos fazem desses espaços abandonados pela modernidade. É importante mencionar também a proposta de uma “política ontológica do patrimônio” de Rodney Harrison (2015), que, partindo do sentido mais inclusivo de “ética” provocado pela consciência do Antropoceno, propõe pensar o patrimônio a partir de negociações travadas no interior da pluralidade de ontologias implicadas em nossas decisões de preservar legados do passado, almejando, dessa forma, produzir futuros alternativos às catástrofes produzidas e ainda prometidas pela ontologia moderna.

Neste artigo e procurarei, no entanto, apenas refletir sobre a possibilidade de pensar o patrimônio cultural, em especial no Brasil, como uma espécie de “híbrido”, isto é, de acordo com Latour, como algo constituidor dos e situado entre os sujeitos e os objetos da modernidade, ao mesmo tempo em que silenciado nas narrativas por ela produzidas. Num primeiro momento sustentarei melhor a hipótese segundo a qual o patrimônio cultural nasce junto à emergência de uma experiência moderna do tempo. Em seguida, lançarei mão de algumas reflexões produzidas no campo da antropologia e da história da arte a fim pensar numa possível agência própria aos patrimônios culturais modernos. Por fim, tratarei da constituição de uma historiografia acerca das práticas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro a fim de apontar para os processos de produção dos sujeitos e dos objetos da modernidade brasileira por meio desses híbridos patrimoniais.

O Patrimônio e a Metanarrativa da Modernização

O que hoje podemos classificar como o conjunto de práticas de tutela do patrimônio cultural nacional tem sua trajetória atrelada à própria emergência da modernidade. É isso que indica, por exemplo, o deslocamento semântico que Françoise Choay identificou, desde o século XVII, para o termo “monumento”. A princípio, sua materialidade funcionaria como “um dispositivo fundamental no processo de institucionalização das sociedades humanas” e teria por vocação ancorá-las “em um espaço natural e cultural, e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza” (CHOAY, 2011, p. 12).



Tratar-se-ia, portanto, de um “dispositivo memorial intencional” ligado a uma consciência específica do tempo que sofreria uma transformação profunda com o advento da modernidade. Em lugar do “monumento”, passaria então a ser valorizado o “monumento histórico”, que “não se volta para a memória viva. Foi escolhido de um *corpus* de edifícios preexistentes, em razão do seu valor para a história (seja de história factual, social, econômica ou política, de história das técnicas ou de história da arte...) e/ou de seu valor estético” (CHOAY, 2011, p. 13-14). Fica claro, portanto, que o novo “monumento histórico” participaria de uma metanarrativa da modernização (mesmo que em suas versões particulares de “monumentos históricos nacionais”) validando uma ideia de progresso civilizacional ou cultural por meio da referência à experiência empírica do passado evidenciada na materialidade de edifícios e outras “antiguidades”.

Para Dominique Poulout o patrimônio também é um tipo de “suporte para uma representação da civilização” (POULOT, 2009, p. 13). Mas ele não cumpriria o papel de mera validação empírica de narrativas historiográficas. A sua materialidade se imporia pela especificidade das formas de recepção das ficções narrativas por ele possibilitadas: “o patrimônio não é o passado, já que sua finalidade consiste em certificar a identidade e em afirmar valores, além da celebração de sentimentos, se necessário, contra a verdade histórica” (POULOT, 2009, p. 12). Poulot utiliza a categoria “patrimonialidade” a fim de dar conta dessa “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo” (POULOT, 2009, p. 27-28). Isso significa que o patrimônio, em sua contribuição para a legitimação do poder, participaria de uma complexa rede de relações:

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético – e, na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental – que lhes atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. Ele depende da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos os aspectos sancionados pela opinião pública; essa dupla relação é que lhe serve de suporte para uma representação da civilização, no cerne da interação complexa das sensibilidades relativamente ao passado, de suas diversas apropriações e da construção das identidades (POULOT, 2009, p. 13).

De todo modo, Poulot (2009, P. 17-18) também reconhece que o patrimônio “participa de uma metáfora central de nossa modernidade, a dos ‘modelos de profundidade’ – de acordo com a palavra forjada por Frederic Jameson – ou ainda a do paradigma indiciário, em conformidade com o qualificativo adotado por Carlo Ginzburg”. Para não ser obrigado a me desdobrar nas interpretações oferecidas por esses dois outros autores, bastaria evocar um terceiro, e afirmar que, para Poulot



(2009), o patrimônio passaria a abrigar, a partir da modernidade, uma experiência do tempo análoga àquela dos conceitos históricos, conforme proposto por Reinhart Koselleck (2006). O próprio Poulot (2009, p. 20) afirma que “os mecanismos de aquisição, conservação e transmissão das obras, tratando-se da formação e da evolução do *corpus* de monumentos protegidos ou das coleções de museus, envolvem um horizonte de expectativa associado às representações de um grupo social, à sua sensibilidade a suas experiências, próximas ou longínquas”. É importante, contudo, destacar que Poulot (2009, p. 18) nota, no caso da profundidade específica do patrimônio, um deslocamento no sentido de “invocar a Posteridade em vez do Tempo”. De fato, parece uma constante do patrimônio moderno o efeito de produção identitária por meio do apelo ao cuidado com uma herança passada de geração para geração.

Tanto Choay quanto Poulot parecem partilhar a ideia de que, de qualquer forma, o patrimônio permite “objetificar” culturas ou a própria civilização. José Reginaldo Santos Gonçalves desenvolve esse aspecto com maestria. Segundo esse antropólogo, diversas “modalidades de construção discursiva da ‘nação’ podem ser interpretadas como condições para serem, ao mesmo tempo em que produtos ou efeitos de estratégias de ‘objetificação cultural’, atualizadas por determinadas categorias e grupos de intelectuais em contextos socioculturais específicos” (GONÇALVES, 2002, p. 14).

Esse tipo de estratégia consiste numa característica da cultura ocidental moderna segundo a qual se “inventa” uma natureza para uma cultura (também inventada), como talvez diria Roy Wagner (2010). Em outras palavras, pensando no caso da “nacionalidade”, seria como se essa ideia se referisse a algo concreto, “objetivo”, como se ela própria fosse algo cuja “objetividade” fosse passível de ser captada por um “sujeito do conhecimento”. A objetificação seria, na verdade, a produção discursiva dessa ilusão. No que se refere especificamente à ideia de nação:

[...] a coerência narrativa é concebida, ilusoriamente, como coerência factual. A nação é transformada num distante objeto de desejo – o distante passado nacional, a identidade nacional autêntica – contaminado pela coerência com que é narrado e, simultaneamente, buscado. Incoerências e diferenças, indeterminação e contingência são expulsas dos limites desse discurso nacional e concebidas como parte de nossa vida cotidiana. A coerência e a integridade de que carecemos são projetadas numa dimensão ausente, que é tornada presente pelas narrativas sobre a identidade e o passado nacional (GONÇALVES, 2002, p. 21).

Objetos de coleções museográficas, obras de arte e o patrimônio edificado são imediatamente protegidos com o surgimento de uma “concepção moderna de história”, que percebe o tempo como “um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos



associados a uma ‘cultura’, ‘tradição’, ‘identidade’ ou ‘memória’ nacional tendem a se perder” (GONÇALVES, 2002, p. 23). Esses artefatos referir-se-iam, portanto, a uma “unidade imaginária”. No entanto, é apenas essa noção de “ruína”, de “fragmentação”, de “perda” que permite a construção alegórica desse objeto ilusório do desejo, ou seja, a nação como totalidade. A “perda” não é, assim, uma força externa, inexorável e fragmentadora de algo que possuiria uma existência natural, objetiva, mas um componente interno do próprio discurso que produz essa ilusão objetificadora. Segundo Gonçalves, essas alegorias produzidas pelo discurso patrimonial “não somente expressam um desejo por um passado glorioso e autêntico; elas, simultaneamente, expõem o seu desaparecimento. Estruturalmente, trata-se de uma forma de representação que está baseada na própria desconstrução do seu referente” (GONÇALVES, 2002, p. 27).

O Patrimônio Cultural como “Híbrido”

Gonçalves, Poulot e Choay concebem, portanto, cada um a seu modo, o “patrimônio” como um objeto produzido discursivamente por determinados sujeitos em função de relações de poder produzidas pela ideologia moderna. Eu desejo sugerir, todavia, a possibilidade de inserir um terceiro elemento no meio dessa relação, o que significaria pensar em híbridos que participam da produção tanto do polo subjetivo quanto do objetivo dessa equação. Seria possível, portanto, pensar esse patrimônio, tanto o artístico, o museal e o edificado, por exemplo, também como híbridos? Para tanto seria necessário encontrar alguma forma de agência específica no próprio patrimônio.

Um caminho possível para esse fim seria tomar como inspiração algumas propostas que têm sido exploradas no campo da antropologia da imagem e da arte. Hans Belting, por exemplo, deixa de lado as discussões sobre as intenções do artista ou sobre o caráter semiótico da arte para mostrar que a imagem é algo que acontece entre nós e um *medium*, que é um “vetor, agente, *dispositif* (como dizem os franceses) ou suporte, anfitrião e ferramenta de imagens” (BELTING, 2005, p. 68)³⁰. Desse modo, o “campo de observação enquadrado” produzido pelo painel da gravura europeia, por exemplo,

³⁰ É importante notar que Belting faz um uso específico da ideia de “imagem”: “Primeiro, poderia ser dito que não falo de imagens como media, como normalmente fazemos, ao contrário, gostaria de argumentar que as imagens usam suas próprias médias, a fim de transmitir-nos suas mensagens e tornar-se, em primeiro lugar, visíveis para nós. As imagens até mesmo migram entre media diferentes ou combinam as características distintivas de vários media. E há a segunda premissa: nomeadamente, a assunção de que mesmo nosso corpo opera por sua conta como um *medium* vivo. É com essa capacidade inata (a do corpo que representa) que ficamos em posição de fazer uso dos media fabricados e facilmente distingui-los das imagens inerentes; no sentido de que não assumimos tais media como simples objetos, nem como corpos reais” (BELTING, 2005, p. 73).



foi um *medium* que foi apropriado por um arranjo mental a fim de representar imagens preexistentes de uma forma até então inimaginada, capaz de “controlar o mundo através de uma televista a partir de uma posição interior, o que significa a partir de uma posição à parte (um dualismo separando interior e exterior, sujeito e mundo)” (BELTING, 2005, p. 74). Entendo que é esse é um claro exemplo de como um artefato técnico, um instrumento, um dispositivo, atua no meio social moldando as feições tanto o objeto representado como o sujeito produtor de representações.

Alfred Gell (1998) chega a propor que uma teoria antropológica da arte precisa considerar os objetos de arte como “pessoas”. No entanto, ao invés de “objeto de arte”, o autor usa o termo “*index*” a fim de não restringir o significado antropológico de sua teoria, pois definir essas coisas como “artísticas” significaria que haveria uma teoria estética a classificá-la, e a teoria estética faz parte de um circuito específico e restrito de relações ocidentais nos quais esses objetos estão envolvidos. Um *index* seria uma coisa visível, física, que “permite uma operação cognitiva particular” e que Gell (1998, p. 13) identifica como “a abdução da agência”, ou seja, uma inferência hipotética de caráter não semiótico ou não convencionalmente semiótico, diferente, portanto, da dedução ou da indução³¹.

“Agência”, por sua vez, é um conceito fundamental nessa teoria, mais preocupada (à moda britânica) com as “relações sociais” do que com a “cultura” – e daí uma grande diferença em relação aos “estudos visuais” ou de “cultura visual”. “Agência” significa que “enquanto cadeias de causalidade física/material consistem em acontecimentos que podem ser explicados por leis físicas que em última análise governam o universo como um todo, agentes iniciam ‘ações’ que são causadas por eles mesmos, por suas intenções, não por leis físicas ou pelo cosmo” (GELL, 1998, p. 16). Os objetos de arte teriam, então, na verdade, uma espécie de “agência de segunda ordem”, uma vez que eles estariam imersos numa “textura relacional” na qual podem efetivamente ser percebidos e tratados como agentes.

Trata-se, portanto, de uma agência como que estendida aos objetos artísticos, mas que se torna autônoma nos contextos relacionais imediatos dos quais eles participam. Assim, a “agência social pode ser exercitada em relação a coisas e por coisas (e também animais)” (GELL, 1998, p. 17-

³¹ “Abdução”, neste caso, é um conceito tomado de empréstimo da semiótica de Charles Sanders Peirce que significa algo como uma *suposição*, sendo uma das três formas canônicas de inferência ao lado da “indução” e da “dedução”. Em outras palavras, abduzir significa, que, tendo-se observado B, A pode explicar B.



18). Na verdade, Gell (1998, p. 21) sustenta que a agência só é possível por meio desses *indexes*: “a objetificação em forma de artefato é como a agência social se manifesta e se realiza, por meio da proliferação de fragmentos de agentes intencionais ‘primários’ em suas formas artefatuais ‘secundárias’”. Uma vez que Gell (1998) não restringe sua teoria aos “objetos artísticos”, esse é um importante passo para que possamos pensar também nas “agências” do patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial. Jorge Coli ressalta, por sua vez, a autonomia da arte em relação ao artista:

Graças à materialidade daquilo que são feitos, um quadro, uma escultura, seja o que for, desencadeiam pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens, pensamentos que dificilmente seriam por nós formulados como conceitos e como frases. Muitas vezes o artista é incapaz de interpretar a própria obra. Ou seja, ele não consegue ver o que fez, o que está dentro da obra. Essa autonomia me faz reiterar que o princípio da obra de arte como pensamento material e objetivado deixa de ser objeto, torna-se sujeito, sujeito pensante. O artista, portanto, dá vida a um ser pensante, que, uma vez no mundo, se torna autônomo em relação ao seu próprio criador (COLI, 2012, p. 68).

O que foi acima transcrito nos chama a atenção para o fato de que se esses trabalhos não mais encaram as obras de arte como significados objetivados por sujeitos-autores, por outro lado eles tendem a considerá-las como os próprios sujeitos nas relações sociais. A própria “grande divisão” entre sujeitos e objetos, entre “eles” e “nós” que produz as relações modernas de subordinação não é assim posta em questão. Os problemas relacionados às práticas colecionistas que acompanham a própria constituição da antropologia moderna também têm suscitado algumas reflexões, nesse campo, a respeito de seus artefatos específicos. Johannes Fabian, por exemplo, sugere que:

[...] inquirir sobre ‘itinerários’ e ‘histórias de vida’ de coleções poderia ser um começo promissor desde que estas, enquanto noções, não sejam usadas apenas como metáforas adequadas, mas como conceitos que tornam possível apreender aspectos essenciais das coleções, tais como suas identidades materiais e temporais específicas (FABIAN, 2010, p. 66).

Todavia, é a antropologia que se tem chamado de “pós-social” (GOLDMAN, 2008) ou “pós-humanista” que tem “revolucionado silenciosamente” (HENARE et al., 2007, p. 7), também, essa discussão³². É importante notar, no entanto, que a abordagem essencialista das “coisas” – tomadas, portanto, em si mesmas, para além da separação operada pela epistemologia moderna entre “material e imaterial” – proposta por Amiria Henare, Martin Holbraad e Sari Wastell, apresenta de maneira convincente algumas limitações para a perspectiva adotada pelo próprio Latour (1994) em relação

³² “O que estas autoras e estes autores têm em comum em seus trabalhos aponta em vários graus em direção às vantagens analíticas de mudar o foco das questões do conhecimento e epistemologia para aquelas da ontologia” (HENARE et al., 2007, p. 8).



àquilo que ele define como sendo um “híbrido”. Segundo esses autores, as coisas que participam de nossas relações sociais, embora possam ser propriamente entendidos como “híbridos” na sociedade moderna, não necessariamente devem ser encarados dessa forma em contextos relacionais não modernos. Os significados “não seriam portados pelas coisas, mas exatamente idênticos a elas” (HENARE et al., 2007, p. 3). Tratar-se-ia, portanto, de uma abordagem heurística, aberta à renovação do aparato teórico da antropologia a partir de um ato de criação conceitual (“concepção”) não limitado pela epistemologia moderna, isto é, que se daria por meio da compreensão da pluralidade de ontologias específicas de determinadas coisas, produzidas por e produtoras de outros mundos e relações.

Além disso, há nessa perspectiva uma postura ainda mais radical acerca de como analisar as coisas. Ao contrário de uma perspectiva foucaultiana, por exemplo, segundo a qual as coisas seriam criadas pelos discursos, como se eles ordenassem uma realidade exterior de diferentes formas – “sobredeterminando”, portando, a realidade – essa perspectiva nega a distinção ontológica entre discurso e realidade: “conceitos podem resultar em coisas porque conceitos e coisas são exatamente a mesma coisa” (HENARE et al., 2007, p. 13).

Se Henare et al. (2007) propõem um conjunto de questões instigantes para pensarmos em termos de uma possível “ontologia política do patrimônio” (HARRISON, 2015), por outro lado, a proposta de Latour continua bastante produtiva para pensarmos como a cosmologia especificamente moderna tem se reproduzido por meio de suas redes sociotécnicas. No caso do patrimônio cultural brasileiro isso significa notar que, entre os sujeitos cujas identidades se construíram narrativamente nessas histórias e o seu objeto (a própria nacionalidade) surgiram diversos híbridos, que são ao mesmo tempo um tanto dos sujeitos que os criaram e outro tanto do objeto que eles ajudaram a produzir. Esses híbridos, ou seja, desde o patrimônio etnográfico, artístico e arquitetônico até os conceitos que designam uma suposta autenticidade cultural nacional, todos eles não são nem exatamente os sujeitos e nem os objetos que eles ajudaram a constituir: eles estão, na verdade, situados no meio do caminho entre ambos. Assim, por exemplo, as edificações barrocas tombadas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) a partir de 1937 constituíram tanto uma concepção específica de nacionalidade – a de uma cultura brasileira predominantemente branca, portuguesa e católica (RUBINO, 1996) – quanto os sujeitos de sua construção, como deixa claro José Pessoa na apresentação que faz do grande sujeito do patrimônio arquitetônico nacional que se tornou Lúcio



Costa: “No caso de Lúcio, aliás, é a saudável arquitetura do nosso passado barroco que converte o profissional acadêmico de sucesso num militante da ‘nova arquitetura’” (PESSÔA, 1999, p. 14). Essa “rede sociotécnica” da constituição da modernidade nacional não pode ser pensada, portando, de maneira cindida, e nem a “agência” dos próprios híbridos pode ser desconsiderada.

Orientando-se em Meio a Lapsos: A Constituição Narrativa de Sujeitos e Objetos do Patrimônio

As narrativas historiográficas sobre a trajetória das políticas públicas de tutela do patrimônio cultural nacional continuam sendo excelentes documentos para flagarmos esse campo específico de separação entre os sujeitos e os objetos da modernidade nacional em funcionamento. Como escrevi em um outro artigo, “a maior parte do que tem sido narrado, até agora, sobre as políticas públicas de proteção do patrimônio cultural brasileiro corresponde, direta ou indiretamente, a uma necessidade do próprio IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional], ao longo de sua trajetória, de conferir sentido às suas práticas, criando e recriando identidades que delimitassem formas seguras de ação” (LOWANDE, 2013, p. 51).

Todavia, esse elo que vai do sujeito ao objeto, do(a) intelectual/funcionário(a) à nação, desaparece dos arquivos e das narrativas historiográficas como tal. Na historiografia produzida pelo órgão patrimonial só há lugar para a constituição de sujeitos exemplares (ou contra-exemplares) e dos objetos que devem sofrer sua ação. No caso exemplificado no final da seção anterior, o arquiteto é o sujeito, ao passo que a alma, *ethos* ou identidade da nação é o objeto. Os híbridos em si mesmos não são audíveis: ou falam dos sujeitos que os criaram ou dos objetos que permitem alcançar, mas nunca de suas próprias funções de produção de relações modernas de subordinação.

Mas como acontece esse silenciamento? No caso do sujeito, os arquivos e as narrativas historiográficas deles decorrentes fazem desaparecer as relações que precisam ser estabelecidas com o polo do objeto por meio do híbrido para que o próprio sujeito possa emergir. O sujeito é apresentado como a pessoa dotada de uma perspicácia inata para notar, observar, separar e dar a ver o seu objeto (no nosso caso, a identidade nacional). A verdadeira cultura nacional é algo que estava lá desde sempre, apenas esperando um sujeito iluminado que tivesse a capacidade e o mérito de a descobrir. O mundo moderno aguarda essa pessoa, que se torna assim um sujeito, com todos os louros e recompensas por ter tido o mérito de manter a modernidade funcionando e evoluindo, por ter mais uma vez objetificado (isto é, naturalizado, reificado) as relações que lhe permitem produzir mais e



mais relações do mesmo tipo. Essa pessoa, subjetivada por meio dos híbridos com os quais foi impelida a ter contato, é assim desconectada do meio que a criou junto de toda uma nova gama de objetos nacionais. Só existe, para esses arquivos e essas narrativas, o sujeito criador, e não o sujeito criado. O sujeito pensa libertar pela verdade que ilumina, de modo que não mais lhe interessa, saudado pela modernidade como o é, dar-se conta das relações de produção assimétricas que obscurece dessa forma.

Em relação ao objeto aqui problematizado, ou seja, a “nação”, muito já foi dito a respeito do seu caráter inventado, imaginado, construído ou mesmo objetificado. Mas, ainda nesses casos, o que se tem é um sujeito contraexemplar, um antissujeito, o sujeito burguês que produz um objeto falso. Seria necessário que um novo sujeito se conscientizasse do seu papel revolucionário e criasse, assim, um novo objeto, um objeto verdadeiro, transformando, assim, a modernidade burguesa numa modernidade socialista, por exemplo. Percebe-se que a própria modernidade enquanto ideologia e estrutura fluida de relações assimétricas, que se reproduz pela desconexão narrativa entre sujeitos e objetos, não é colocada em questão.

A historiografia do patrimônio narra, por meio dos próprios arquivos das práticas patrimoniais, uma sucessão de objetos cada vez mais verdadeiros em função das descobertas realizadas por sujeitos comprometidos com uma sociedade cada vez mais democrática. Ou, mesmo numa outra perspectiva, que se pretende um pouco mais crítica, ela indica a necessidade de que esses sujeitos democráticos, ainda inexistentes, tomem consciência da necessidade de procurar o verdadeiro objeto, isto é, uma concepção de nação objetiva, não ofuscada por nenhum tipo de falsa consciência, que nos indique a possibilidade de uma modernidade verdadeiramente democrática. Mas, dessa democracia não participam os híbridos, esses seres obscuros que transformam tanto os sujeitos quanto os objetos e, no decorrer deste trabalho, continuam produzindo formas modernas de relações assimétricas, para não dizer de dominação, e das temporalidades que as orientam.

Desse modo, os “documentos de cultura” podem continuar se acumulando como “documentos de barbárie”. A ideia segundo a qual a “civilização” ou a “cultura nacional” é fruto do progressivo domínio da natureza pela razão, continua sendo narrada como uma história heroica autenticada pelos patrimônios produzidos, usurpados e ressignificados pelo Estado. O que temos, no entanto, como nos mostram os estudos recentes sobre o Antropoceno, é uma narrativa que obscurece a barbárie da destruição de humanos e não-humanos, tornados objetos de controle, disciplinamento,



consumo e extinção, a ponto de a cosmovisão moderna, com seus sujeitos e objetos, pôr em risco a própria existência das sociedades que produziu e dos outros seres, ainda não extintos, que coabitam conosco este planeta.

Quando eu escrevi o artigo orientando-se em meio a lapsos, eu estava observando apenas a dinâmica da produção narrativa de sujeitos do patrimônio. Eu percebi que esses sujeitos ganhavam uma identidade mais definida em momentos de crise da produção daquilo que hoje eu entendo serem esses híbridos em forma de patrimônio cultural. Quando o SPHAN, essa instituição cuja finalidade é produzir o valioso objeto da modernidade – a nação –, se via na iminência de uma implosão, surgiam narrativas destinadas a manter viva a ação patrimonial, ou seja, a indicar a sua importância para o futuro da coletividade nacional a partir de alguns aspectos criteriosamente selecionados no passado.

As narrativas e as ideias de sentido que lhes dão forma podem ser, portanto, entendidas também como um desses “híbridos” – e todos que produzimos algum tipo de narrativa podemos notar o quanto ela própria vai constituindo os seus objetos ao mesmo tempo que constitui a nós mesmos como sujeitos. Esse foi o “orientar-se em meio a lapsos” do patrimônio: a produção de narrativas que, trazendo à tona alguns elementos e ocultando outros, garantisse a necessidade de que os sujeitos do patrimônio continuassem executando a sua infundável tarefa de desvelamento da nacionalidade brasileira, o objeto essencial de sua atividade.

Considerações Finais

É possível olhar para o patrimônio cultural brasileiro, para os arquivos de sua constituição, e encontrar justo aquilo que ali se pretende suprimir? É possível, para além da estabilidade dos consensos impostos, descobrir dissensos estruturantes? É possível, para além dessas temporalidades projetadas de subjetividades, desvendar um movimento complexo de coisas, um fluxo de recursos capazes de produzir os próprios sujeitos e objetos de uma modernidade brasileira? É possível, enfim, flagrar essa história transnacional da modernidade naquilo que se encobre sob o véu do patrimônio cultural nacional?

Eu ainda tratei no artigo evocado acima da necessidade de se prestar a atenção em “outros atores” (algo que, agora, chamaria de outros sujeitos), do patrimônio cultural nacional:

[...] é preciso agora dirigir o olhar para os aspectos menos notados (no tempo e no espaço) dessas práticas, que igualmente as constituem. O “nariz torcido de Lucio Costa”³³ passaria a

³³ Referência à anedota narrada por Antônio Luiz Dias de Andrade (1992), a respeito das relações por vezes conflituosas estabelecidas entre a direção central do SPHAN no Rio de Janeiro, na pessoa de Lúcio Costa, e a regional paulista da



representar, assim, mais a necessidade de acatamento de pontos de vista discordantes, que a autoridade absoluta dos quadros dirigentes. É necessário investigar, desse modo, se essas práticas foram mesmo forjadas pela imposição de pontos de vista dominantes, ou se se constituíram, na verdade, num espaço de disputa pela implementação de interesses individuais ou grupais específicos. Um empreendimento cultural do porte do que foi pretendido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), isto é, a proteção de um patrimônio cultural disperso numa área de mais de oito milhões de quilômetros quadrados, precisou, necessariamente, contar com o apoio de intelectuais detentores das mais diversificadas versões sobre a “evolução” da nação (talvez o único ponto consensual entre eles) (LOWANDE, 2013, p. 58)

Esse foi o empreendimento intelectual ao qual eu mesmo havia me lançado desde a produção de minha dissertação de mestrado (LOWANDE, 2010). Essa tensão também já transparecia em outros trabalhos anteriores, atentos sobretudo à diversidade de publicações do SPHAN, cujo contraste com o padrão aparentemente mais rígido de seus “tombamentos” é bastante evidente.³⁴ Ao focar outros sujeitos, eu acabei tratando também dos objetos e dos híbridos que mediavam essa relação de produção, mas sem, no entanto, problematizá-la devidamente.

De todo modo, é necessário nos voltarmos a estes complexos entrecruzamentos que produziram os sujeitos e os objetos da modernidade brasileira por meio do patrimônio cultural. Explicitar os processos que conduziram à objetificação da cultura nacional é um passo necessário para restituir a agência de humanos e não-humanos que, dessa forma, foram e continuam sendo silenciadas pelas narrativas que compõem a metanarrativa da modernização nacional.

As experiências desses coletivos, expressas em complexas cosmovisões, sem dúvida mais saudáveis e equilibradas do que a cosmovisão moderna e capitalista em suas relações com o planeta por ela objetificado, têm sido subtraídas de seus contextos e abstraídos no suposto anonimato da cultura nacional, ao passo que os que ganham voz nesse processo são os intelectuais/funcionários

mesma instituição, comandada por Luís Saia. Sobre as polêmicas em torno das práticas de restauro da regional paulista do SPHAN, cf. também GONÇALVES, 2007, e LEMOS, MORI e ALAMBERT, 2008.

³⁴ A exemplo de RUBINO, 1991 e CHUVA, 2009. Um estudo muito importante em função da nova perspectiva aberta a partir de então é o de GRUPIONI, 1998, que chamou a atenção para todo um circuito paralelo de relações que envolvia diretamente o Museu Nacional e também era atrelado à ideia de patrimônio nacional, isto é, aquele relacionado aos artefatos etnográficos, científicos e artísticos cuja circulação era fiscalizada pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. A partir de então outras pesquisas passaram a apontar para a necessidade de se ampliar o escopo da definição de patrimônio para além do arquitetônico, inclusive no período tradicionalmente chamado de “pedra-e-cal”. Os trabalhos que vêm apostando nessa ampliação certamente vão muito além do que eu conseguiria listar aqui, mas gostaria mencionar, como exemplo, SIMÃO, 2008, DIAS e LIMA, 2012, Autor, 2013b, e MAGALHÃES, 2015. Alguns trabalhos relacionados às práticas preservacionistas no estado de São Paulo também têm lançado luz a outros projetos de nação por meio da proteção ao patrimônio cultural nacional, ampliando também, portanto, o alcance da própria concepção de patrimônio para o período: NOGUEIRA, 2005, Autor, 2010, SENA, 2011, TRINDADE, 2012, Autor, 2014, SODRÉ, 2014; TRINDADE, 2014.



lembrados a partir daí como os grandes sujeitos descobridores da nacionalidade (ainda que em sua feição “multicultural”). Entre sujeitos e objetos assim produzidos encontra-se, dentre outros instrumentos, o patrimônio cultural, que pode continuar assim servindo para reproduzir as relações assimétricas de poder e visibilidade engendradas pelo persistente sonho da modernidade nacional e universal.

Referências

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 1947. Disponível em: <https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2018.
- BELTING, H. Por uma antropologia da imagem. **Concinnitas**, v. 1, n. 8, p. 64-78, jul. 2005. Disponível em: <https://www.academia.edu/7132650/Belting_por_uma_antropologia_da_imagem>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- BENJAMIN, W. **O anjo da história**. São Paulo: Autêntica, 2013.
- CHOAY, F. **O patrimônio em questão**: antologia para um combate. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.
- COLI, J. Materialidade e imaterialidade. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, p. 67-77, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- DAVIS, H.; TODD, Zoe. On the importance of a date, or decolonizing the anthropocene. **ACME: An International Journal for Critical Geographies**, v. 16, n. 4, p. 761-780, 2017. Disponível em: <<https://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1539>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- DELANTY, G.; MOTA, A. Governing the anthropocene: agency, governance, knowledge. **European Journal of Social Theory**, v. 20, n. 1, p. 9-38, 2017. Disponível em: <<http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/66786/>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- DESILVEY, C. **Curated decay**: heritage beyond saving. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2017.
- DPHAN. **A lição de Rodrigo**. Recife: Amigos da DPHAN, 1969.
- ELIAS, N. **O processo civilizador**. Volume 1: Uma História dos Costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FABIAN, J. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. **Mana**, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v16n1/a03v16n1.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- GELL, A. **Art and agency**: an anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.



GOLDMAN, M. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. **Ponto Urbe**, n. 3, p. 1-11, 2008. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1750>>. Acesso em: 13 fev. 2018.

GONÇALVES, C. S. **Restauração arquitetônica**: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975. São Paulo: Annablume, 2007.

GONÇALVES, J. R. S. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

HARAWAY, D. Anthropocene, capitalocene, plantationocene, chthulucene: making kin.

Environmental Humanities, v. 6, p. 159-165, 2015. Disponível em:

<<http://environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

HARRISON, R. Beyond “natural” and “cultural” heritage: toward an ontological politics of heritage in the age of anthropocene. **Heritage & Society**, v. 8, n. 1, 24-42, 2015. Disponível em:

<<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1179/2159032X15Z.00000000036>>. Acesso em: 13 fev. 2018.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, S. Introduction: thinking through things. In: HENARE, A.; HOLBRAAD, M.; WASTELL, Sari (Ed.). **Thinking through things**: theorizing artefacts ethnographically. London and New York: Routledge, 2007.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC/Rio, 2006.

LATOURE, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LATOURE, B. Telling friends from foes in the time of the Anthropocene. In HAMILTON, C.; BONNEUIL, C.; GEMENNE, F. (Ed.). **The Anthropocene and the Global Environment Crisis – Rethinking Modernity in a New Epoch**, London, Routledge, 2015.

LOWANDE, W. F. F. **Os sentidos da preservação**: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2010. 200f. Disponível em:

<https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2591/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_SentidosPreserva%C3%A7%C3%A3oHist%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2018.

LOWANDE, W. F. F. Para além da pedra e cal: o Museu Nacional e as ações de preservação do patrimônio arqueológico e etnográfico (1937-1955). **História Social**, v. 25, 2º sem. 2013.

Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/1841/1351>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

LOWANDE, W. F. F. **Uma história transnacional da modernidade**: produção de sujeitos e objetos da modernidade por meio dos conceitos de civilização e cultura e do patrimônio etnográfico



- e artístico. 2018. 537f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/331783/1/Lowande_WalterFranciscoFigueiredo_D.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.
- MOORE, J. W. Confronting the popular anthropocene: toward a ecology of hope. **New Geographies**, 2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/35415620/Confronting_the_Popular_Anthropocene_Toward_an_Ecology_of_Hope>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- OLSEN, B.; PÉTURSDÓTTIR, Þ. Unruly Heritage: Tracing Legacies in the anthropocene. **Arkæologisk Forum**, n. 35, p. 38-45, nov. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/31546330/Bj%C3%B8rnar_Olsen_and_%C3%9E%C3%B3ra_P%C3%A9tur%C3%B3ttir_2016_Unruly_Heritage_Tracing_legacy_in_the_Anthropocene._Ark%C3%A6ologisk_Forum_35>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- PESSÔA, J. (Org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente**: séculos XVIII-XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RUBINO, S. **As fachadas da história**: as origens, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio. Dissertação (Mestrado em Antropologia). IFCH, UNICAMP. Campinas. 1991.
- RUBINO, Si. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 97-105, 1996. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8635>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- RÜSEN, J. **Razão histórica. Teoria da história**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UNB, 2001.
- SAHLINS, M. D.. Outras épocas, outros costumes: a antropologia da história. In: **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- STENGERS, I. **No tempo das catástrofes**: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- VALENTIM, M. A. A sobrenatureza da catástrofe. **Revista Landa**, v. 3, n. 1, p. 3-25, 2014. Disponível em: <<https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/marco-antonio-valentim.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2018.



Pesquisa na Educação Superior e a Abordagem Qualitativa

Suelayne Lima da Paz³⁵

João Ferreira de Oliveira³⁶

Resumo: A pesquisa qualitativa é uma abordagem nas ciências humanas que auxilia pesquisadores com os mais diversos temas para a apreensão e compreensão do objeto de estudo de forma científica. Este artigo se debruça sobre a abordagem da pesquisa qualitativa, explicitando a sistemática da pesquisa bibliográfica e empírica. A primeira fonte de informações se remete às dissertações, teses e artigos científicos sobre o campo educacional publicados em periódicos nacionais Qualis/Capes “A”. A segunda fonte, se refere à pesquisa de campo realizada por meio de entrevistas semiestruturadas com professores de uma instituição pública federal. Procurou-se evidenciar que a sistemática de construção dos dados na abordagem qualitativa exige prudência e sensatez teórico-metodológica. Observou-se que ao estabelecer critérios de seleção de amostragem bibliográfica e sujeitos da pesquisa, a análise pormenorizada do objeto de estudo profissão e profissionalização docente no magistério superior é realizada, garantindo cientificidade à discussão proposta.

Palavras-Chave: Pesquisa Qualitativa. Magistério Superior. Profissionalização Docente.

Research in Higher Education and the Qualitative Approach

Abstract: Qualitative research is an approach in the human sciences that helps researchers with the most diverse themes to apprehend and understand the object of study in a scientific way. This article focuses on the qualitative research approach, explaining the systematics of bibliographical and empirical research. The first source of information refers to dissertations, theses and scientific articles on the educational field published in national journals Qualis/Capes “A”. The second source refers to field research conducted through semi-structured interviews with teachers from a federal public institution. It was tried to evidence that the systematic of data construction in the qualitative approach requires prudence and theoretical-methodological wisdom. It was observed that in establishing criteria for selection of bibliographic sampling and subjects of the research, the detailed analysis of the object of study profession and teacher professionalization in the higher teaching is carried out, guaranteeing scientificidade to the proposed discussion.

Keywords: Qualitative Research. Higher Teaching. Teaching Professionalization.

Introdução

O processo de construção e compreensão de um objeto de pesquisa é repleto de descobertas, contradições e desafios. Trata-se de um movimento em busca de respostas que não estão dadas a

³⁵ Doutora em Educação pela Universidade Federal de Goiás (PPGE/UFG). Professora de Ensino Superior Doutora da Universidade Estadual de Goiás. Coordenadora do Núcleo Institucional e Interdisciplinar de Extensão da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis da Universidade Estadual de Goiás (NIIEXT/UEG).

³⁶ Pós-Doutor e Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Titular da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás (PPGE/UFG).



priori e que quase sempre suscitam questões que vão possibilitando definir contornos mais nítidos de investigação em uma constante reconstrução da pesquisa. O entendimento da pesquisa como construção é um processo repleto de embates e norteia a abordagem e discussão do objeto profissão e profissionalização docente no magistério superior. O texto apresentado decorre de uma pesquisa de doutorado e descreve o processo de pesquisa teórica e empírica em uma universidade pública federal, demonstrando a sistemática de seleção bibliográfica, de definição do *locus* e dos sujeitos da pesquisa que exigiram rigor e posicionamento teórico e ético dos pesquisadores.

Inicialmente esclarece-se que se tem como questão central de investigação: como se configura a profissão e a profissionalização docente no magistério superior em uma universidade pública federal, em face da expansão universitária e da regulação do trabalho docente após a reforma da educação superior de 1990? Considerando a temática em tela, objetiva-se levantar, analisar e compreender as características constitutivas da profissão e da profissionalização docente na universidade e suas relações com as políticas públicas de educação superior a partir de 1990. Realiza-se a abordagem das políticas públicas de educação para esse nível de ensino, tendo em vista a diversidade de forças que refletem interesses e disputas relacionadas à área. Deste modo, problematiza-se os condicionantes econômicos, políticos e culturais da profissão docente no magistério superior.

Destaca-se que o recorte de pesquisa constitui-se a partir de uma abordagem qualitativa, que evidencia diversos aspectos complementares que possibilitem compreender o significado do fenômeno estudado, no caso a constituição profissão e profissionalização docente, por buscar justamente a construção de uma cultura profissional, por meio de um estatuto que congrega os seguintes elementos: qualificação³⁷ profissional para a atuação no magistério; condições de trabalho; remuneração compatível com a complexidade do trabalho; e autonomia do docente, o que requer associativismo docente. A profissionalização é abordada como um movimento que busca o reconhecimento social e econômico da docência como profissão, tendo como ponto central a autonomia para a constituição de uma cultura profissional docente (GUIMARÃES, 2009; OLIVEIRA, 2003).

³⁷ A opção pelo termo qualificação, em vez de formação, demarca que neste trabalho fala-se de uma qualificação necessária ao trabalhador para o posto de trabalho, e não de uma formação que reduz a profissão a um conjunto de competências (OLIVEIRA, 2010).



Para a análise proposta elegeu-se dois movimentos que impactaram no trabalho docente e consequentemente na profissão e profissionalização docente no magistério superior quais sejam: o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) para discutir a expansão da educação superior pública no país e a regulação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O REUNI é um programa de expansão e reestruturação das universidades federais implantado em 2007 e que tem como característica a exigência de um contrato de gestão³⁸ dessas instituições de ensino com o Ministério da Educação (MEC). A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), construiu historicamente um processo de normatização da produção acadêmico-científica na educação superior brasileira, por meio de um modelo de avaliação com viés quantitativista, que via de regra se desdobra no produtivismo acadêmico.

Esses dois movimentos foram selecionados após uma revisão teórica densa e sistemática, realizada por meio de critérios definidos no processo de levantamento bibliográfico. A discussão teórica foi sendo construída a partir de análises e estudos que evidenciaram que discutir a profissionalização docente no magistério superior, perpassa o debate de trabalho docente e das políticas que interferem nesse trabalho, e especial as mais expressivas em termos de intervenção e consentimento no campo acadêmico.

Pesquisa Qualitativa na Educação Superior

A dimensão qualitativa em uma pesquisa possibilita desvelar a dinamicidade dos processos, que constituem e envolvem o objeto de pesquisa. O caminho a ser percorrido para a apreensão, compreensão e análise dialética das contradições que envolvem a determinado objeto de pesquisa, no caso a profissionalização docente constituiu-se ao longo da realização do plano de investigação. Muito embora tenha-se assumido o materialismo histórico e dialético como método de investigação, por possibilitar a apreensão do objeto de pesquisa com mais acuidade, dada a abordagem das condições materiais que interferem na organização e nos processos de trabalho, assinala-se que existem aspectos que escapam a predefinições das categorias teóricas, tornando a imersão investigativa um processo de contínua descoberta.

³⁸ O contrato de gestão é uma característica do modelo gerencialista que desde 1990 vem sendo consolidado nas instituições públicas brasileiras. Constitui um princípio da reforma administrativa do Estado, em que a otimização dos processos busca fortalecer os vínculos da escolarização com o trabalho e produtividade, o campo dos serviços no mercado.



Nessa perspectiva e durante o processo de imersão teórica e empírica, a abertura para problematizar, criar nexos entre vozes destoantes e lançar questionamentos permitiu um exercício intelectual para a construção de inter-relações entre os dados da pesquisa, trazendo elementos pertinentes para a investigação empreendida. Desse modo, o processo de pesquisa significou “aprimorar a percepção, refinar a sensibilidade, ampliar horizontes de compreensão, comover-se diante de práticas, pequeninas na sua forma, calorosas e desprendidas no seu íntimo” (OLIVEIRA, 2001, p. 19). Trata-se de uma procura pela definição do objeto de pesquisa que se desdobra na busca pelo próprio sujeito pesquisador, que se constitui em meio a indagações e elucubrações próprias dos seres humanos, ou seja, há embates que permeiam o processo de construção teórica, que são vivenciados com sensatez teórico-metodológica baseada no rigor científico, que institui um caminho metodológico a ser seguido.

Assim, o debate empreendido na pesquisa supracitada coloca em evidência aspectos que se mostraram pertinentes à realidade de uma universidade pública federal, instituição imersa no sistema de educação superior, ou seja, a universidade possui características e peculiaridades específicas, mas compõe o universo da educação superior, que por sua vez comporta outras instituições, tais como faculdades isoladas e centros universitários.

Ao delimitar o *locus* da pesquisa é importante o pesquisador esclarecer os critérios para seleção do campo de pesquisa, o que colabora com o rigor da investigação. No caso do estudo em tela a opção por uma universidade pública federal ocorreu por estar a instituição situada no sistema de educação superior brasileiro. Foram considerados, ainda, outros dois aspectos: a) ser uma universidade com mais de cinquenta anos de existência e que vivenciou interferências na sua organização ao longo da história que refletem projetos e demandas que redefinem sua identidade institucional (FERREIRA, 2009; RODRIGUES, 2011); b) congregar, há algumas décadas, professores concursados que vivenciaram a realização do trabalho docente antes da reforma da educação superior pelas políticas públicas de 1990, a partir do governo Fernando Henrique Cardoso (FHC) (1995-2002).

Embora seja um estudo sobre a profissão e a profissionalização docente em uma instituição que compõe o campo da educação superior com características específicas, as características da universidade selecionada, possibilitam uma relação com o todo do universo acadêmico (BOGDAN; BIKLEN, 1994). Nesse sentido, o plano de investigação foi elaborado com uma abordagem inicial



mais geral, com caráter exploratório analisando as reconfigurações da universidade investigada nas últimas décadas.

No decorrer da pesquisa teórica e empírica, a discussão sobre o REUNI e as novas bases de regulação da Capes que acirram, junto com outras instituições, o produtivismo acadêmico mostraram-se pertinentes, pelo marco expansionista e regulatório das ações empreendidas, que alteraram substancialmente a organização e os processos do trabalho docente. Avançou-se no afunilamento da pesquisa sobre as consequências desses processos na constituição de caminhos profissionais de modo que a especificidade da abordagem foi se constituindo no desenrolar de suas fases (BOGDAN; BIKLEN, 1994), trazendo, inclusive, a necessidade de incorporação de outros sujeitos colaboradores na pesquisa, como os jovens doutores³⁹, especialmente os que ingressaram a partir do governo Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010).

A primeira etapa da pesquisa consistiu na revisão da literatura, com constante atualização das produções que versam sobre a temática profissão e profissionalização docente no magistério superior. Em levantamento das produções científicas em educação sobre a universidade selecionada, foram encontradas cinco dissertações de mestrado com reflexões sobre fenômenos como a representação social de alunos, a docência e a estrutura do trabalho docente. Com relação às teses, foram encontradas quatro, cujas temáticas estão voltadas para a identidade política dos professores, a contextualização da instituição na reforma da educação superior, a modalidade da educação a distância e o debate sobre a condição socioeconômica de jovens e adultos na instituição.

Quadro 1 – Descritores da Pesquisa em Periódicos Nacionais (2005-2014)

Expressões-chave/periódicos	Regulação Trabalho Docente	Magistério Superior	Profissionalização Docente	Profissão Docente Educação Superior
Avaliação da Educação Superior (Avaliação)	2	1	2	0
Revista Brasileira de Educação (RBE)	1	0	2	0
Educar em Revista (Educar)	4	0	2	0
Ensaio: Avaliaç. Políticas Públicas em Educação	1	0	2	0
Revista Educação & Sociedade	4	0	8	0
Total	12	1	16	0

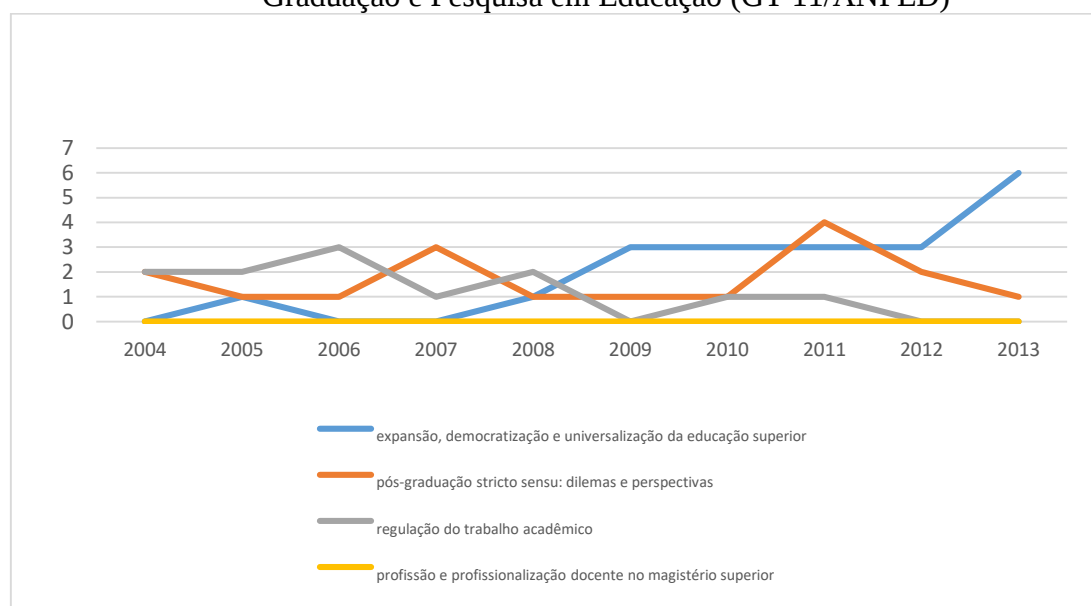
Fonte: Elaboração dos Autores (2014)

³⁹ Os sujeitos iniciais da pesquisa eram professores efetivos que atuam na instituição desde meados de 1990.



Ao localizar produções anteriores que se debruçam sobre a universidade selecionada, demonstra-se que esta pesquisa colabora com o leque das produções já existentes, sendo esse enfoque inédito no conjunto de produções analisadas. Foram levantados os artigos científicos que discutem temáticas correlatas a abordagem teórica da pesquisa, em cinco periódicos, classificados pela CAPES em Qualis A, todos disponíveis no portal Scielo (Quadro 1). Os artigos foram arquivados em pasta digital, nominados pelo descritor específico. Inicialmente, fez-se a análise de títulos, resumos e palavras-chave e depois a leitura integral, com a devida catalogação. Outra fonte de revisão bibliográfica foram os artigos apresentados no grupo de trabalho Política de Educação Superior (GT11) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED), que foram categorizados pela recorrência das temáticas encontradas.

Figura 1 – Descritores da Pesquisa em Artigos Científicos – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (GT 11/ANPED)



Fonte: Elaboração dos Autores (2014)

Por meio da análise de todos os resumos dos trabalhos apresentados no GT, foi possível visualizar o movimento das temáticas predominantes ao longo dos anos (Figura 1). Observa-se que as discussões sobre expansão e avaliação da pós-graduação *stricto sensu* têm uma abordagem expressiva. A expansão ocorreu após o início de vigência do Reuni em 2007 e provocou um forte debate, que reflete o impacto desse programa nas universidades públicas federais, enquanto a avaliação da produção acadêmico-científica pelas agências de fomento traz reflexões sobre os seus



desdobramentos no trabalho docente. A partir da leitura dos trabalhos sobre essas duas temáticas, foi possível compreender que os elementos problematizados são imprescindíveis para o debate proposto.

Apesar de a profissão docente no magistério superior não constar como objeto das reflexões, ela surge em um debate secundário em trabalhos que versam sobre produtivismo, regulação, intensificação e precarização do trabalho docente no magistério superior. Foi realizada ainda a consulta da aba ‘trabalhos encomendados’, quando se constatou que apenas uma produção discute o objeto de pesquisa, apesar de não estar disponível no site da ANPED para ser analisada. Ressalta-se que a imersão no debate teórico de uma pesquisa não incorre necessariamente na análise de produções que versam sobre seu objeto de pesquisa diretamente, sendo necessária muitas vezes apreender o debate de um campo mais amplo para localizar abordagens que possibilitam a construção do objeto de estudo com devido rigor teórico e metodológico, conforme a revisão teórica acima demonstrada.

Considerando o levantamento realizado, fez-se a opção pelo aporte teórico sobre profissão e profissionalização docente na educação básica, associado às discussões sobre os impactos no trabalho docente no magistério superior de processos mais amplos, como o Reuni e a avaliação da pós-graduação *stricto sensu* pela CAPES. O levantamento de dissertações e teses no portal da CAPES foi realizado conforme a temática profissão e profissionalização docente e foram encontrados sete trabalhos por meio dos descritores: trabalho docente na universidade e magistério superior. Sobre o REUNI, foram selecionadas e analisadas quatro publicações que discutem os impactos do programa no trabalho docente no magistério superior. A consulta à revista da Associação Nacional dos Docentes de Instituições de Ensino Superior (ANDES/SN) e as produções do grupo UNIVERSITAS/BR são outras fontes importantes para a construção das reflexões.

Tendo em vista que as políticas públicas educacionais são consideradas indutoras de mudanças na profissão docente, foi empreendida a análise documental de leis, decretos, portarias e outros documentos emanados do poder público para a educação superior a partir da década de 1990, em âmbito nacional e os específicos sobre a UFG, tais como relatórios técnicos, normativas, resoluções e outros. Compreende-se que esses documentos são a expressão de disputas e lutas entre os agentes que configuram o campo das políticas públicas educacionais, portanto, são textos permeados de intencionalidades (SHIROMA; CAMPOS; GARCIA, 2005).

A segunda fase da pesquisa foi a incursão empírica ao campo universitário da instituição selecionada. Partindo do quadro mais geral da instituição, as unidades acadêmicas elegidas para esta



pesquisa representam três grandes áreas de conhecimento do CNPq, correspondendo às áreas de polarização no âmbito do campo científico, quais sejam: o Instituto de Física (IF), da área das Ciências Exatas e da Terra, com o curso de Física; o Instituto de Patologia Tropical e Saúde Pública (IPTSP), da área das Ciências Biológicas, com o curso de Parasitologia; e a Faculdade de Educação (FE), da área das Ciências Humanas, com o curso de Pedagogia. O recorte das unidades acadêmicas possibilita o levantamento de informações e construção de dados a partir de sujeitos imersos no campo acadêmico, em um contexto comum, no entanto ao optar por unidades, estas representam campos científicos que possibilitam apreender concepções, percepções e posicionamentos específicos em relação ao trabalho e profissionalização docente no magistério superior.

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com professores da universidade que ocupam cargos na gestão acadêmica, ou que realizam pesquisas vinculadas à pós-graduação da instituição⁴⁰. A definição dos sujeitos da pesquisa teve como critério serem doutores em regime de trabalho de dedicação exclusiva (DE). Esclarece-se que ser do quadro efetivo e do regime de DE foram os principais critérios da seleção dos sujeitos da pesquisa. Tal critério partiu do entendimento de que o professor efetivo com esse perfil tem mais condições de se envolver com a instituição, o que favorece uma percepção mais aguçada dos embates, desafios e caminhos do trabalho e da profissão docente no magistério superior.

Outro critério foi a seleção de professores⁴¹ mais experientes, que atuam na UFG desde a década de 1990, por se compreender que tinham outro parâmetro de atuação no magistério superior antes da promulgação da LDB nº 9.394/1996, que abriu precedente para uma verdadeira reforma desse nível educacional. Portanto, são professores que têm uma referência do trabalho docente sobre outras bases, que necessariamente não é o produtivismo acadêmico, e que pelas suas experiências trazem elementos para o entendimento de como a regulação do ofício atinge o “ser professor” na universidade pública federal contemporânea. Para a seleção dos professores foram considerados os que atuam na graduação (Grupo 1) e na pós-graduação (Grupo 2), na perspectiva de desvelar como percebem, mesmo estando em condição funcional idêntica, mas atuando em espaços diferentes, as

⁴⁰ O recorte empreendido foi observado após a seleção dos professores a serem entrevistados e explicita a polarização das atividades realizadas pelos docentes, trazendo assim elementos diversos que enriquecem o debate proposto.

⁴¹ Utiliza-se o termo professores para se referir aos gestores acadêmicos e pesquisadores da pós-graduação, por se considerar que a condição de docentes é comum aos grupos pesquisados, mesmo que desempenhem atividades diferentes no campo universitário.



exigências colocadas ao trabalho docente no magistério superior e quais têm sido seus caminhos profissionais.

Tabela 1 – Seleção de Sujeitos da Pesquisa IF, IPTSP E FE (Grupos 1 e 2)

Instituto/Faculdade	Grupo	Total de professores UEs pesquisadas desde 1990	Mínimo 20%
IF	Grupo 1	6	2
IPTSP	Grupo 1	11	3
FE	Grupo 1	4	1
IF	Grupo 2	3	1
IPTSP	Grupo 2	8	2
FE	Grupo 2	10	3
Total:	-	42	12

Fonte: Elaboração dos Autores (2014)

Para localizar os potenciais sujeitos da pesquisa no quadro de professores experientes, fez-se uma listagem dos docentes por unidade acadêmica, já definida por área de conhecimento, conforme explicitou-se anteriormente. Foram conferidos os dados de ingresso no magistério superior e o regime de trabalho no Currículo Lattes e na secretaria dos cursos pesquisados. Após as listagens estarem prontas, organizadas por curso e considerando os critérios mencionados, realizou-se um levantamento de quais professores eram da graduação e da pós-graduação. Assim, foram feitas subdivisões de professores na listagem de cada curso, e desse quadro foi estabelecido o mínimo de 20% a serem entrevistados, a partir da inserção na graduação e na pós-graduação (Tabela 1).

A definição dos sujeitos da pesquisa foi realizada por meio da disponibilidade dos professores em colaborar com a pesquisa. Foram realizados contatos telefônicos e pessoais para apresentar a proposta de investigação e com os professores que aceitavam ser entrevistados foram marcadas as datas das entrevistas. Ao finalizar as entrevistas com os professores experientes e já na fase de transcrição, chamou a atenção a recorrência de relatos sobre a capacidade de professores que ingressaram recentemente na universidade selecionada de se adaptar às mudanças expressivas no contexto da universidade, que segundo eles, foram realizadas sobretudo nos anos 2000.

Por isso, considerou-se pertinente voltar ao campo de pesquisa para entrevistar professores que tiveram sua inserção na universidade no período supracitado. Deve-se considerar que esses professores encontraram a universidade com padrões já constituídos de produtividade, e, com exigências de incorporação de mais atividades ao trabalho docente no magistério superior. Tendo em



vista essa peculiaridade, as entrevistas foram realizadas conforme aceite dos professores que constavam em uma listagem e que constituíram o grupo 3 da amostragem desta pesquisa trazendo contrapontos interessantes para a análise dos dados.

Ao todo foram realizadas 15 entrevistas, 12 delas com professores experientes (grupos 1 e 2) e três com professores que ingressaram nos anos 2000 (grupo 3), estes denominados jovens doutores, pois a maioria deles terminou o doutorado há menos de dez anos. Foram realizadas cinco entrevistas como professores que atuam no curso de bacharelado em Física, e, destes, dois na graduação e três na pós-graduação. No IPTSP, optou-se pelos professores da subárea de Parasitologia, que representam 22% dos docentes dessa unidade acadêmica, correspondendo a 15 professores. Desse universo, foram entrevistados quatro professores, sendo um da graduação e três da pós-graduação. Na FE foram entrevistados três professores da graduação e três da pós-graduação, somando seis entrevistas.

As entrevistas tiveram o áudio devidamente gravado, com tempo de duração média de 40 minutos, guiadas por 13 questões que foram organizadas em um roteiro nos seguintes eixos: a) profissão e profissionalização docente no magistério superior: condições de trabalho, carreira e coletividade docente; b) políticas e regulação do trabalho docente: produção acadêmica em foco; c) profissão docente: perspectivas e saúde do professor universitário. Cabe pontuar que as entrevistas foram guiadas segundo o entendimento de que se trata de uma “conversa intencional, geralmente entre duas pessoas, embora por vezes possa envolver mais pessoas, dirigida por uma delas com o objectivo de obter informações sobre a outra” (MORGAN, 1988 apud BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 134).

A análise das informações para a construção de dados foi realizada mediante a articulação das fontes de pesquisa com o referencial teórico, construindo um quadro analítico. Todos os dados coletados foram analisados na perspectiva da complementaridade de fatos, situações ou de posicionamentos que elucidam as bases constitutivas e, ao mesmo tempo, a configuração da profissão e profissionalização docente no magistério superior. Busca-se explicitar as bases da profissão docente no magistério superior, em face das novas exigências endereçadas ao trabalho docente. A direção desta análise é a assertiva de Mancebo e Silva Júnior (2012, p. 21), para os quais “não restam dúvidas de que as mudanças no sistema de educação superior brasileiro foram profundas, complexas e



diferenciadas, conforme o subsetor em análise (IES privadas, federais, estaduais e municipais), e que provocaram fortes impactos no trabalho ali realizado”.

É a partir desse ponto de vista que se discute o que é ser professor na universidade pública federal, articulando-o ao debate sobre o trabalho docente. Para tanto, empreendeu-se a análise de conteúdo de entrevistas e de documentos institucionais, em busca de sentidos e interligações de mensagens nas fontes de pesquisa. O processo de análise adotado problematiza mensagens explícitas e implícitas nas entrevistas e nos documentos institucionais selecionados, para elucidar como o trabalho docente no magistério superior, cada vez mais regulado, altera as bases da profissão e profissionalização docente no magistério superior.

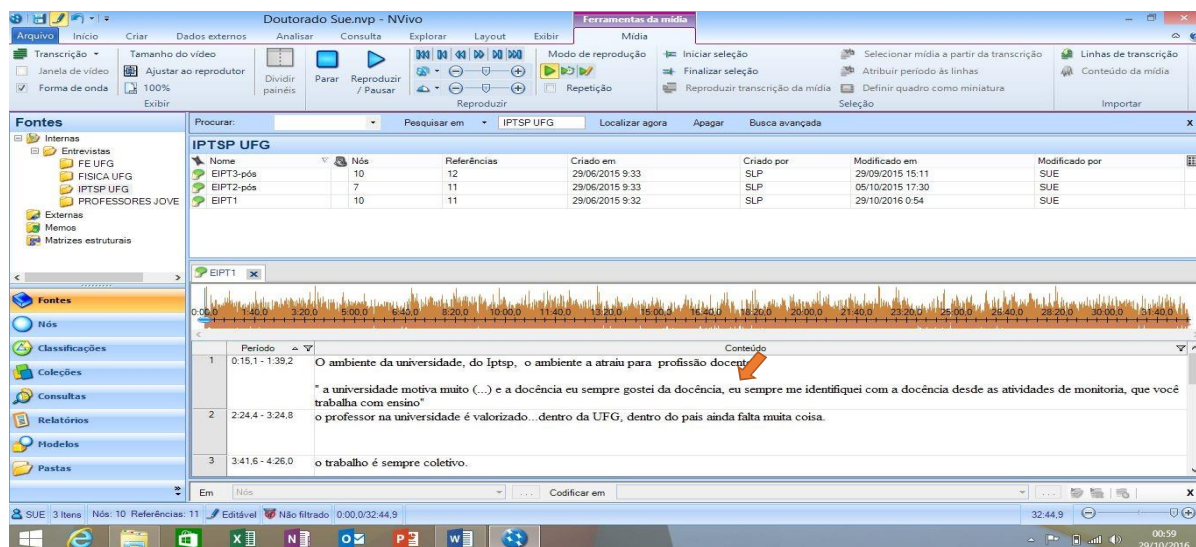
Assumida como técnica, foi realizada a análise de conteúdo que considerou a relação dialética entre os passos metodológicos que possibilitam uma abordagem rigorosa e necessária à pesquisa científica. Para sintetizar a categorização, em especial das entrevistas com os professores, fez-se uso do *software* NVIVO 10.0, que permite a criação de categorias analíticas e unidades temáticas interligadas, de modo que as informações possam ser cruzadas entre categorias, unidades temáticas e por classificações previamente determinadas pelo pesquisador. No caso desta pesquisa, optou-se pelas seguintes classificações: a) unidades acadêmicas; b) inserção na graduação e na pós-graduação; c) professores experientes e jovens doutores.

A etapa inicial de análise das entrevistas consistiu na escuta sucessiva das entrevistas, o que possibilitou selecionar percepções sobre um mesmo assunto que se complementam ou que são contraditórias e, ainda, que possuem relevância ímpar para a discussão proposta. Todas as mensagens foram agregadas em unidades temáticas no *software* citado anteriormente (CAMPOS, 2004).

As unidades temáticas foram construídas a partir das indicações das entrevistas e revisadas conforme os objetivos da pesquisa, de modo que permitiram a redefinição das categorias analíticas. Deste modo, buscou-se uma abordagem que desvelasse as relações implicadas nos processos que envolvem o professor universitário e a dinamicidade da profissão e profissionalização docente na universidade pública federal. Apresenta-se abaixo *scripts* de telas das entrevistas categorizadas no *Software* NVIVO 10.0 (Figuras 2 e 3):

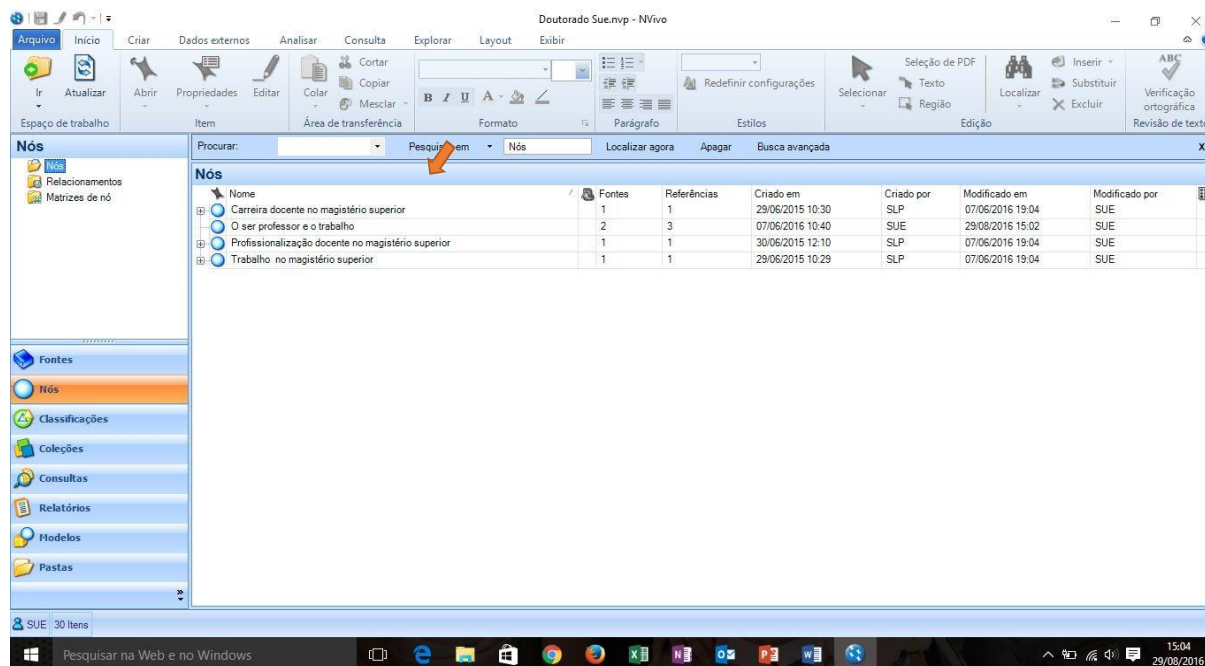


Figura 2 – Exemplo de Trechos Transcritos de uma Entrevista



Fonte: Autores Software NVIVO 10.0 (2014)

Figura 3 - Unidades Temáticas: Trechos de Entrevistas Classificados por Assunto



Fonte: Autores Software NVIVO 10.0 (2014)

A imagens acima ilustram como nesta pesquisa a sistemática de produção de dados foi rigorosa associando revisão teórica com software de alta complexidade. Assim, houve a categorização e análise pormenorizada de cada fala, estas por sua vez, são analisadas considerando informações de



documentos e da literatura do campo, constituindo assim, uma produção com densidade teórico metodológica.

Considerações Finais

Partindo do contexto de mudanças no trabalho e seus desdobramentos na profissão e profissionalização docente do magistério superior, fomentadas pelas políticas públicas com vistas à integração da universidade pública ao setor produtivo, foi problematizada a percepção de gestores acadêmicos e pesquisadores de programas de pós-graduação *stricto sensu* sobre as implicações dessas ações na dinâmica do magistério superior.

A imersão na pesquisa empírica, possibilitou apreender e compreender a configuração das bases da profissionalização docente na educação superior, por meio das vozes dos professores entrevistados. Destaca-se, que todo o processo de pesquisa teórica teve como pressuposto o rigor científico na seleção das fontes e tratamento dos dados, de modo a colaborar para apreender aspectos do objeto de estudo em questão. Assim, foi possível construir um cabedal de dados articulados que desvelaram a problemática que envolve ser professor universitário no atual contexto de forte influência do campo produtivo com o campo acadêmico.

Referências

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

BRASIL. **Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Dispõe sobre as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília/DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acesso em: 27 dez. 2014.

CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Rev. Bras. Enferm.**, Brasília, 57, p. 611-614, set./out. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/reben/v57n5/a19v57n5.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

FERREIRA, Suely. **A universidade do século XXI: concepções, finalidades e contradições**. 2009. 305f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tde/1157/1/tese%20suely%20ferreira%20educacao.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

GUIMARÃES, Valter Soares. Profissão e profissionalização docente: disposições em relação ao ser professor. In: GUIMARÃES, Valter Soares (Org.). **Formação e profissão docente: cenários e propostas**. Goiânia: Ed. PUC/Goiás, 2009.



MANCEBO, Deise; SILVA JÚNIOR, João dos Reis. Apresentação. In: MANCEBO, Deise; SILVA JÚNIOR, João dos Reis. **Trabalho docente e expansão da educação superior**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

OLIVEIRA, Dalila Andrade. As reformas educacionais e suas repercussões sobre o trabalho docente. In: OLIVEIRA, Dalila Andrade. (Org.). **Reformas educacionais na América Latina e os trabalhadores docentes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

OLIVEIRA, Dalila Andrade. Os trabalhadores da educação e a construção política da profissão docente no Brasil. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 1. Edição Especial, p. 17-35, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/nspe_1/02.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2014.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. Caminhos de construção da pesquisa em ciências humanas. In: OLIVEIRA, Paulo de Salles (Org.). **Metodologia das ciências humanas**. São Paulo: HUCITEC, 2001.

RODRIGUES, Anegleyce Teodoro. **A universidade como instituição social de formação e como organização administrada**: confronto de sentidos nas reformas acadêmicas do ensino de graduação da Universidade Federal de Goiás entre 1983 e 2002. 2011. 154f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tde/1081/1/Tese%20Anegleyce%20Teodoro%20Rodrigues.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

SHIROMA, Eneida Oto; CAMPOS, Roselane Fátima; GARCIA, Rosalba Maria Cardoso. Decifrar textos para compreender a política: subsídios teórico-metodológicos para análise de documentos. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 427-446, jul./dez. 2005.

Disponível em: <<http://gepeto.ced.ufsc.br/files/2015/03/Decifrar-textos-para-compreender-a-pol%C3%ADtica-subs%C3%ADdios-te%C3%B3rico-metodol%C3%B3gicos-para-an%C3%A1lise-de-documentos.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2014.



Possibilidades de Abordagem da História da Historiografia: As Lições de Adalberto Marson

Julierme Sebastião Morais⁴²

Resumo: No presente ensaio procuro problematizar hermeneuticamente as reflexões efetuadas por Adalberto Marson no texto “Reflexões sobre o Procedimento Histórico” (1984), visando a construção de um arcabouço teórico-metodológico que ilumine análises sobre a História da Historiografia, sob a concepção de um “laboratório de epistemologia histórica”, como proposto pelo teórico Arno Wehling (2006). A articulação das concepções de Adalberto Marson e sua possibilidade de aplicação com vistas ao estabelecimento de um laboratório de epistemologia histórica no trato da História da historiografia consiste em uma das várias possibilidades eficazes de refinamento da produção do conhecimento histórico.

Palavras-Chave: História da Historiografia. Pensamento Histórico. Epistemologia Histórica.

Possibilities of Approaching the History of Historiography: The Lessons of Adalberto Marson

Abstract: In the present essay I try to hermeneutically problematize the reflections made by Adalberto Marson in the text “Reflexões sobre o Pensamento Histórico” (1984), aiming at the construction of a theoretical-methodological framework that illuminates analyzes on the History of Historiography, under the conception of a “laboratory of historical epistemology”, as proposed by theorist Arno Wehling (2006). The articulation of the conceptions of Adalberto Marson and his possibility of application with a view to the establishment of a laboratory of historical epistemology in the treatment of History of historiography consists of one of several effective possibilities of refinement of the production of historical knowledge.

Keywords: History of Historiography. Historical Thought. Historical Epistemology.

Os homens escrevem a História quando querem registrar acontecimentos em um quadro cronológico. Todo registro é uma seleção, e ainda que uma seleção de fatos não implique necessariamente em princípios de interpretação, muitas vezes é o que acontece. Acontecimentos podem ser escolhidos para registro porque tanto explicam uma mudança ou apontam para uma moral como indicam um padrão recorrente. A conservação da memória do passado, o quadro cronológico e uma interpretação dos acontecimentos, são elementos de historiografia que são encontrados em muitas civilizações.

Arnaldo Momigliano.

⁴² Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Goiás (PPGHIS-UEG) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG). Pesquisador do Grupo de Trabalho Nacional de História Cultural (ANPUH), do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC/UFU), do Grupo de Estudos de História e Imagens (GEHIM/UFU) e do Grupo de Pesquisa Cine & Arte (UTP).



A importância das análises históricas cujas preocupações recaem sobre a História da historiografia, evidentemente, não necessita de maiores comentários. Como bem acentua Jurandir Malerba (2006, p. 15) à nós historiadores, não é permitido partirmos de um “ponto zero” decretando a morte cívica de pesquisadores que, em diversas gerações e à luz delas, voltaram-se para objetos que eventualmente nos interessa, sobretudo, devido à característica fundamental do conhecimento histórico: sua própria historicidade. Nesse sentido, o procedimento de autorreflexão efetuado pelo conhecimento histórico, além de se constituir em condição *sine qua non* para sua própria produção, atribui à Ciência Histórica com relação às suas vizinhas nas Ciências Sociais, a especificidade de conseguir avaliar os caminhos por ela traçados ao longo do tempo, bem como ajustar contas, reformular desvios, autorizar conquistas e, até mesmo, propor novas agendas teórico-metodológicas para um desenvolvimento subsequente.

É justamente sobre esta problemática, demasiadamente complexa, que o presente ensaio versa, no intuito de contribuir com pesquisadores menos experientes no processo de autorreflexão do conhecimento histórico efetuado no campo de inquéritos da História da historiografia. Para tal intento, procuro problematizar hermenêuticamente⁴³ as reflexões efetuadas por Adalberto Marson no ensaio “Reflexões sobre o Procedimento Histórico” (1984), visando a construção de um arcabouço teórico-metodológico que ilumine análises sobre a História da historiografia, como um “laboratório de epistemologia histórica”, tal como proposto pelo teórico Arno Wehling (2006). Do ponto de vista formal, minha proposta é simples e funcional, na medida em que, primeiramente, problematizo as propostas de Marson e busco auferir nelas lições para o trato da História da historiografia; e, por fim, aponto que podem servir para pensar a História da historiografia como um “laboratório de epistemologia histórica.

O historiador brasileiro Adalberto Marson, no ensaio “Reflexões sobre o Procedimento Histórico” (1984), procura tecer uma análise minuciosa acerca do modo pelo qual o conhecimento histórico se constitui – noções, categorias e princípios mais gerais –, bem como, sua intrínseca relação com o ensino. Dentre várias considerações de inesgotável contribuição, que tocam no cerne da

⁴³ Para o historiador alemão Jörn Rüsen: “Hermenêuticamente, a pesquisa reconstrói processos temporais do passado de acordo com perspectivas de sentido coerentes com as intenções dos atores (agentes ou pacientes) desses processos. A história é assim extraída das fontes como um processo, que se dá em meio a uma interação que lhe determina o sentido e cuja direção temporal resulta das intenções divergentes dos atores. A representação de continuidade, determinante para a constituição narrativa de sentido, é obtida mediante a pesquisa dos fatos culturais, nos quais as mudanças temporais do passado se cristalizam na linguagem dos atores e seus interlocutores” (RÜSEN, 2010, p. 116).



epistemologia histórica e sua transposição didática, os argumentos de Adalberto Marson acerca daquilo que ele intitula de “procedimento histórico”, tal qual é concebido hegemonicamente no interior da Ciência Histórica, ao meu ver, pode muito bem formular um arcabouço teórico-metodológico eficaz às propostas exploratórias cuja presunção consiste em problematizar a História da historiografia. Iniciando seus argumentos, no sentido de observar pressupostos relativos ao papel das “teorias” e seu funcionamento na epistemologia do conhecimento histórico, Marson assevera:

Geralmente, quando aqueles que estudam história se veem diante da questão teórica, formam a expectativa de poder resolver, pelo menos, duas dificuldades: 1ª) como distinguir o que seja realmente uma teoria, e 2ª) como estabelecer a junção da teoria com a prática. Ambas supõem a importância vital da teoria para se entender e conhecer alguma coisa (no caso: história), atribuindo-lhe, de um lado, o estatuto de uma certeza prévia e, de outro, definindo sua validade pelo grau de adequação às necessidades imediatas da prática. Nessa direção, a expectativa torna-se quase sempre insolúvel e frustradora. Se, num primeiro momento, o domínio de alguma armação teórica pode confortar a exigência de explicação completa, já em outro momento as dificuldades no trato do mundo empírico dos fatos e acontecimentos podem decretar a inutilidade dos modelos concebidos, diante de realidades, documentação ou simples provas que os invalidem (MARSON, 1984, p. 37).

A constatação é de que, nem sempre teoria e prática de pesquisa dialogam perfeitamente, pois no processo da prática a experiência investigada pelos historiadores – via evidências – pode fazer com a teoria se torne inócua, a despeito de uma sensação prévia de certeza totalizante que ela produz, conduz a uma discussão importante sobre o ato de conhecer em história, desvelando um elemento fundamental para a historiografia. Tal elemento, consiste em sua consolidação enquanto conhecimento científico, erigido conforme um padrão disseminado de objetividade e racionalidade de seus fundamentos, tendo em vista critérios mais rigorosos de investigação que, por sua vez, desencadeiam disputas no plano teórico pela primazia do modelo de investigação.

Salta aos olhos uma primeira lição de Adalberto Marson para a problematização da História da historiografia, tendo em vista a operação sofisticada que o trabalho histórico se tornou – mediante um conjunto de regras e técnicas metódicas, bem como de interpretações balizadas. É da separação entre teoria e prática, pressupostos teóricos e experiência empiricamente comprovável que emergem para a superfície do conhecimento histórico modelos historiográficos distintos. Assim, informados por padrões de objetividade e racionalidade localizados temporalmente, tais modelos visam suprir lacunas e/ou revisar determinados conhecimentos acerca de um pretérito historiográfico. Nesse sentido, como enfatiza Marson, “o que as várias correntes teóricas têm disputado, em polêmica cerrada, é a primazia de possuir o melhor critério de tal racionalidade e determinação que melhor



preencha todos os vazios e ocultamentos” (MARSON, 1984, p. 38). Esse *parti pris* é demasiadamente complexo e possui desdobramentos. Sabedor disso, Marson ressalta que:

Na relação sujeito-objeto, o sujeito (aquele que pensa e conhece) torna-se a figura central de todo o processo de conhecimento, e este passa a ter como finalidade essencial a instauração e a posse de uma verdade, aceita como objetiva, ainda que seus critérios se mostrem relativos aos quadros cronológicos ou aos juízos do observador. O poder dado a esse sujeito nasce no interior desta operação mesma, e não porque eventualmente possa ocorrer um arbítrio exorbitante da subjetividade. Como aponta Lefort, esta operação carrega uma contradição em seus pressupostos: ao acreditar na coincidência entre o “fato real” e o “fato do conhecimento” – priorizando, portanto, a escolha e a posição do observador – simultaneamente preserva uma exterioridade entre a coisa acontecida e a coisa conhecida, para dar o crédito de objetividade às regras da “observação exata” (MARSON, 1984, p. 38-39).

Esses apontamentos incidem diretamente no caráter epistemológico da história, escancarando as nuances do procedimento histórico, especialmente, pela via da relação entre o sujeito desse conhecimento e seu objeto de estudo, além de demonstrar que, ao buscar legitimar uma inteligibilidade sobre o pretérito que é controlada metodicamente, a ciência histórica distancia tal pretérito do procedimento de observação, fator necessário para atribuir crédito objetivo, científico, a esse empreendimento. É exatamente neste sentido, que pesquisas sobre a História da historiografia também são erigidas e, este fato, consiste noutra lição inexorável de Marson, ao passo em que, ao lidar com seu objeto de estudo – geralmente a fortuna historiográfica sobre determinado objeto, tema e/ou acontecimento etc. –, o pesquisador da História da historiografia incorre no distanciamento do passado de produção do conhecimento histórico, buscando legitimar sua vertente analítica no presente, com um olhar, muitas vezes, resistente e demasiadamente crítico.

Sobre tal presente é que Adalberto Marson desenvolve mais argumentos profícuos aos propósitos deste ensaio, especialmente, porque problematiza o espaço e tempo que são particulares aos historiadores no trato de seu objeto, bem como a constituição de um espaço próprio para o passado no interior da pesquisa, afirmando:

Seu objeto constitui-se, assim, de tema, periodização e da interpretação correspondente. Ao estabelecer tema e periodização, dá o passo inevitável na identificação do objeto, sua localização no tempo e no espaço: o que é, quando e onde foi. Tal resultado é obtido através de uma operação analítica especializada, que se apoia em certezas muito determinadas (os fatos e o seu contexto ou conjunto de fatos), que, por sua vez, se apoiam em provas válidas (o documento). A certeza de que o objeto existiu (ou simplesmente ocorreu) fundamenta-se nesta prova ou numa outra manifestação dele, o que significa ser este objeto uma coisa idêntica consigo mesma. Por isso, também a realidade histórica aparece, em escala ampliada, como algo recortado, único e singular, uma unidade idêntica a si mesma, com sua vida própria. Entretanto, não é capaz de falar espontaneamente por si própria, a menos que se contente em ter apenas um mero registro de descrição do real acontecido. Somente seria possível conhecê-la graças à perspectiva aberta pelo observador e justamente aqui a



interpretação ganha um papel decisivo e complexo, com seus critérios de análise e seus princípios (MARSON, 1984, p. 42-43).

Dito de outra forma, ao estabelecer um espaço próprio para o pretérito via recorte e periodização de um tema específico, o historiador, de seu lugar e tempo, incorre num procedimento de legitimar cientificamente seu empreendimento através de certezas determinadas, em última instância, pela documentação. Todavia, apenas o registo do “real acontecido” não é suficiente, fazendo com que a interpretação histórica, com seus critérios de análise e princípios, galgue suma importância devido às “noções racionalizadoras”, que complementam o conhecimento sobre determinado tema/objeto.

Por esse motivo, Adalberto Marson (1984, p. 43-45) destaca as noções e os princípios que as movimentam no exercício de interpretação e no ato de conhecer. Quanto às noções, aponta as de processo, que coloca a história (ação dos homens no tempo) em linha de evolução e movimento em que se encadeiam origem-maturação-superação; desenvolvimento, aparato formal sofisticado da noção de processo, pela divisão de grau e ritmo e as relações de espaço e tempo; estrutura e conjuntura, cuja característica é atribuir as relações entre os fatos no fluxo da mudança temporal, implicando uma prioridade a certos acontecimentos; consciente e inconsciente, que supõe uma cisão e um limite entre o pensar e o agir, a intenção e a realização; externo e interno, supondo uma existência própria dos fatos ou situações particulares; influência, que estabelece uma dependência necessária entre acontecimentos da mesma época ou do mesmo lugar; e reflexo, que consiste na qualificação do lado passivo de quem recebe uma ação e configura o caráter de exterioridade na constituição de um fato ou situação.

No tocante aos princípios que norteiam tais noções, Marson demonstra os de integração, que enseja a ideia de totalidade, entendida como a junção das partes num todo; adequação, que estabelece a identidade de uma coisa em confronto isolado com outra, fazendo surgir duas entidades vistas em sua semelhança e diferença, a partir dos indícios aparentes; causalidade, vista como um resultado definido e faz-se a decomposição de seus elementos característicos através de uma busca retrospectiva de “fatores” ou “motivos” no passado anterior; generalização, que corresponde ao método indutivo e afirma a unidade existente entre o geral e o particular; objetividade, que consagra o distanciamento do sujeito em relação ao objeto; e utilidade, que leva o objeto ao teste da prática, tornando o historiador o sujeito privilegiado que possui a lógica do processo histórico.



Com efeito, essas noções e princípios constituem-se em elementos importantes quando o assunto versa sobre a História da historiografia, consistindo em outra lição precisa de Adalberto Marson. Tais como os trabalhos históricos convencionais, as pesquisas que debruçam num conjunto de obras historiográficas no intuito de refletir de modo amplo acerca dos modelos teóricos adotados – sobre determinadas temáticas, objetos, acontecimentos etc. –, após o procedimento de constituição de um espaço próprio para tais obras no interior lógico da narrativa histórica em confecção, intersubjetivamente incorrem em noções (processo, estrutura e conjuntura e/ou influência) e princípios norteadores (causalidade, generalização e/ou objetividade). Vide exemplos:

1º) É comum encontrar trabalhos que debruçam na História da historiografia da Revolução Francesa e da Revolução Industrial pelas noções de estrutura e conjuntura balizadas pelo princípio da generalização, uma vez que as elaborações teóricas de diversas obras sobre as temáticas são postas numa dada relação temporal e observadas em sua aplicação a apenas determinados acontecimentos (noção de estrutura e conjuntura), com vistas a percepção de continuidade ou descontinuidade de seus arcabouços teóricos, intuindo uma unidade entre o particular e o geral produzidos nestas obras (princípio da generalização);

2º) Não raro também são pesquisas que problematizam a História da historiografia da Arte ou do Cinema que são ancorados na noções de desenvolvimento e no princípio da causalidade, pois colocam as propostas teóricas das obras em linha de evolução, dividindo graus e ritmos de alteração teórico-metodológicos conforme se dá a relação espaço e tempo (desenvolvimento), bem como à luz da tentativa de entender os trabalhos com base na busca retrospectiva de fatores ou motivos anteriormente dados (causalidade).

Como é possível perceber, os argumentos de Adalberto Marson até aqui, atribuem destaque à figura do historiador enquanto sujeito do conhecimento, evidenciando os pressupostos básicos que envolvem sua relação com o objeto. Entretanto, também são significativas suas reflexões atinentes ao processo no qual o próprio historiador é compreendido como objeto, especificamente quando na pesquisa histórica são trabalhados temas e interpretações já definidos por uma memória histórica. Sobre essa temática complexa, Marson destaca uma inversão, acentuando:

O passado deixa, então, de ser mero objeto manipulado pelo historiador — simples memória registrada em documento — e decide poderosamente no que será dito sobre ele, num movimento de auto-criação. No ato, aparentemente corriqueiro, de ter vivido ou presenciado um acontecimento, o protagonista cria a versão sobre ele. A capacidade de esta versão perdurar, de ultrapassar a mera imagem parcial de um testemunho, para se tornar



elemento da interpretação, dependerá da capacidade de poder exercida pelo protagonista, das lutas e contradições entre os diversos protagonistas ao longo da criação histórica. Não há, portanto, condições de separar sujeito e objeto no procedimento histórico (MARSON, 1984, p. 47-48).

Subjaz a tais considerações as reflexões propostas, ainda que embrionárias, por Marc Bloch em sua “Apologia da História” (2001), de que o passado nos dá a conhecer através de “vestígios” deixados pela ação do homem no tempo, isto é, determina as condições do ato de conhecer em História. Malgrado o historiador busque investigar o que o “testemunho” não pretendia dizer mas o fez implicitamente, o conhecimento do pretérito permanece condicionado por ele, consciente ou inconsciente⁴⁴. Portanto, emerge a tese de que, na produção do conhecimento histórico a relação do sujeito do conhecimento (historiador) com seu objeto (o passado) é indissociável, havendo necessidade de sempre ter em alta conta as vicissitudes desencadeadas por uma memória histórica e sua força na economia do trabalho do historiador.

Do mesmo modo as proposições de Marson dialogam empiricamente com os argumentos de Carlos Alberto Vesentini, em sua “A Teia do Fato” (1997), principalmente, no tocante ao que ele considera memória histórica⁴⁵. Do ponto de vista teórico-metodológico, Vesentini auxilia na compreensão de que uma memória histórica construída nos alicerces lançados pela interpretação de grupos vencedores de determinados processos históricos – um campo de embate social, político, econômico e cultural permeado de contradições e possibilidades – possui a capacidade de se colocar como orientadora temporal das interpretações históricas, tanto dos agentes derrotados nos processos, quanto de historiadores que o estudam num momento posterior. Nesse sentido, a temporalidade histórica e os meios de difusão se encarregam de cristalizar essa memória histórica como conhecimento histórico unívoco: única interpretação possível, alheia a construções ideológicas, portanto, como história racional e cientificamente conduzida.

⁴⁴ Por exemplo, o relato de Tucídides sobre a Guerra do Peloponeso é o testemunho mais incisivo que temos sobre aquele processo histórico, e qualquer historiador que se proponha a estudá-lo terá, necessariamente, que enfrentá-lo. Nesse processo, ainda que proponha uma interpretação de fatores negligenciados pelo pesquisador grego, o historiador continuará condicionado por seu relato, por aquilo que disse e/ou deixou de dizer.

⁴⁵ O historiador conceitua memória histórica, do seguinte modo: “Por memória histórica entendo uma questão bastante precisa, refiro-me à presença constante da memória do vencedor em nossos textos e considerações. Também me remeto às vias pelas quais essa memória impôs-se tanto aos seus contemporâneos quanto a nós mesmos, tempo posterior e especialistas preocupados com o passado. Mas com um preciso passado — já dotado, preenchido com os temas dessa memória” (VESENTINI, 1986, p. 104).



Para os estudos de História da historiografia, a indissociação entre sujeito e objeto, bem como a força do passado – enquanto memória histórica – nas projeções exploratórias dos pesquisadores consistem em uma problemática expressiva. É inegável que os historiadores, ao problematizarem a História da historiografia de qualquer que seja o tema, objeto e/ou acontecimento, se utilizam e têm no horizonte, conscientemente ou não, o dinamismo da vasta trajetória intelectual de sua ciência – com seus paradigmas teóricos e procedimentos de método, aceitos ou não pelos pares –, que possui incidência no momento de produção de sua pesquisa. Sob este prisma, aquilo anteriormente tido como válido cientificamente (objeto) projeta sua força na relação com o historiador (sujeito), fazendo-o incorrer em apropriações, ressignificações ou mesmo reprodução sistemática de determinados aparatos teórico-metodológicos constituído num pretérito e considerados pertinentes ao seu ofício.

O truísmo da afirmação de que toda geração de historiadores se relaciona, seja refutando ou endossando, com o conteúdo explorado pelas gerações anteriores, no caso da História da historiografia consubstancia-se na afirmação segundo a qual toda geração de historiadores se relaciona, seja refutando ou endossando, com os arcabouços teórico-metodológicos propostos pelas gerações que lhe antecederam. Portanto, a indissociabilidade entre sujeito do conhecimento histórico e seu objeto de pesquisa consistem em uma norma que os pesquisadores não conseguem desvirtuar a lógica. As proposições de Adalberto Marson acerca da alteração da concepção do sujeito, concomitantemente, implicam uma transformação da noção de objeto do conhecimento histórico, posto que este, além de fragmento do passado, por algum motivo consiste em parte integrante do presente do historiador – fator que expressa complexas relações de poder.

Nesse sentido, Marson (1984, p. 49) destaca que, na investigação do conteúdo de seu objeto, cabe ao historiador fazer com que ele apareça em todas as suas mediações e contradições, tomando o devido cuidado para que sua evidência manifesta, isto é, sua aparência, bem como a forma parcial com qual oferece-se à percepção histórica, sejam tomadas como “falsas” porque “estariam em dissonância com um lado ‘verdadeiro’ mas desfigurado por certos interesses que manipulam a realidade. Destarte, além da investigação do conteúdo, a própria forma de concepção do objeto é importante na investigação histórica, sendo fundamental aos historiadores:

[...] investigar como este objeto foi produzido, tentando reconstituir sua razão de ser e aparecer a nós segundo sua própria natureza, ao invés de determiná-lo em classificações e compartimentos fragmentados, pelo que “não é”, por estar “fora de lugar”, ou por ter nascido



“tardiamente”. É, finalmente, entender a objetividade como o ato de fazer emergir a trama das relações que tecem a síntese histórica que é o objeto, não uma coisa abstrata (separada) e observada a distância pelo investigador, mas algo que, ao mesmo tempo, contém (e participa de) uma explicação do real histórico, tanto o real do passado quanto o do presente (MARSON, 1984, p. 49).

Em tais considerações salta aos olhos a proposta de tratar os objetos históricos não pela sua pretensa significação de realidade, mas, sim, pelo critério de investigação que leva em conta os motivos pelos quais eles aparecem aos historiadores como objetos históricos passíveis de investigação. Para pesquisadores da História da historiografia, a significação das observações de Adalberto Marson são alvissareiras, consistindo em outra lição. Pode-se auferir que, na problematização da forma aparente do conteúdo das obras históricas em sua íntima articulação com o aparato teórico-metodológico instrumentalizado, não se deve descartar proposições que ofereçam apenas parcialmente determinada “realidade histórica” ou que atentam somente alguns critérios de pertinência científica, mas, sim, compreender os motivos pelos quais tais produções/obras – e seu arcabouço epistemológico – foram produzidas e tiveram significação pertinentes em algum momento histórico, ao ponto de chegarem até nós como objetos passíveis de investigação.

Vide exemplo, não se deve apenas problematizar historiograficamente determinado conjunto de obras que versam sobre a escravidão, o trabalhismo e ou a formação do Brasil, a partir do critério de verossimilhança com a pretensa “realidade” daqueles processos históricos ou de suas viabilidades científicas no presente, mas, sim, buscar compreender as mediações e, talvez, até omissões, que fizeram com elas fossem produzidas e chegassem ao presente como objetos históricos passíveis de análise. Considerando que, hegemonicamente, os objetos com os quais os historiadores lidam constituem-se em textos escritos, as colocações de Marson ficam mais explícitas como lição para pesquisadores de História da historiografia, quando ele enfatiza:

A nossa relação com o objeto trava-se, assim, no campo da significação inerente a todo texto e, para resgatá-la, dispomos de uma variedade de recursos analíticos, que não vem ao caso esmiuçar, desde as simples impressões de leitura às técnicas linguísticas mais formalizadas. Seja qual for esse recurso, a significação não será alcançada em sua dimensão histórica se apenas se efetua a “leitura interna”, destrinchando os códigos de linguagem, ou se reduz a leitura à retirada de certos conteúdos que apenas justificam o interesse imediato de alguém que escreveu aquele texto. Ação e pensamento não podem ser isolados um do outro, pois se originam num mesmo movimento em que um determinado sujeito constitui e é constituído na história; e um texto sempre é algo produzido tanto para manifestar um pensamento quanto para acompanhar uma ação. Se é importante levantar as evidências disponíveis e relacionadas, por exemplo, ao autor, ao texto, ao nível de linguagem, etc., deve-se chegar ao contexto mesmo de sua produção, ao vínculo substancial (quando não à inteira subordinação) de sua significação a uma política que é o local privilegiado da junção pensamento/ação (MARSON, 1984, p. 50).



Na análise dos objetos históricos os procedimentos de crítica interna e externa, célebre proposição dos metódicos franceses Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos, em sua “Introdução aos Estudos Históricos” (2009), é sofisticada por Adalberto Marson, ganhando envergadura de um procedimento crítico-historiográfico. Investigar nesse caso, via críticas interna e externa, o modo pelo qual o pensamento dos historiadores consubstanciam-se em discursos textuais articulados a ações – políticas, culturais etc., – externas a economia do texto, mas internas no discurso, diz respeito à problematização que extrapola a coerência da compatibilidade de datas, fatos e/ou acontecimentos (ligados por natureza ao arcabouço teórico-metodológico construído), no sentido de propor a crítica sistemática atinentes aos vínculos, motivos e implicações contextuais/temporais aos quais as obras históricas – e todo o seu conjunto de critérios norteadores de sentido – são subordinadas.

Dessa maneira, a historicidade dessas produções é alçada para o primeiro plano, fazendo com que se leve em conta, para utilizar os termos de Reinhart Koselleck (2006), seu “espaço de experiência” e o “horizonte de expectativas”, sem, porém, passar ao largo dos procedimentos heurísticos, críticos e interpretativos inerentes à produção do conhecimento histórico⁴⁶. No bojo das preocupações de Adalberto Marson, a temática da historicidade consiste num elemento exaustivamente problematizado, inclusive sob viés metodológico. Ao refletir sobre o documento histórico, como suporte material da pesquisa e como fonte da interpretação, o historiador brasileiro chama a atenção para o seu contexto e a necessidade de compreensão da tensão vivida pelos seus produtores, sobretudo no fito de resgatar seu caráter de agente e produto, sujeito e objeto do conhecimento histórico, propondo três níveis de indagações:

1º) Sobre a existência em si do documento: O que vem a ser documento? O que é capaz de nos dizer? Como podemos recuperar o sentido deste seu dizer? Por que tal documento existe? Quem o fez, em que circunstâncias e para que finalidade foi feito? 2º) Sobre o significado do documento como objeto: O que significa como simples objeto (isto é, fruto do trabalho humano)? Como e por quem foi produzido? Para que e para quem se fez a produção? Qual a finalidade e o caráter necessário que comanda sua existência? 3º) Sobre o significado do documento como sujeito: Por quem fala tal documento? De que história particular participou?

⁴⁶ Pode-se afirmar que o procedimento heurístico corresponde ao momento de coleta, junção e classificação das fontes significativas de trabalho, que se dá em consonância com a formulação de hipótese sobre esse material; o crítico consiste no estágio de análise das fontes e sua facticidade com relação às ações dos homens no pretérito, especialmente levando-se em conta a plausibilidade das informações que tais fontes trazem; e, por fim, o interpretativo plasma-se no exame da informações levantadas acerca das experiências passadas pela análise crítica das fontes, possibilitando a constituição de uma linha mestra que conduzirá a narrativa histórica (RÜSEN, 2010, p. 118-133).



Que ação e que pensamento estão contidos em seu significado? O que fez perdurar como depósito da memória? Em que consiste o seu ato de poder? (MARSON, 1984, p. 53).

Para análises de História da historiografia tais questionamentos são lições exemplares. Em seus três níveis eles suscitam a abordagem crítica interna e externa da produção historiográfica, tomada como documento, mesmo que seu produto final chegue até os pesquisadores apenas em nível manifesto da representação textual do pretérito. Assim, as indagações acerca da natureza desta representação, do que ela procura dizer e como é compreendida, de quem a produziu e para que público, em que circunstâncias históricas e para qual finalidade etc., ensejam diálogos comparativos entre obras, estudos sobre dados biográficos de historiadores (ou um conjunto), problematização de seu aparato teórico e metodológico (conceitos, recortes, contextos criados ou recriados), reflexão de sua recepção (pares especializados e/ou leigos), seja no contexto de produção e/ou posteriormente, enfim, propõe a investigação criteriosa dos procedimentos heurísticos, críticos e interpretativos utilizados pelos pesquisadores da história, bem como do modo pelo qual eles se manifestam em suas consciências e de um público leitor. Justamente nesse sentido, Marson ratifica o documento pelo seu caráter de sujeito e objeto de sua própria versão interpretativa da história, pontuando:

O enfoque do documento como algo produzido exige a retomada de sua própria materialidade de sua condição de objeto, isto é, um resultado de produção e apropriação por homens determinados historicamente. O que consideramos “documento” é produto de uma necessidade, não havendo diferença entre ele e as demais coisas necessárias ao homem, produzidas e consumidas. [...] Nessa medida é que um documento – como um objeto igual e diferente de outros – contém múltiplas formas de utilidade, um autêntico registro de múltiplas significações e possibilidades de investigação (MARSON, 1984, p. 54).

Me apropriando livremente de colocações de Michel Foucault em “Arqueologia do Saber” (2008), me atrevo a ressaltar que Adalberto Marson chama a atenção para o tratamento dos documentos como monumentos, isto é, produtos construídos por sociedades no esforço para impor ao futuro, de modo voluntário ou involuntário, determinadas imagens de si próprias. Nada mais que uma lição importante para os pesquisadores que lidam com a História da historiografia, pois, encarar a produção historiográfica como documento/monumento consiste em levar em consideração não somente seu produto definitivo (o texto histórico), mas também sua complexa rede de conexões e motivações que estão dadas na própria historicidade.

À luz do exposto, pode-se afirmar que, mesmo após inúmeros modelos e práticas autorreflexivas desenvolvidas por incontáveis pesquisadores, muitos trabalhos que versam acerca da História da historiografia — sobre diferentes objetos, temas, recortes etc. — ainda não passaram do



procedimento de aplicação dos modelos descritivos e sociológicos de análise historiográfica, que têm contribuído para o desenvolvimento da Ciência Histórica, mas não têm proporcionado a passagem do estágio de refuta de modelos historiográficos que lhe antecederam. Geralmente, por um lado, nas análises descritivas da História da historiografia, a historicidade dos modelos historiográficos anteriores tem sido lançada à margem, e, por outro, mesmo nas análises sociológicas, curiosamente, têm se perdido a presunção de avaliar as interlocuções existentes entre a temporalidade e os procedimentos internos da produção do conhecimento histórico possíveis em seus respectivos regimes de historicidade⁴⁷.

Com efeito, as proposições de Adalberto Marson, se instrumentalizadas no fito de atenuar os problemas supramencionados, talvez também sejam eficazes na projeção História da historiografia enquanto um “laboratório de epistemologia histórica”, tal como proposto por Arno Wehling (2006, p. 175-189). Especificamente, no sentido de possibilidade de aplicação de categorias e procedimentos epistemológicos inerentes à história científica na variedade de obras históricas que versam sobre determinados temas, acontecimentos, linguagens e processos, por meio de um empreendimento que contribua para o refinamento de seu campo teórico, sem, entretanto, simplificar as contribuições anteriores, tampouco ignorar suas respectivas historicidades.

Em tal empreendimento, caso atribuído aos estudos de História da historiografia, a investigação sistemática da construção do processo intelectual do conhecimento histórico pertinente ao pretérito do objeto/sujeito estudado vem para o primeiro plano, podendo ser exercitada em dois níveis: 1º) através da focalização das principais categorias, conceitos, recortes e contextos construídos e/ou reconstruídos pelos historiadores, com o intuito de demarcar as diferenças de tratamento atribuídas por cada um a tais elementos, e, simultaneamente, suas possíveis influências (ou não) enquanto chave cognitiva para a coerência interna de suas interpretações históricas; e 2º) com base na investigação dos temas e problemas tratados por estes historiadores, do modo de abordar suas hipóteses em consonância (ou não) com a documentação disponível, de seus procedimentos

⁴⁷ Sobre Regimes de historicidade, François Hartog enfatiza: “‘Regime de historicidade’, escrevíamos então, podia se compreender de duas formas. Em uma acepção restrita, como uma sociedade trata seu passado e trata do seu passado. Em uma acepção mais ampla, regime de historicidade serviria para designar ‘a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana’. [...] Mais precisamente, a noção devia poder oferecer um instrumento para comparar tipos de história diferentes, mas também e mesmo primeiramente, eu acrescentaria agora, para colocar em foco modos de relação com o tempo: formas da experiência do tempo, aqui e lá, hoje e ontem. Maneiras de ser no tempo” (HARTOG, 2015, p. 28-29).



analíticos, da fixação (ou não) de suas interpretações e da percepção dos significados de suas abordagens históricas.

Em última instância, a articulação das propostas de Adalberto Marson e sua possibilidade de aplicação com vistas ao estabelecimento de um laboratório de epistemologia histórica no trato da História da historiografia consiste em uma das várias possibilidades eficazes de refinamento da produção do conhecimento histórico. Enfim, as possibilidades analíticas estão dadas, assim como as lições de Adalberto Marson, restando ao conhecimento histórico, por meio da capacidade crítica e autorreflexiva de seus profissionais, buscar instrumentalizá-las com vistas à abordagem da História da historiografia.

Referências

- BLOCH, Marc. **Apologia da História**, ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC/Rio, 2006.
- LANGLOIS, Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. **Introducción a los estudios históricos**. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2009.
- MALERBA, Jurandir. Teoria e história da historiografia. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, Marcos A. (Org.). **Repensando a história**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Tradução de Maria Beatriz Borba Florenzano. Bauru/SP: Edusc, 2004.
- RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do passado**. Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica. Trad. Asta-Rose Alcaide e Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora da UNB, 2010.
- VESENTINI, Carlos Alberto. A instauração da temporalidade e a (re)fundação na história: 1937 e 1930. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 1, out/dez, 1986.
- VESENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato**: uma proposta de estudo sobre a memória histórica. São Paulo: Hucitec, 1997.
- WEHLING, Arno. Historiografia e epistemologia histórica. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.



Relevância do Pós-Narrativismo às Problemáticas da Teoria Narrativista da História

Filipe Artur de Sousa Queiroz⁴⁸

Resumo: o presente trabalho busca articular tanto uma retomada de aproximação da narrativa histórica com a narrativa cinematográfica como reorientar as reflexões por ora para as potencialidades do pós-narrativismo. Para tanto, se faz necessário retornar os pontos essenciais destes momentos de inflexões para, então, de forma sugestiva, lançar aquilo que é considerado como uma alternativa “dialógica” entre o “tudo é válido” de algumas diretrizes reflexivas pós-modernas e o rigor objetivo metódico incabível à emergência subjetiva da prática historiográfica.

Palavras-Chave: Narrativa. Histórica. Cinematográfica. Historiografia.

The Relevance of Post Narrativism to the Problems of Narrative History Theory

Abstract: the present work seeks to articulate both a resumption already accomplished of approach of the historical narrative with the cinematographic narrative, as well as to reorient the reflections for now to the potentialities of philosophy postnarrativist philosophy of historiography. To do so, it is necessary to return the most essential points of these moments of possible inflections and then, in a suggestive way, to launch what is considered as a “dialogical” alternative between the “anything goes” of some reflexive directives of post modernism, and the objective objective rigor unstoppable to the subjective emergence of historiographical practice.

Keywords: Narrative. Historical. Cinematographic. Historiography.

Introdução

O objetivo geral deste trabalhado reside na reflexão sobre os contextos e limites da teoria narrativista da história e o objetivo específico, por sua vez, se caracteriza por pensar estratégias alternativas que possibilitem algum tipo de complementação e superação das falhas localizadas, por meio de uma noção de pós narrativismo. Ainda, nestes primeiros momentos de introdução, deve-se evidenciar, também, outras duas características básicas deste trabalho: o seu objeto geral e o seu ponto de partida. Respectivamente: a narrativa histórica e a narrativa cinematográfica. As reflexões aqui propostas se iniciam por meio do cinema. Este último, então, é utilizado como ferramenta, meio para se pensar os limites e as categorias da própria narrativa histórica. Procedimento este, que pode parecer contraditório, já que busca pensar e refletir dinâmicas, contextos e regimes tão distintos. Contudo, a constituição dos objetivos em si não possui raízes apenas em estudos e nas análises da narrativa do tipo fílmica.

⁴⁸ Mestre e Graduado em História pela Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG). Professor da Secretaria de Educação do Estado de Goiás (SEDUCE/GO).



Toda a empresa teórica toma seus formatos de legitimidade, também, dentro dos estudos históricos, a saber, por meio da aproximação sobre tipos de narratividade. Nesse tipo de empreitada torna-se obrigatório percorrer caminhos e lidar com procedimentos teóricos e metodológicos por vezes desafiadores e distoantes. Como é o caso de teóricos como Frank Ankersmit (2012a; 2012b), Jörn Rüsen (2010a), André Parente (2000), André Gaudreault e François Jost (2009). Mesmo diante de um escopo tão distinto, amplo e denso, vale reforçar que toda a jornada a respeito das potencialidades e limites da narratividade, se inicia da comparação da história com o cinema.

O Cinema

O que nos diz as teorizações a respeito da narrativa cinematográfica? Pois se se pretende iniciar a problemática pelo cinema nada mais natural do que articular primeiramente por ele. Diante a gama de estudos e análises sobre o cinema, tem-se, por exemplo, a semiologia. Segundo algumas destas perspectivas estruturalistas (GAUDREULT; JOST, 2009) o cinema possui dois momentos fulcrais em sua existência: um momento pré-narração e a configuração e o estabelecimento da prática fílmica como inteiramente narrativa. Este tipo de estruturação da história do cinema como dual acaba por obrigar a articulação de procedimentos conceituais sobre a narrativa: “discurso fechado que desrealiza uma sequência temporal de acontecimentos” (GAUDREULT; JOST, 2009. p. 35).

A partir daí, então, inicia-se procedimentos teóricos que buscam, basicamente, afirmar a produção cinematográfica no tempo como sustentadas em estruturas. Esse tipo de visão acaba por aproximar e enquadrar as atitudes cinematográficas como um produto dotado de linguagem própria – a linguagem cinematográfica. Portanto, nada mais natural e justificável do que a aproximação do cinema com as estruturas da linguagem – como, por exemplo, as inúmeras instâncias narrativas, a polifonia, os tipos de narração, a função dos elementos constitutivos do cinema, o som, a trilha sonora, bem como o papel e a função dos cartões, das inserções e interações dos narradores.

Ainda dentro da dinâmica de elucidação sobre os tipos de tecnologias teóricas que significam a cognição do cinema, tem-se, por outro lado, autores que buscam trabalhar procedimentos reflexivos a partir da dinâmica da semiótica deleuziana. Como é o caso do filósofo brasileiro André Parente (PARENTE, 2000). O autor entende o filme como puramente narrativo. Para isto, concentra-se no enquadramento filosófico da narrativa: compreendê-la pela filosofia. Justificando, assim, a retomada da semiótica de Gilles Deleuze (1985; 1990). Este tipo de procedimento acaba por acarretar numa série de inovações e consequências teóricas. Como por exemplo, o questionamento interino de



abordagens que buscam estruturar a dimensão da narrativa cinematográfica dentro dos limites da linguística.

O propósito principal do filósofo é, contudo, resolver um específico problema: a falsa dicotomia que ao longo da história das teorizações cinematográfica se estabeleceu entre cinema narrativo *versus* cinema não-narrativo. Para ele, o cinema possui uma natureza imagética. Portanto, a narração não se configura como um processo linguístico. A cinematografia não é, pois, uma sucessão, por exemplo, de enunciados, mas, sim, uma sucessão imagética. A ordem do cinema não é, então, da categoria do discurso (enunciativo), e, sim, imagética. O trato semiótico do cinema faz, assim, entender que o filme é, sobretudo, com frequência e, simultaneamente, imagético e narrativo.

A originalidade de Parente, por assim dizer, em relação ao trato à narrativa fílmica, reside no seu entendimento como algo plástico. A narrativa, portanto, recebe um outro trato, uma outra significação; sua condição é, antes de tudo, a de enunciável. Não é nem o estado das coisas, nem o enunciado. Seu lugar, como ele mesmo bem expressa, é a fronteira. A condição a ser manipulada, trabalhada:

Haveria uma terceira forma de assimilação da narrativa a um aspecto do enunciado. Diferentemente das duas precedentes, desta feita, é a narrativa que faz advir a linguagem, nossa experiência originária e o sentido oculto do mundo são levados à linguagem pela narrativa. Parece-nos que é esse o sentido dos trabalhos recentes de Paul Ricoeur sobre a narrativa e o tempo. Para ele, a narrativa opera uma síntese de nossa vida, transformando o diverso e o heterogêneo que é nossa vida, dando-lhe uma significação. Além da dimensão cronológica que ordena as relações de antes e depois da ordem dos acontecimentos, a narrativa supõe uma dimensão configuracional (PARENTE, 2000, p. 33).

A História

A exposição e breve discussão dos dois supracitados procedimentos teóricos deve ser compreendido a partir do objetivo em viabilizar a aproximação com o narrar histórico. Pois se a história possui alguma organização de seu material do tipo “narrativo”, pode-se questionar: o que fazer, então, quando se aproxima duas atividades narrativas como o cinema e a história? Primeiramente, então, com o intuito em enriquecer, substanciar e legitimar este tipo de contraposição, deve se evidenciar procedimentos teóricos da própria história que a sustente e a fundamente como prática narrativa.

Para tanto, busca-se trabalhar com a teoria da história de Jörn Rüsen (2010a), pois, este concebe toda uma série de procedimentos que regulam, metodicamente, a prática da história. Acabando por articular, também, a narrativa como elemento constitucional da natureza do pensar



histórico e historiográfico – já que o pensamento do tipo “histórico” requer a obrigatoriedade da dimensão da interpretação (subjetividade). A articulação dos fatos, a iniciativa em operar de forma sintetizante e integradora, ligando “pontos” e unindo contrapontos para a construção de um todo narrativo, isto tudo só é possível por meio da narratividade. Desta forma, em Jörn Rüsen a história e suas articulações basilares se constituem e sobrevivem na (e com a) própria narrativa.

O pensamento histórico, em todas as suas formas e versões, está condicionado por um determinado procedimento mental de o homem interpretar a si mesmo e a seu mundo: a narrativa de uma história. Narrar é uma prática cultural de interpretação do tempo, antropológicamente universal. A plenitude do passado cujo tornar-se presente se deve a uma atividade intelectual a que chamamos de ‘história’ pode ser caracterizada, categoricamente, com narrativa. A ‘história’ como passado tornado presente assume, por princípio, a forma de uma narrativa. O pensamento histórico obedece, pois, igualmente pro princípio a lógica da narrativa (RÜSEN, 2010^a, p. 149).

Se a história em sua constituição se organiza como narrativa, como, aliás, o cinema também se faz, o que se pode, então, obter da aproximação destas duas operações de sentido, suplantados por tal arcabouço teórico? Tais questionamentos, todavia, por ora, não serão respondidos. Vale destacar, ainda, mesmo que de maneira rápida, outra concepção narrativista da história. Desta vez cabe à especificidade do pensamento de Frank Ankersmit, que, juntamente com Hayden White forma a base do chamado narrativismo ou, então, da atual filosofia narrativista da historiografia (KUUKKANEN, 2015, p. 24).

Ankersmit realiza, precisamente, e isto é reforçado em suas últimas obras, específico deslocamento hierárquico de categorias, obrigando-o, assim, a trabalhar a dimensão da representação no texto histórico. Este movimento das categorias que o autor neerlandês realiza, se desenvolve, objetivamente, em colocar a relevância do significado (*meaning*) em detrimento da verdade (*truth*) e referência (*reference*), ou seja, a consolidação do significado que por sua vez se firma dentro da lógica da linguagem e da representação. O todo significativo cristalizado na narrativa histórica é, assim, suportado e legitimado pelas outras pequenas partes que constituem o processo historiográfico – o que justamente inclui outras categorias como a verdade e a referência (holismo).

O procedimento reflexivo engendrado por Ankersmit faz abalar estruturas significativas da história, inclusive seus aparatos de justificação e validação (critérios de verdade). O que se coloca em questão para a ocasião é a dimensão de veracidade que tacitamente se espera de um texto historiográfico. Ao valorizar categorias como significado (*meaning*), em detrimento de outras; ao denunciar a dificuldade do enquadramento de sua teoria da história na logicidade racional empírica



por isso da sua dimensão de representação; ao propor tudo isto pode-se questionar, afinal, se e como se estabelece (algum) critério de veracidade à prática historiográfica?

É justamente aí que reside o impasse, o limite da teoria narrativista de Ankersmit: os procedimentos de verificação, controle e rigor empírico, tão orgulhados pela história são aqui esfacelados (fragmentados). O que acaba por abrir oportunidades para criação de narrativas históricas fantasiosas, já que os critérios de regulamentação da verdade se fixam na coesão das partes com o todo (holismo). Tais critérios aparecem dentro da própria comunicação que reside no interior das narrativas históricas: o significado engendrado pelo texto histórico, o movimento de articulação das partes com o todo mantém sua sustentação na coesão, com a finalidade de manutenção e reforço da unidade. Apenas neste nível, destarte, é que se pode falar em veracidade para o texto histórico.

A Aproximação

Diante do que foi discutido até aqui, vale reforçar que mesmo se tratando de procedimentos teóricos distantes, todos eles podem, sim, ser articuladas na finalidade de reflexão da narratividade histórica – por meio da aproximação, pois o entendimento da narratividade como constituinte basilar, elementar e fundamental tanto do pensamento histórico quanto do pensar cinematográfico, além de facilitar a aproximação entre as atividades, faz corroborar a dinâmica de formação de um todo (do tipo narrativo). Reforçar a história como meio de formação de um sentido que auxilie no agir humano intencional faz legitimar, também a formação do significado.

Portanto, se assim como a narrativa cinematográfica concebe algum tipo de todo, algum significado, por justamente articular de forma sintetizante, logo, a partir de seu entendimento como base do pensamento e da logicidade histórica, a história também articula na (e para a) confecção de um significado – mesmo que importantíssimas categorias sejam tidas e vistas distintas hierarquicamente. Do ponto de vista metodológico, então, primeiro se buscou consolidar como narrativo o cinema e a história, para que se pudesse, assim, constatar que ambos possuem procedimentos de articulação de sentido semelhantes que legitimem a aproximação. Vale, agora, então, proceder de forma analítica sobre o ponto de partida para se chegar à especificação de toda a questão: o pós-narrativismo.

Pensem em níveis práticos e objetivos, neste momento, para posteriormente lançar as bases daquilo que se consolidará como ponto de partida para a filosofia pós narrativista da historiografia. A emblemática cena em que é apresentada pelo cartão “*Mr. Orange*” em “*Cães de*



Aluguel” (1992)⁴⁹ propõe narrar todo o trabalho cênico do personagem Mr. Orange/Freddy Newandyke (Tim Roth) momentos anteriores à sua entrada para o bando de Joe Cabot (Lawrence Tierney). Trata-se, na realidade, do treinamento para a “fixação” de um disfarce, uma espécie de ensaio. Para tanto, *Mr. Orange* conta com o auxílio do “mestre”, o sábio, supostamente seu superior dentro de sua divisão. É este personagem o responsável pelo repasse dos procedimentos adequados para que seu disfarce não seja desvendado pelos criminosos. Especifica-se, aqui, para o momento a cena “história do banheiro”: uma narrativa fictícia em que *Mr. Orange* conta aos seus comparsas criminosos uma experiência pessoal.

A história se passa no ano de 1986, quando um sujeito entra no banheiro da estação de trem carregando consigo uma quantidade de entorpecentes. Contudo, quando o mesmo adentra ao local, se depara com um grupo de cinco policiais mais um cão farejador – que de imediato começa a latir em sua direção. O pânico, então, toma conta de si, fazendo-o cogitar a possibilidade de se retirar do ambiente. Todavia, o personagem persiste e realiza suas necessidades para, tranquilamente, depois, sair. A essência do ensinamento transmitido a *Mr. Orange* reside na ideia de que o policial disfarçado se caracteriza, sobretudo, como um ator. E que, assim, se faz necessário que o indivíduo em campo desempenhe sua encenação da maneira natural. Na qual o sucesso da operação, do disfarce, por assim dizer, dependerá diretamente de sua execução desta encenação.

A recomendação repassada a *Mr. Orange* se trata da interiorização da mensagem e a função da história: a dimensão da experiência pessoal; imaginar-se como quem vivenciou a situação em questão, pois, somente assim, poderá elencar o máximo de detalhes possíveis da narrativa ao ponto de torná-la crível. Afinal, Mr. Orange busca se passar por um criminoso, e o detalhamento, desta forma, acaba por possuir a função de critério de definição da verdade. Já que quanto mais detalhada a história, mais seus ouvintes acreditarão que, de fato, o próprio *Mr. Orange* tenha experienciado o fato narrado. Consequentemente, seu disfarce como criminoso terá maior aceitação pelo bando de *Cabot*.

Esta história se passa em um banheiro masculino. Precisa lembrar todos os detalhes do banheiro. Se tinha toalhas de papel ou secador. Tem que saber se portas, se havia sabonete líquido ou aquele pó cor de rosa. Se tinha água quente. Se fedia. Se havia alguma coisa nojenta, suja, imunda... espalhada nos vasos. Precisa saber tudo sobre este banheiro. Pegue todos os detalhes e faça sua história. Lembre-se que esta história é sobre você. Como reage

⁴⁹ Cães de Aluguel (1992, Quentin Tarantino).



aos acontecimentos. E o único jeito, irmão, é repetir isso, repetir e repetir (CÂES DE ALUGUEL, 1992).

O que chama atenção na cena são, justamente, as orientações para tornar uma história, um disfarce crível precisamente o que se faz para que outros aceitem e acreditem nas propostas que as narrativas levantam, abrindo espaço, desta forma, para a reflexão da verdade no cinema. O que Quentin Tarantino faz evidenciar aos olhos do espectador com a questão do disfarce de Mr. Orange, por exemplo, é a dimensão do significado e sua construção na narrativa cinematográfica, ou seja, precisamente a produção do significado na narrativa fílmica; a maneira pela qual se o constrói dentro da logicidade do cinema e como este mesmo significado se torna crível, aceito, tanto dentro do contexto da relação do mundo diegético, quanto na relação do cinema com o seu espectador.

Todas estas dinâmicas assumem, porém, caracteres e dimensões problemáticas quando se analisa, como é o presente caso, as obras de Tarantino, pois busca expressar a relação de produção do significado a partir da postura meta-cinematográfica: discutir como a produção de narrativas se organiza dentro da dinâmica do cinema, utilizando como veículo, para tanto, o próprio cinema. O que se pretende discutir com isso é o que esta atitude fílmica meta-cinematográfica representa e o que ela pode significar. Tarantino ao expressar, dentro de uma diegese, como uma história deve ser contada, e quais os elementos que nela devem existir, ao representar isso cinematograficamente, certamente pretende discutir o que o cinema faz para que seu significado se torne “crível” – o que para as categorias da produção do significado se entende por coesão.

Para que a reflexão possa fluir de maneira lúcida, vale destacar, reforçar, justificar e legitimar, mesmo que de forma rápida, quais as devidas aproximações viáveis entre as tecnologias teóricas até o momento utilizadas. Pois sabe-se, por exemplo, que as perspectivas de Ankersmit não se dialogam totalmente com as de Rüsen; nem as orientações semióticas de Parente contemplam as orientações semiológicas de Gaudreault e Jost. Portanto, o uso destes pares reflexivos recortados, a fim de viabilizar a reflexão da narrativa histórica, se faz entre a semiologia e a filosofia da linguagem: a formação do todo e da interatividade das partes (menores com as maiores); e a teoria da história ruseniana se relaciona diretamente com semiótica deleuziana resgatada por Parente: a essencialidade narrativa do (e no) cinema e da (e no) história.



A Análise

Retomando a cena anteriormente descrita, a partir dela e do que Tarantino ali potencializa, e diante do que até aqui vem sendo exposto, sobre narrativa cinematográfica e histórica, pode-se questionar de maneira aproximativa: entendendo a história como produtora de um todo, um significado, assim como o cinema faz, possuiria ela, então, as mesmas estruturas?⁵⁰ Possui a história estas mesmas lógicas de interatividade de partes com um todo? O significado verdadeiro sobre o passado, cristalizado numa narrativa histórica, se efetiva por meio da melhor argumentação? Se sim, a narrativa histórica verdadeira seria, então, aquela que melhor expressasse habilidade do historiador em argumentar – sagacidade no uso da retórica? Seria, portanto, o historiador o responsável por trazer a verdade sobre o passado à luz justamente por meio de seu poder de convencimento? A inviabilidade da história como testemunho ocular passa, agora, então, a se sustentar no critério de argumentação? Afinal, como exposto em “Cães de Aluguel”, a verdade histórica aceita é aquela que melhor desempenha seu poder de argumentação e contemplação de detalhes?

O que entra em jogo, aqui, é o potencial criativo da formatação do texto histórico – a chance em ficcionalizar que o historiador em seu ofício não possui. É evidente que dentro do quadro de possibilidades que a narrativa cinematográfica apresenta, a ficção acabe por potencializar o ato de narrar, aumentando, assim, as formas de produzir cinema. A reflexão central que se evidencia e permanece diante de tais questionamentos assim se resume: os comportamentos narrativos do cinema se estendem à narrativa histórica – já que ambas, afinal de contas, são narrativas?

É justamente o critério de narratividade bem como a produção e a consolidação de um significado, o que viabiliza pontos de inflexões e aproximação entre o cinema e a história. Vale destacar, contudo, que as diferenças “metodológicas” são, em si, significativamente marcantes, pois, o regime de veracidade que produz a história é inteiramente distante do cinema. Mesmo tendo este tipo de entendimento, ainda assim se pode observar a partir de Ankersmit, por exemplo, alguma espécie de possibilidade de contato entre as duas atividades: onde todos os seus deslocamentos de categorias acabam por valorizarem o significado em detrimento de outras categorias, outrora vistas

⁵⁰ A questão da coesão e produção do significado na narrativa fílmica, a partir da semiologia, então, ocorre da (na) interatividade entre enunciado e discurso. Ou seja, a articulação e interação entre as pequenas partes e as partes maiores – a dinâmica do todo com as partes. Portanto, já retomando o que, inclusive, o próprio Tarantino realiza no supracitado caso de “Cães de Aluguel” (1992), e que acaba por ratificar o que se busca aqui dizer: neste caso a logicidade da validade do que se conta, se narra, se organiza desta interatividade de partes com um todo.



como álibis para justificação e legitimação do que se faz na produção historiográfica. Diante desta perspectiva, o fazer histórico se aproxima, sim, da logicidade do cinema, o que faz reafirmar ainda mais o valor da subjetividade na história. Acaba-se por atribuir, assim, ao ofício do historiador, também significativo valor à dimensão da interpretação desmedida.

Nesse tipo de intencionalidade crítica, surge uma específica alternativa reflexiva teórica ao narrativismo. Pois, segundo a filosofia pós narrativista da historiografia, representada, aqui, pelo professor finlandês Jouni-Matti Kuukkanen, é precisamente, o narrativismo na sua forma mais recente que cristaliza o limite à subjetividade na historiografia.

A percepção de que é necessário escolher entre um pós-modernismo niilista do tipo “vale tudo” e um objetivismo absolutista fascinou muito da discussão filosófica contemporânea sobre historiografia e outros assuntos. Este livro tentou mostrar a maneira pela qual a historiografia, e especificamente seus principais produtos cognitivos, pode ser avaliada e classificada racionalmente, mas sem um compromisso com a teoria da verdade correspondente (KUUKKANEN, 2015, p. 198).

Bem como exposto na citação, Kuukkanen não busca, como Rüsen, por exemplo, articular algum método na forma de uma teoria sua da história. O autor dirige seus esforços críticos precisamente ao narrativismo e suas imbricações mais diretas: objetar sobre as consequências na justificação e validade da historiografia. Vale destacar que muitos dos problemas suscitados e sustentados por Ankersmit, são levados em consideração pela abordagem de análise de Kuukkanen. Como é o caso do lugar da historiografia entre a objetividade e subjetividade, o que, aliás, faz justificar sua defesa à perspectiva de afirmação de um pós-narrativismo “sem o compromisso com a teoria da verdade correspondente” (KUUKKANEN, 2015, p. 168).

Vale destacar, ainda, que de acordo com que se avança mais fundo nas formas e no pensamento do autor, cada vez mais se evidencia as linhas gerais de seu projeto reflexivo. Pois é bem verdade que Kuukkanen busca estabelecer algum tipo de limitação ao campo da subjetividade na prática historiográfica. Afinal de contas, como supracitado, a ideia niilista e pós-moderna (como ele mesmo designa) de “*anything goes*” (tudo é válido), desde que as partes estejam em postura de legitimação com o todo, tudo isto não se articula muito para um campo do saber que busca, basicamente, orientar o agir humano intencional.

A perspectiva pós narrativista, portanto, surge como alternativa ao holismo do jogo das partes com o todo, sistematizado na concepção de um movimento duplo: por um lado, desconstruir por meio de críticas filosóficas (e por vezes ontológicas) o que fora amplamente discutido,



problematizado e (a)firmado pela filosofia narrativista da historiografia; por outro, almeja construir pontes que viabilizem a historiografia não mais sustentada nestes mesmos tropos do narrativismo. Ou seja, sua postura se caracteriza como estabelecimento de limites à prejudicial subjetividade desmedida, fornecendo, ainda, uma “tipologia” alternativa às vontades e necessidades integradoras e sintetizantes da historiografia. Seus questionamentos centralizam-se na discordância daquilo que ele mesmo chama de “*The Narrativist Insight*” que se caracteriza como:

Imagine que você vá a uma livraria perto de você e procure a prateleira da história. O que você tem à sua frente são os principais produtos acadêmicos da disciplina. O que eles são? Naturalmente, são livros, muitas vezes com capas ilustradas e, normalmente, centenas de páginas escritas. Mas este é o principal produto acadêmico? Tinta no papel? Claro que não. Tinta em papel equivale a sentenças, e as frases nesses livros expressam declarações sobre o passado. Agora, escolha uma página do meio do livro e selecione uma frase lá. É possível concluir que alguma afirmação individual particular que a sentença denota no meio do livro é o principal resultado desse livro? Não podemos dizer isso. O livro na sua mão não é uma coleção de sentenças e declarações desconexas expressadas. É um texto. Se você virar o livro e ler a sinopse, poderá ter uma ideia do que realmente “diz”, embora sabe-se que apenas ao ler todo o texto a mensagem se apresentará completamente. Os livros de história incluem visões integrantes, teses ou reivindicações, e todas as centenas de páginas e suas frases e declarações são projetadas para explicá-las e fundamentá-las. Isso é o que chamo de insight narrativista (KUUKKANEN, 2015, p. 1).

Deve-se reforçar que o entendimento da narrativa se configura como essencial na prática da história por, justamente, funcionar como meio (instrumento) viabilizador da união de elementos destoantes e/ou integrativos. A interpretação, neste sentido, é operacionalizada na força da narratividade como possibilidade de cristalização ou oficialização da ação na consciência histórica. O que, aliás, ocorre na confecção do significado (*meaning*) tanto de uma narrativa histórica do tipo científica (prática científica) ou mesmo do cotidiano (vida prática). Esse tipo de visão parte do movimento reflexivo que surge da filosofia analítica da história para o narrativismo e, por sua vez, deste último para uma concepção pós narrativa da historiografia.

Justamente em substituição a esta demanda sintetizante da história que é suprida pela narrativa, Kuukkanen sugere a dinâmica dos conceitos coligatórios, que se caracterizam como produtos que somente são produzidos, entendidos e explicados a partir da consideração de vários outros elementos e componentes históricos, visualizados em conjunto (KUUKKANEN, 2015, p. 99)⁵¹. A legitimação da ação sintetizadora operada pelos conceitos coligatórios reside na condição da

⁵¹ Para tanto, Kuukkanen utiliza-se de dois procedimentos históricos que se configuraram como exemplos evidentes de operação de coligação (colligation): “*The Thaw*” e “*Christian Expansion*”. Respectivamente, “o degelo” na URSS a partir da inserção de ideias liberais (com a chegada de Khrushchev) pós era stalinista (KUUKKANEN, 2015, p. 100); e



própria história. Novamente, por ela se localizar no lugar de fronteira entre objetivo e subjetividade deve-se, portanto, consolidar e considerar outros critérios de qualificação de suas ações totalizantes e sintetizantes. Ao sugerir, porém, que a dinâmica da evidência e referência não se articulam como melhor ferramenta para o estabelecimento de critérios de validação e justificação, Kuukkanen faz operar um outro deslocamento de categorias

Considerações Finais

Para finalizar o trabalho, se faz de suma importância remontar algumas colocações e problemáticas que foram tragas. Assumiu-se de imediato que o objeto de reflexão se trata da narrativa histórica. E que os meios para se pensa-la ocorreu pela aproximação com a narrativa cinematográfica. Ou seja, a metodologia se caracterizou numa aproximação teórica entre o cinema e a história. Para tanto, foram necessários recortes específicos, tais como a escolha dos materiais conceituais que viabilizam o procedimento. A semiologia e semiótica do cinema foram, então, evocadas, onde por meio de André Parente se constatou que o cinema se faz como essencialmente narrativo.

Mediante a demanda em suportar teoricamente a história dentro dos padrões narrativos, buscou-se a teoria da história de Jörn Rüsen e a filosofia da linguagem de Frank Ankersmit. Respectivamente, o primeiro afirma que a constituição do pensamento histórico se caracteriza como narrativa, devido a sua vocação interpretativa e sintetizante; e o segundo busca expressar que na relação com categorias específicas da história, tais como significado, verdade e referência, a validação da história como ciência é colocada em dúvida.

É justamente por meio destes dois procedimentos de teorização que se viabiliza a aproximação em dois momentos entre história e cinema. A saber: 1) a respeito da construção de um significado que se articula como um todo; 2) o entendimento das duas atividades, o cinema e a história como essencialmente narrativo. Esta aproximação, todavia, acaba suscitando uma outra questão de ordem teórica da história, que surge a partir da consideração das reflexões de Ankersmit: o lugar da verdade na história. A questão central, então, é: como, afinal, compreender que a produção da narrativa histórica pode se dar por meio de aproximação com o cinema, sendo que os regimes de controle são inteiramente distintos? Posto de outra forma: como aproximar o cinema da história, a respeito de suas produções narrativas, se uma das partes não possui evidente e necessário

“expansão do cristianismo” o cristianismo e os elementos que favoreceram sua expansão e adesão em massa nas primeiras décadas e primeiros séculos do primeiro milênio (KUUKKANEN, 2015, p. 104).



compromisso com a verdade – a história que se articula como meio empírico de orientação do agir humano intencional?

Nesse impasse, é que surge a originalidade do pensamento pós-narrativista: que deve partir de perspectivas filosóficas sobre o narrativismo de autores como Ankersmit, buscando, assim, “atualizar” os limites de certos aspectos da teoria narrativista da história. A filosofia pós-narrativista da historiografia do professor Kuukkanen faz emergir significativas possibilidades reflexivas para a teoria da história. E o faz, a partir tanto da consideração de específicas problematizações lançadas e sustentadas pela filosofia narrativista da historiografia, quanto pela reformulação e refutação de procedimentos reflexivos tão amplamente difundidos no narrativismo holístico.

O seu pós-narrativismo consegue dialogar de maneira ao mesmo tempo valorativa e crítica com as considerações que sustentam o papel da subjetividade na história. É exatamente aí que reside a originalidade de seu trabalho, na consideração daquilo que fora amplamente colocado por agentes específicos da pós-modernidade. Esse tipo de procedimento, resume-se justamente naquilo que é expresso no início do seu livro: tudo se inicia pela filosofia analítica da história e vai em direção ao narrativismo e que, posteriormente, deste último, se desenvolve o pós-narrativismo (KUUKKANEN, 2015, p. 14).

Referências

CÃES DE ALUGUEL (Filme). Quentin Tarantino. 1992.

DJANGO LIVRE (Filme). Quentin Tarantino. 2012.

PULP FICTION: TEMPO DE VIOLÊNCIA (Filme). Quentin Tarantino. 2010.

ANKERSMIT, Frank. **A escrita da história. A natureza da representação histórica**. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2012a.

ANKERSMIT, Frank. **Meaning, Truth and References in Historical Representation**. New York: Cornell University Press, 2012b.

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GAUDREAULT, Andre; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

KUUKKANEN, Jouni-Matti. **Postnarrativist philosophy of historiography**. University of Oulu, Finland: Palsgrave Macmillan. 2015.



PARENTE, André. **Narrativa e modernidade Os cinemas não-narrativos do pós-guerra**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

RÜSEN, Jörn. **História Viva. Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007c.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1 reimpressão. 2010a.

RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do Passado. Teoria da história II**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007b.