

# Epígrafe



EDIÇÃO UM  
2014

# Epígrafe

Revista de Graduação em História  
Edição Um  
Ano 2 | Novembro de 2014  
Brasil – São Paulo

A *Revista Epígrafe* é uma publicação eletrônica de caráter científico, com periodicidade semestral, organizada por estudantes de graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Pretendemos que a revista seja um instrumento sustentado pelos alunos, direcionado especialmente à publicação de trabalhos, artigos e resenhas na área de História, que tenham sido desenvolvidos essencialmente por graduandos. Além disso, almeja-se que haja um espaço para a apresentação de traduções de textos essenciais às disciplinas de graduação, bem como entrevistas realizadas com grandes historiadores.

## EQUIPE EDITORIAL

### COMISSÃO EDITORIAL

---

Alan Rufino de Souza  
Catherine Elisabeth Brenner Galli  
Felipe Landim Ribeiro Mendes  
José Bento Camassa  
Lígya Esteves Sant'Anna de Souza  
Lucas Gallo Otto  
Mariana de Oliveira Ferraz Paulino  
Mariana Leão Silva  
Raquel da Cruz Lima  
Renata Furió  
Thiago Righi Campos de Castro

## CONSELHO EDITORIAL

---

Andréa Slemian - Universidade Federal de São Paulo, Brasil  
Eduardo Natalino dos Santos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Flávio de Campos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Gabriela Pellegrino Soares - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Henrique Soares Carneiro - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
João Paulo Garrido Pimenta - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Marcelo Rede - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Márcia Regina Berbel - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Maria Lêda Oliveira Alves da Silva - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Miguel Palmeira - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Rafael de Bivar Marquese - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil  
Rodrigo Monteferrante Ricupero - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil

## EXPEDIENTE

**Revisão:** Felipe Landim Ribeiro Mendes

**Diagramação:** Renata Furió

**Capa:** Renata Furió

**Imagem da Capa:** Lucas Gallo Otto

### **Universidade de São Paulo**

**Reitor:** Prof. Dr. Marco Antonio Zago

**Vice-Reitor:** Prof. Dr. Vahan Agopyan

### **Pró-Reitoria de Graduação**

Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

### **Pró-Reitoria de Pesquisa**

Prof. Dr. José Eduardo Krieger

### **Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas**

**Diretor:** Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu

**Vice-Diretor:** Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria

### **Epígrafe – Revista de Graduação em História**

[www.revistas.usp.br/epigrafe](http://www.revistas.usp.br/epigrafe)

[revepigrafe@gmail.com](mailto:revepigrafe@gmail.com)

[www.facebook.com/RevistaEpigrafe](https://www.facebook.com/RevistaEpigrafe)

Twitter - @RevistaEpigrafe

<b>EDITORIAL</b>	<b>_05</b>
<b>ARTIGOS</b>	
<i>A crônica rap como expressão do rap brasileiro hegemônico</i> <b>Carlos Malaguti</b>	<b>_07</b>
<i>Mambisas, feminismo e a identidade nacional feminina cubana</i> <b>Igor Martin Pereira</b>	<b>_35</b>
<i>O passado servindo aos anseios do presente: Orville Derby e a historiografia bandeirante</i> <b>Philippe Arthur dos Reis</b>	<b>_53</b>
<i>A representação da mulher nas cantigas de Santa Maria</i> <b>Alex Rogério da Silva</b>	<b>_73</b>
<b>ENSAIOS</b>	
<i>O “retorno” do imprescindível: considerações acerca da narrativa histórica e o ofício do historiador</i> <b>Heitor Reider Rodrigues Bohn</b>	<b>_91</b>
<i>O sujeito ferido e o “lugar de memória”: o testemunho como sanção de verdade a partir do filme O Doce Amanhã</i> <b>Paula Carolina de Andrade Carvalho</b>	<b>_105</b>
<i>O projeto frustrado de Apesar de Você: a canção de Chico Buarque e o processo de redemocratização brasileiro</i> <b>Mariana Rodrigues Rosell</b>	<b>_117</b>
<b>TRADUÇÃO</b>	
<i>Über den Unterschied zwischen Annalen und Historie (Barthold Georg Niebuhr)</i> <i>Sobre a diferença entre anais e historial</i> <b>Pedro Paulo Devescovi Parreira</b>	<b>_131</b>
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Maria Lígia Coelho Prado</b>	<b>_143</b>

**EDIÇÃO UM****Mariana Ferraz Paulino****Comissão Editorial da Revista Epígrafe**

Neste segundo semestre de 2014, publicamos a Edição Um da Revista Epígrafe com imensa satisfação. Primeiramente, porque tal edição representa a consolidação de um projeto que até então, em diversos aspectos, estava em fase de testes e experimentações. Depois, porque consuma alguns dos nossos principais objetivos e intenções enquanto gestores de um periódico acadêmico de graduação, sendo que nosso maior triunfo consiste no alcance de uma vasta diversidade institucional presente em nossos trabalhos: isto, porque logramos publicar autores de universidades que extrapolam a geografia paulista, o que evidencia o precoce e notável alcance da Revista Epígrafe – que apesar de vinculada ao Departamento de História da Universidade de São Paulo, demonstrou reverberar-se para além do mesmo. Ainda, nossa satisfação justifica-se pela muito profícua e colaborativa participação dos três novos membros da nossa Comissão Editorial, que demonstraram enorme comprometimento e dedicação ao longo do árduo processo que culminou nesta edição.

As conquistas obtidas ao longo do desenvolvimento deste projeto podem ser observadas, então, na presente edição da Revista Epígrafe: composta por oito trabalhos, sendo quatro artigos, três ensaios e uma tradução, a Edição Um contempla diversas áreas da História. Por isso, vale mencionar o apurado e diversificado debate integrativo aventado pelos textos publicados, que propõem uma notável articulação da História com diversas outras vertentes das Ciências Humanas. Também, apresentamos uma entrevista realizada com a Prof. Maria Lígia Coelho Prado, e aproveitamos para agradecer-lá por sua solicitude e carinho: sem dúvidas, entrevistá-la foi, além de um grande privilégio acadêmico, um enorme prazer.

Por fim, cabe uma singela nota de homenagem ao Prof. Nicolau Sevcenko, falecido em 13 de agosto de 2014. Além de ser um exímio pesquisador e um

admirado e querido docente, Sevcenko foi para nós, graduandos e historiadores em permanente formação, um exemplo de bravura, dedicação e paixão. Dentre seu vasto legado, o professor nos deixou, ademais das obras historiográficas de profundo valor intelectual, um inestimável acervo de casos e memórias que nos possibilitam, segura e corajosamente, projetar e compreender a História para além de quaisquer limites ou fronteiras.

**A CRÔNICA RAP COMO EXPRESSÃO DO RAP BRASILEIRO HEGEMÔNICO<sup>1</sup>**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p7-33

Carlos Malaguti\*

**Palavras-chave:** Rap paulistano, Identidade, Engajamento

**Resumo:** Este artigo é parte de uma pesquisa que busca compreender a expressão do engajamento social e político do rap paulistano, tomando como fonte os próprios discos de rap gravados na primeira metade dos anos 1990. Para realizar tal pesquisa, foi utilizada a metodologia defendida por José Geraldo Vinci de Moraes, que observa diálogos musicais existentes e relaciona letra e música, sem privilegiar uma das partes da canção.

Pretende-se discutir que apesar de o Centro de São Paulo ter sido um agente fundamental para a consolidação do rap paulistano, essa manifestação artística foi paulatinamente se distanciando desse palco, passando a expressar em suas canções a identidade dos *rappers* ligadas à periferia. Esse processo, ao mesmo tempo em que definia a temática defendida pelos *rappers* em suas canções, também definia a forma estética pela qual o rap se consolidou no Brasil, a partir do que foi intitulado aqui de *crônica rap*.

O posicionamento dos *rappers* sobre as questões que eles abordam em suas canções são feitas de um lugar social e simbólico próprio, onde não são aceitos posicionamentos de quem está de fora desse lugar social, o que resulta em posicionamentos ambíguos, contraditórios e amplos.

---

<sup>1</sup> Este artigo é o segundo capítulo revisado da monografia de conclusão de curso defendida pelo autor no curso de História da instituição que o mesmo se graduou.

\* Graduado em História pela Universidade Federal de São Paulo.

## I) INTRODUÇÃO

O rap<sup>2</sup> paulistano nasceu na região central da cidade de São Paulo, na área formada pelas praças da Sé e Roosevelt e o Largo São Bento. Esses espaços públicos foram palcos para o encontro de jovens moradores da periferia paulistana e a manifestação de suas expressões culturais próprias, no fim da década de 1980.

De certa forma é possível compreender a escolha do centro de São Paulo como palco para suas primeiras expressões por questões essencialmente práticas, uma vez que a maioria dos adeptos dessa nova arte eram *office boys* que aproveitavam a pausa do horário de almoço para praticar suas danças (SOUSA, 2012). Por outro lado, podemos destacar outros elementos que projetam o centro da cidade como vital para o surgimento do rap em São Paulo.

Os anos 1980 passaram a expor de maneira clara a forte contradição causada pelo crescimento desenfreado da cidade. Durante os anos 1960 e 1970, houve no Brasil uma grande migração de pessoas vindas do nordeste para São Paulo, impulsionadas pela situação de miséria existente na região nordeste do Brasil e atraídas pelo crescimento industrial das regiões do Sudeste, principalmente São Paulo (FONTES, 2008). Essa migração foi responsável pelo grande crescimento populacional da cidade na década de 1970 que, em contrapartida, não foi planejada. Nesse sentido, a cidade tomou rumos de crescimento para regiões afastadas, consolidando o processo de periferização. Tal processo levou à carência, nas áreas periféricas da cidade, dos elementos básicos para sobrevivência, como saneamento básico, energia elétrica e mobilidade urbana.

Essa megalópole, que cresceu desenfreadamente e sem estrutura, marginalizou nas suas regiões mais afastadas uma parcela enorme dos jovens pobres que vivem em São Paulo<sup>3</sup>. Com isso, ao saírem da periferia, os jovens

---

<sup>2</sup> O Rap é parte integrante de um movimento maior chamado Hip Hop, que envolve a música (o *rap*), a dança (o *break*) e as artes plásticas (o *grafite*). Por questões metodológicas próprias e para o trabalho com as fontes, selecionamos apenas o *rap* como objeto de estudo.

<sup>3</sup> Pesquisas indicam que 80 % dos jovens entre 15 e 24 anos moram nas zonas urbanas, sendo que esse número aumentou exponencialmente na década de 1980, sobretudo pelos ciclos migratórios da industrialização. SILVA, José Carlos Gomes da. Da terra da garoa ao holocausto urbano. In: Revista do Núcleo de antropologia urbana da USP. Ponto Urbe. Ano 4 Versão 6. 2010.

desfrutavam da vida cultural e econômica do centro da cidade, reivindicando, assim, sua presença como agentes da sociedade<sup>4</sup>.

Por fim, é necessário problematizar outra questão que explica geograficamente a importância destacada ao centro de São Paulo na constituição do rap. Tendo em vista as proporções da cidade de São Paulo e seus problemas no que diz respeito à mobilidade urbana, nota-se que seria praticamente impossível a troca de informações entre pessoas que moram em regiões periféricas opostas, como a Zona Sul e a Zona Leste de São Paulo. Com isso, a circulação de informação ficaria restrita a apenas uma localidade. Ao se encontrarem no centro, um lugar simbólico e democraticamente acessível a todos<sup>5</sup>, a troca de informação potencializava o desenvolvimento da relação entre esses jovens como um todo.

Nesse ambiente que surge a primeira *posse*<sup>6</sup>, chamada Sindicato Negro e localizada especificamente na Praça Roosevelt. Ela foi importante para organizar o movimento incipiente, no qual as principais lideranças se encontravam e trocavam experiências. Tais lideranças formaram dois dos principais grupos de rap da cidade, Racionais Mc's e DMN, que produziram álbuns selecionados como fonte para a pesquisa, a saber: *Consciência Black vol. 1*<sup>7</sup>, *Cada vez mais preto*<sup>8</sup> e *Raio X do Brasil*<sup>9</sup>.

Apesar da centralidade que essa região de São Paulo tem para o desenvolvimento do rap, podemos afirmar que os *rappers* se apresentam

---

<sup>4</sup> José Carlos Gomes da Silva aponta que nesse momento que estão surgindo grandes lojas de departamento como Mesbla e Mappin, o centro é concebido como um local de importância para a sociedade e frequentar o centro pode ter o significado de estar inserido na sociedade. In: SILVA, José Carlos Gomes da. Da terra da garoa ao holocausto urbano. In: Revista do Núcleo de antropologia urbana da USP. Ponto Urbe. Ano 4 Versão 6. 2010.

<sup>5</sup> Deve ser relativizado o termo acessível no que diz respeito ao acesso de pessoas da periferia ao centro de São Paulo. Em diversos depoimentos é possível observar as dificuldades encontradas para realizar esse trajeto. No entanto, essas dificuldades no discurso dos *rappers* eram colocadas de lado pelos aspectos positivos gerados pelo encontro.

<sup>6</sup> *Posse* é o termo utilizado pelos participantes do movimento para definir os lugares em que os integrantes se encontram para desenvolver suas atividades, seja a dança, a música ou as artes plásticas. É na *posse* que acontece a organização dos grupos pertencentes ao Movimento Hip Hop. Cada *posse* pode ser constituída por poucos membros do movimento e geralmente são divididas, primeiramente, pela localização da moradia dos integrantes, mas ela também acontece a partir dos modos de pensar dos integrantes. Cf: SOUSA, Rafael Gomes de. Movimento Hip Hop. A anticordialidade da República dos Manos e a estética da violência. São Paulo: Annablume, 2012. P. 70

<sup>7</sup> *Consciência Black Vol 1*. Vários artistas. Zimbabwe records, 1988.

<sup>8</sup> *Cada vez mais preto*. DMN. Gravadora Warner. 1993.

<sup>9</sup> *Raio X do Brasil*. Racionais MC's. Zimbabwe records. 1993.

claramente como cidadãos identificados com um lugar específico e falando para pessoas deste mesmo lugar específico, a periferia.

## II) MÚSICA PERIFÉRICA: O DESLOCAMENTO DO RAP DO CENTRO PARA A PERIFERIA

Atentando-se para o disco Raio X do Brasil, do grupo de rap Racionais MC's, é possível observar as principais características do que podemos chamar como o rap consolidado<sup>10</sup>.

A primeira faixa do álbum começa com um dos vocalistas fazendo uma espécie de apresentação do disco, com o vocalista Edy Rock dizendo com a voz bastante agressiva:

1993, fudidamente (sic) voltando, Racionais, usando e abusando da nossa liberdade de expressão, um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país. Você está entrando no mundo da informação, autoconhecimento, denúncia e diversão. Este é o raio x do Brasil. Seja bem vindo<sup>11</sup>.

Essa introdução do álbum demonstra claramente a forma como os integrantes do grupo enxergam a realidade em que o jovem negro vive. Ao salientar a importância destacada à liberdade de expressão, o grupo reitera que é um dos “únicos direitos” que se possui, o que indica, por um lado, a falta de atendimento aos compromissos governamentais básicos, como educação, cultura e justiça, por exemplo. Por outro lado, ao afirmarem que eles estarão “usando e abusando” desse direito de se expressar, os *rappers* assumem que falarão o que pensam sobre a realidade vivenciada.

O disco segue com essa vontade de demonstrar a forma como enxergam a realidade. A faixa 2 do álbum, intitulada “Fim de semana no parque”, apresenta

---

<sup>10</sup> No início, o Rap flertava muito mais com ritmos como o *funk* e o *soul* norte-americano, produzindo uma música mais leve. Nesse momento a estrutura musical do rap, bem como seus temas e métricas, variavam bastante. A partir dos discos Raio X do Brasil e Cada vez mais preto, observamos uma característica mais consolidada, e uma temática mais clara. Analisamos essa transformação no primeiro capítulo da monografia de conclusão de curso, e ao Rap que tem sua métrica mais definida e tema específico, nomeamos de Rap consolidado.

<sup>11</sup> Faixa 1. *Raio X do Brasil*. Racionais MC's. Zimbabwe records. 1993.

questões fundamentais para compreender como o rap se estrutura a partir desse momento.

A partir dessa música nota-se, em grande medida, a afirmação recorrente de pertencimento ao lugar social e geográfico da periferia. A faixa inicia-se com o vocalista “dedicando” a música para “toda a comunidade pobre da Zona Sul”. A música possui uma base de bateria em andamento 4:4, mas que, no entanto, tem timbres de bateria eletrônica. Há junto dessa base rítmica o uso de uma linha de baixo harmônica, que forma o ritmo junto com a base de bateria, além de um som com timbre bastante agudo, feito por meio de sintetizador e bastante distinto de qualquer instrumento musical.

A letra da música é construída em formato A-B-C, com partes bem distintas entre elas e que não se repetem. Todas as partes acabam sempre com uma referência a algum bairro da Zona Sul de São Paulo<sup>12</sup>. Após esse verso referindo-se à região, canta-se o refrão, que é composto de uma *sampler*<sup>13</sup> de três frases (“vamos passear no parque”, “deixa o menino brincar” e “vou rezar para este domingo não chover”), oriundas da canção “Dumingaz”, do álbum “Solta o Pavão”, de 1975, de Jorge Benjor. Em meio a essa colagem, o vocalista repete o título da canção, “fim de semana no parque”.

A canção trabalha com o duplo significado que a palavra “parque” pode tomar, pois ao mesmo tempo em que se refere à forma como bairros são chamados, como é o caso do citado Parque Santo Antônio, ele também se refere ao espaço destinado para a diversão e descanso. Esse duplo sentido é reforçado na sequência da canção:

(...) uma caranga do ano, toda equipada e um tiozinho guiando; com seus filhos ao lado, estão indo ao parque, eufóricos, brinquedos eletrônicos. Automaticamente eu imagino a molecada lá da área como é que tá, jogando bola, descalços nas ruas de terra, brinca do jeito que dá. Gritando palavrão, é o jeito deles, eles não têm videogame, às vezes nem televisão.

Ao “imaginar automaticamente” como as crianças da sua região estão se divertindo, o vocalista reforça o contraste entre esses dois parques distintos e já

<sup>12</sup> Os bairros citados no fim de cada uma das partes da música são: Parque Santo Antônio, Parque Regina e Parque Ipê.

<sup>13</sup> *Sampler* é um recurso tecnológico que permite recortar trechos musicais e colar sobre uma música.

indica um importante fator que é expresso pelo rap, a forma pela qual a sociedade está claramente dividida entre ricos e pobres.

No início da parte B, logo após o refrão, a letra é cantada por outro vocalista, em uma espécie de complementação da ideia que se quer transmitir com a música. Nesse trecho, o vocalista apresenta-se como se estivesse fora de um clube privado, admirando-o. Ele canta “olha só aquele clube que ‘daóra’, olha aquela quadra, olha aquele campo, olha. Olha quanta gente, tem sorveteria, cinema, piscina quente”, como se estivesse admirando positivamente o lugar, mas, em um instante, muda completamente a perspectiva, continuando dessa forma: “Olha quanto boy, olha quanta mina, afoga essa vaca dentro da piscina. Tem corrida de kart, dá pra ver. É igualzinho o que eu vi ontem na TV”. E o vocalista continua dizendo “olha só aquele clube que ‘daóra’, olha o pretinho vendo tudo do lado de fora. Nem se lembra de ontem, de hoje ou futuro, ele apenas sonha através do muro”. Como é possível observar, cria-se uma intenção de explicitar a divisão social presente naquele lugar, em que ricos têm direito ao consumo e os pobres, principalmente os negros, apenas observam esse consumo. E a palavra “Parque”, presente no título, no refrão e em muitos momentos da letra da canção, evidencia essa divisão social observada e expressada pelos *rappers*, mediante a qual os ricos se divertem em seu Parque de diversões privado e com infraestrutura, enquanto os pobres se divertem no seu próprio Parque, ou seja, em seus bairros.

No entanto, apesar do tom de desabafo presente nessa faixa, os *rappers* expressam de maneira positiva sua relação com o espaço da periferia, como é possível observar após o trecho anteriormente destacado, em que há uma supressão do canto e uma inserção de um assobio por alguns instantes, seguido de um grito (uhul), inaugurando um trecho em que o primeiro e principal vocalista dessa canção retorna. Nesse trecho, que possui esse destaque criado a partir da supressão do canto e dos elementos sonoros utilizados, a letra busca relatar os problemas enfrentados pelos moradores da Zona Sul de São Paulo, mas criando uma perspectiva positiva do lugar, como é possível acompanhar no trecho:

Milhares de casas amontoadas  
Ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera  
Gritaria na feira (vamos chegando!)  
Pode crer eu gosto disso mais calor humano  
Na periferia a alegria é igual  
É quase meio-dia a euforia é geral  
É lá que moram meus irmãos, meus amigos  
E a maioria por aqui se parece comigo  
E eu também sou o bam, bam, bam e eu que mando  
O pessoal desde as 10 da manhã está no samba

Devido aos elementos sonoros destacados anteriormente, esse trecho possui bastante destaque na canção e nele se nota a tentativa dos *rappers* de apontarem para os aspectos positivos de se viver na periferia, o que não é feito por acaso, mas sim para afirmar o lugar social de pertencimento daqueles jovens.

Toda a canção se constitui como uma crônica sobre a vida na Zona Sul de São Paulo, em que o vocalista primeiramente se apresenta como sendo o próprio *rapper*, “Sou assim, tô legal, até me leve a mal, malicioso e realista, sou eu, Mano Brown”. Ao mesmo tempo em que ele se apresenta, apresenta o lugar em que vive (“Chegou fim de semana, todos querem diversão, só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro, São Paulo, Zona Sul”). Esse destaque da região vai além de sua simples menção na letra, há um esforço empregado nessa canção em se definir como pertencente àquele lugar. Isso é salientado decisivamente quando o vocalista interpreta a letra no trecho seguinte. “Eu quero aproveitar o sol, encontrar os camaradas para um basquetebol, não pega nada, estou há uma hora da minha quebrada, logo mais quero ver todos em paz”. A sintaxe interna da canção constrói a representação do *rapper* narrando o cotidiano de sua vida, representando assim o cotidiano dos moradores da periferia da Zona Sul de São Paulo em um fim de semana.

A música encerra-se com o destaque reiterado aos bairros da Zona Sul de São Paulo, quando há a participação do vocalista do grupo de pagode Negritude Jr, o Netinho, que, cumprimentando os moradores de diversos bairros da zona com o trecho final, diz: "Aí rapaziada do Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá, Parque Arariba, Vaz de Lima Morro do Piolho, Vale das Virtudes e Pirajussara".

Como é possível observar na análise de toda a canção, a noção de pertencimento dos *rappers* àquela região específica é clara. Além disso, por ser a primeira música do álbum, demarcar-se o lugar de onde estão falando. Todos esses elementos se intensificam ao observar que a faixa começa com uma dedicatória do vocalista dizendo: “a toda a comunidade pobre da Zona Sul”. Outro ponto destacado é que a identidade periférica se sobrepõe à própria identidade musical do rap, pois, como foi visto, o samba não é rejeitado pelo rap, mas é aceito e incorporado pelo movimento rap por falarem da mesma região e sobre aquela mesma região.

As referências à Zona Sul de São Paulo acontecem pelo fato dos integrantes terem nascido e serem moradores da região, indicando dessa forma uma tendência do rap de cantar a realidade que vivem. Ao nos debruçarmos sobre o grupo DMN, observamos que apesar de falar de outro lugar geográfico da cidade de São Paulo, o lugar social da periferia continua sendo o mesmo, como podemos observar analisando a faixa 9, intitulada “Lei da rua”, do álbum “Cada vez mais preto”. A estrutura da música é A-B-C, e as partes são intercaladas por um refrão cantado de maneira melódica, por uma voz masculina, que repete por quatro vezes “Vai com Deus”.

O enredo da música é uma espécie de crônica sobre os problemas enfrentados na “periferia” e na “rua”. É importante destacar que nessa música se fala de um lugar específico, que é a Zona Leste de São Paulo. Durante a música, na parte imediatamente anterior ao refrão, ou seja, no final das partes que estruturam a música, há a utilização da técnica do *scratch*<sup>14</sup>, junto com sons de sirene policial e tiros, e sucedida por uma colagem de uma voz feminina dizendo “nós estamos aqui, na COHAB II, em Itaquera”.

A música é cantada por apenas um vocalista, de voz masculina, e ele próprio se apresenta como sujeito da canção. Como é característico nas faixas desse álbum, a parte C possui diferentes elementos sonoros, como a utilização da técnica de

---

<sup>14</sup> *Scratch* é um movimento rápido em um disco de vinil feito pelo DJ, alterando o andamento da música, para criar o efeito de música riscada. Modifica-se assim o andamento da música, criando um efeito de suspensão dos outros elementos e repetição desse trecho característico de um ruído.

scratch e supressão dos timbres de guitarra. Nessa parte, a letra fala da morte de um morador da periferia, que aconteceu por acerto de contas decorrente de uma briga entre moradores da região. Essa postura é criticada na letra, dizendo que “os manos não conseguem identificar o inimigo que está na sua frente”. Essa parte encerra-se com o término da colagem da notícia que já havia aparecido nas partes anteriores, essa notícia diz:

Nós estamos aqui na COHAB II, Itaquera, Zona Leste de São Paulo, na rua Augusto Cavalcante, local em que João Carlos da Silva, 19 anos, foi executado com 10 tiros por quatro rapazes que fugiram em um Opala preto. Essas são as duas únicas pistas que a polícia possui, porque mesmo acontecendo à tarde, na parte mais movimentada do bairro, ninguém viu, ninguém ouviu e ninguém sabe.

Ao passar para análise da canção “Pânico na Zona Sul”, do grupo Racionais MC’s, presente na coletânea “Consciência Black”<sup>15</sup>, é possível notar que, desde o nascimento do rap, o lugar social da periferia já aparecia com destaque importante na temática musical.

Desde o nome da canção, intitulada “Pânico na Zona Sul”, já há a proposta de divulgar de que lugar está se falando, a Zona Sul de São Paulo. Partindo para a análise da canção, observa-se que a mesma se inicia com um som feito por meio de sintetizador, com timbre que lembra uma rajada de tiros, dialogando de maneira direta com o “pânico” do título, fazendo referência ao cotidiano violento enfrentado por quem é daquele lugar. Há ainda uma colagem de um som que reproduz uma arma engatilhando, e que se repete durante toda a faixa, intensificando ainda mais as referências da textura sonora à violência urbana. A base rítmica é formada por bateria eletrônica em sequência que não se altera durante toda a música, com timbres de prato e caixa. Nessa base são inseridos alguns sons com timbres claramente sintetizados, que não lembram nenhum tipo de instrumento. Esses sons têm timbres mais agudos, diferente das outras músicas do álbum, em que os sons feitos por meio de sintetizadores sobre a base possuem similaridade com timbres característicos de contrabaixo, portanto mais graves.

---

<sup>15</sup> Faixa 5 *Consciência Black Vol 1*. Vários artistas. Zimbabwe records, 1988.

Durante as duas primeiras partes da música, o narrador se autodeclara como o próprio grupo, dizendo que os “Racionais vão contar as realidades das ruas”. Nessa crônica, relatam-se todos os problemas relacionados a um lugar específico, que é a Zona Sul de São Paulo, localizada no próprio título, e no refrão, que repete por 6 vezes a frase “pânico na Zona Sul”. Os problemas relatados nessa crônica são a pobreza e a miséria, o abuso policial e a presença de justiceiros, levando à injustiça social. Durante as estrofes, o vocalista denuncia diversas mortes e também critica a grande mídia que transforma as tragédias em manchetes sensacionalistas.

O vocalista principal “dialoga” com o segundo vocalista no momento do refrão, chamando-o com o trecho “Hey mano, Ice Blue”, e o segundo vocalista canta o refrão. Os dois vocalistas nunca cantam juntos. Na última parte da música, é utilizada a técnica do *scratch* para anunciar uma pergunta do segundo vocalista direcionada nominalmente ao primeiro vocalista; a pergunta é sobre o que se deve fazer para mudar a situação mostrada até então na música. Após esse efeito de *scratch*, todos os sons são retirados e apenas permanece a bateria eletrônica marcando o ritmo. O primeiro vocalista responde ao questionamento, defendendo que para mudar é preciso parar de se “acomodar” e parar de ter medo por morarem onde moram e por viverem situações de perigo extremas, como as descritas anteriormente.

A proposta expressa na canção é a de parar de ter medo pela mudança de consciência; o sujeito que canta a música, o grupo Racionais Mc’s, convoca os moradores da Zona Sul de São Paulo, para que ajam de acordo com o princípio “de nós para nós mesmos”, ou seja, a ideia de não esperar do poder público melhorias e, principalmente, não ter nenhum tipo de atitude que prejudique os próprios moradores da periferia, construindo assim uma postura coerente. É interessante notar que essa reflexão é o que podemos entender como clímax da canção, ou seja, há uma espécie de evolução que leva a ela, e alguns elementos estéticos são utilizados para demonstrar a importância desse trecho, como a pergunta feita pelo segundo vocalista, a inserção da técnica do *scratch* e a supressão dos outros sons da

música, bem como o fato de esse trecho ser cantado com uma interpretação mais agressiva por parte do primeiro vocalista.

No que diz respeito à postura de não esperar do poder público alguma ação para superar as condições precárias enfrentadas, é preciso reiterar que se vivia no Brasil o contexto da abertura democrática pós-ditadura e o período em que essa música foi gravada foi exatamente o último ano do governo Sarney, que não foi capaz de produzir muitas rupturas com o período do regime militar. Por outro lado, é nesse mesmo ano que se realizaria a primeira eleição direta para Presidente da República, sendo um momento de grande expectativa da população em geral, pois os mais variados programas e projetos políticos seriam colocados em debate para a população.

### **III) A CRÔNICA RAP: DEFINIÇÃO ESTÉTICA E EXPRESSÃO IDEOLÓGICA PRÓPRIA DO RAP BRASILEIRO**

A partir das canções analisadas, é possível observar outras questões fundamentais para a compreensão do rap brasileiro. A primeira delas é a forma com que as músicas de rap se estruturam, com partes distintas entre si e que não se repetem, intercaladas por um refrão bastante simples. No caso da música “Pânico na Zona Sul”, são três partes, separadas pelo refrão que repete o título da música. O refrão, nesse caso, afirma a ideia que está sendo transmitida durante as partes da música, mas não se coloca como parte principal, ou clímax, da mesma. Esse clímax é encontrado na última parte da canção, e aqui também há uma característica permanente no rap, pois a última parte da canção<sup>16</sup> de rap sempre tem elementos sonoros que a destacam musicalmente<sup>17</sup>. Outra característica é o conteúdo apresentado nessas partes destacadas, que, como foi possível observar na análise da canção “Pânico na Zona Sul”, o enredo se modifica, interrompendo os relatos e

---

<sup>16</sup> Essa característica foi encontrada na música “Pânico na Zona Sul” do Álbum “Consciência Black” de 1988, e também em todas as canções do Álbum “Cada vez mais preto” do grupo DMN, de 1993 e em todas as canções do álbum “Raio X do Brasil”, do grupo Racionais Mc’s, de 1993.

<sup>17</sup> Essa característica revela alguma semelhança entre o Rap e a canção de protesto brasileira que floresceu durante a Ditadura, principalmente na década de 1960 e 1970. Era comum que a parte mais forte da letra, com aspectos mais críticos ao momento político fosse a última estrofe, constituindo um clímax na canção. Essa característica é bastante perceptível na música “Pra não dizer que não falei de flores” de Geraldo Vandré e que se tornou o grande hino da luta contra a Ditadura.

as denúncias feitas pelos *rappers*, que passam a aconselhar seus ouvintes sobre o que fazer para sair daquela situação relatada. É dessa maneira que se estrutura o que pode ser nomeado de *crônica rap*.

Manuais literários definem o conceito de crônica como sendo “o relato de um ou mais acontecimentos em um determinado tempo. A quantidade de personagens é reduzida, podendo inclusive não haver personagens. É a narração de um fato do cotidiano das pessoas, algo que naturalmente acontece com muitas pessoas” (MONTEIRO, 2005, P. 89). O crítico literário Antônio Cândido (1992) afirma que a “crônica” é tomada como um gênero literário “menor”, por não ter maiores pretensões e por se aproximar dos indivíduos, tomando como tema os fatos cotidianos das pessoas.

A definição que a crítica literária apresenta para a crônica nos permite transpor essa ideia para o rap, ao observar que os *rappers* constroem suas canções baseadas em relatos de um ou mais acontecimento em um determinado tempo e que em grande proporção esses relatos elegem como tema acontecimentos do cotidiano das pessoas, como se nota analisando as demais músicas presentes no álbum “Raio X do Brasil”.

A faixa 3 desse álbum se intitula “Parte II”, e por estar logo após a faixa anteriormente analisada “Fim de semana no parque”, pode-se compreender o título como sendo a segunda parte do fim de semana. Ela inicia-se com um diálogo entre um homem (um dos vocalistas) e uma mulher, sugerindo que ela insiste em ter um relacionamento amoroso com o homem, que a princípio se recusa, porque a mulher namora um conhecido seu. No entanto, esse diálogo termina com a insistência da mulher e o homem acaba aceitando ficar com ela.

A estrutura da música é A-B-C e cada parte é intercalada por um refrão com diversos usos de *scratch*, criando o efeito de música riscada. No refrão, o vocalista repete apenas a frase “eu lamento”, enquanto um segundo vocalista diz “ela te troca por outro”. O enredo da música é a forma como esse vocalista enxerga as mulheres. Durante toda a letra é relatada uma situação em que uma mulher compromissada é descrita como “vagabunda” porque se interessa por outros

homens. A preocupação descrita pelo vocalista é com o seu “camarada”, que está sendo enganado.

A letra é intensamente machista, descrevendo a mulher como sendo de posse dos homens, retratando-as como falsas, mentirosas e que sempre querem enganar o sexo oposto. A faixa encerra com a mesma mulher tendo outro diálogo do mesmo tipo com um terceiro homem.

Diversos aspectos chamam atenção nessa música, mas é preciso destacar dois fundamentais. O primeiro é que o machismo aqui apresentado é extremamente naturalizado, caracterizando as mulheres como subservientes ao homem; além disso, ela é totalmente responsabilizada por situações de traição, enquanto que o homem é apresentado como vítima da ação adúltera da mulher. Essa naturalização do machismo expressado na canção reforça a ideia de que os *rappers* falam na música sobre seu cotidiano e apresentam a forma como apreendem a realidade. Ou seja, os *rappers* apresentam sua visão crítica sobre seu cotidiano de violência da mesma forma que apresentam sua visão machista sobre a mulher porque expressam nas suas letras a realidade que vivem. Outro ponto bastante importante é o fato de que a mulher, nesse momento, é apresentada apenas dessa forma, e não como integrante do movimento rap. Em nenhum momento a mulher é apresentada em outras situações e, principalmente, nunca é tratada de forma positiva. Isso demonstra claramente que o rap estava definido como uma cultura restrita ao mundo masculino.

A constituição do que estamos chamando aqui de *crônica rap* segue com outra característica marcante, que é a de identificar claramente os sujeitos presentes na música. É possível observar essa característica nas faixas 4 e 5 do álbum “Raio X do Brasil”. A base da música é um *sampler* da música de Curtis Mayfield, ou seja, a base da música Freddie’s Dead<sup>18</sup> é reproduzida sem a letra e o grupo canta a própria letra do rap sobre essa base. Durante alguns momentos da música também se reproduzem trechos do próprio Curtis Mayfield cantando.

---

<sup>18</sup> Faixa gravada no álbum Super Fly, trilha sonora do filme homônimo. 1972. Gravadora Curtom.

A música possui um sujeito presente, o próprio rapper, que fala diretamente para seu interlocutor, o ouvinte. A música inicia-se com a frase “você viu aquele mano na porta do bar?”. No entanto, esse sujeito presente conta uma história de outra pessoa, o mano na porta do bar, dito no título da canção, que pode ser compreendido como representando um jovem morador da periferia de São Paulo.

O que é bastante peculiar é que em cada parte o vocalista faz a interpretação da letra de forma mais urgente, ao mesmo tempo em que o volume fica mais alto a cada parte. Cria-se assim uma sensação de tensão crescente para um ápice e a ideia de crônica é explícita nessa música.

O enredo da canção é sobre a transformação do “mano na porta do bar”, de uma pessoa pobre, porém humilde e bem quista por seus semelhantes, em uma pessoa que enriquece mediante atos criminosos, passando a não ser mais admirado pelos moradores daquela região. Na primeira parte, são descritas suas características e como ele vive de forma “humilde”, tendo a amizade de vários “camaradas” e sendo um sujeito alegre e “descontraído”.

Nota-se aqui na primeira parte uma estratégia narrativa que visa conquistar a simpatia do ouvinte para esse personagem.

Você viu aquele mano na porta do bar  
Jogando um bilhar descontraído e pá  
Cercado de uma pá de camaradas  
Da área uma das pessoas mais consideradas  
Ele não deixa brecha, não fode ninguém  
Adianta vários lados sem olhar quem  
Tem poucos bens, mais que nada  
Um fusca 73 e uma mina apaixonada  
Ele é feliz e tem o que sempre quis  
Uma vida humilde porém sossegada  
Um bom filho, um bom irmão,  
Um cidadão comum com um pouco de ambição  
Tem seus defeitos, mas sabe relacionar  
Você viu aquele mano na porta do bar?

Essa perspectiva começa a se alterar na segunda parte, cantada por outro vocalista (Ice Blue), relatando o fato de o personagem estar cansado das suas precárias condições. Como foi visto anteriormente, a música ganha mais densidade, por meio do aumento gradativo do volume, além da aceleração do andamento da música. A interpretação do vocalista também se altera, com ele cantando com um

tom de voz mais agressivo, com timbre mais forte e de forma urgente. É construída a ideia de que ele se cansou da posição que vinha ocupando e muda sua perspectiva, como é possível acompanhar na segunda parte da letra:

Você viu aquele mano na porta do bar?  
Ultimamente andei ouvindo ele reclamar  
Da sua falta de dinheiro era problema  
Que a sua vida pacata já não vale a pena  
Queria ter um carro confortável  
Queria ser um cara mais notado  
Tudo bem até aí nada posso dizer  
Um cara de destaque também quero ser  
Ele disse que a amizade é pouca  
Disse mais, que seu amigo é dinheiro no bolso  
Particularmente para mim não tem problema nenhum  
Por mim cada um, cada um

Até essa parte, é o vocalista Ice Blue que canta a música, relatando a mudança de postura que já foi demonstrada anteriormente. O vocalista é um narrador presente na música, que comenta a mudança de atitude do personagem. Nota-se nessa passagem a presença de um discurso dúbio, pois ao mesmo tempo em que há a crítica à mudança de postura, ameniza-se o fato, ao dizer que todos querem ter ascensão social. No trecho seguinte que será reproduzido, o vocalista principal (Mano Brown) volta a cantar, e a perspectiva muda, construindo uma reflexão dele sobre o caso:

A lei da selva consumir é necessário  
Compre mais, compre mais  
Supere o seu adversário,  
O seu status depende da tragédia de alguém,  
É isso, capitalismo selvagem  
Ele quer ter mais dinheiro, o quanto puder  
Qual que é desse mano ?  
Sei lá qual que é  
Sou Mano Brown, a testemunha ocular  
Você viu aquele mano na porta do bar

Cria-se assim uma sensação de que essa mudança incomoda àqueles *rappers* que estão relatando o caso, mesmo que ainda relevem e ponderem a transformação do sujeito descrito na música.

A tendência da música de ganhar mais urgência segue a partir dos mesmos elementos ao passo que a ponderação sobre a mudança de atitude do personagem vai se perdendo. A estrutura da canção segue a forma já demonstrada: no primeiro

trecho de cada parte, um vocalista narra a vida do personagem, seguido do segundo trecho, em que outro vocalista comenta a situação. Essa estrutura narrativa é complexa de ser percebida porque o narrador conta a história e, ao mesmo tempo, comenta sobre ela. Para isso, a narração é dividida entre os dois vocalistas, sendo que nos relatos do caso, quem canta é Ice Blue, enquanto que nos trechos que se comenta ou julga as ações do sujeito da canção, quem canta é Mano Brown.

O narrador da música constrói seu argumento a partir do enredo, a saber: apesar de ser válido o desejo de ascender socialmente, nem todas as formas de ascensão são válidas. O ponto que não poderia ser infringido para alcançar a ascensão é o de se voltar contra seus pares, ou seja, os moradores da periferia, como é possível notar no trecho:

Ele matou um feinho a sangue frio  
Às sete horas da noite,  
Uma pá de gente viu e ouviu, à distância  
Dia de cobrança, a casa estava cheia  
Mãe, mulher e criança  
Quando gritaram o seu nome no portão  
Não tinha grana pra pagar perdão é coisa rara  
Tomou dois tiros no meio da cara

Nesse trecho o narrador relata uma cobrança de dívida de drogas que o “mano na porta do bar” não perdoou de um morador da região e o matou na frente de seus familiares. Percebe-se que essa atitude atinge um limite ao notarmos o comentário que o vocalista Mano Brown, aquele que julga os acontecimentos, faz sobre esse fato:

A lei da selva é assim, predatória  
Click, cleck, bum, preserve a sua glória  
Transformação radical, estilo de vida  
Ontem sossegado e tal  
Hoje um homicida  
Ele diz que se garante e não tá nem aí  
Usou e viciou a molecada daqui  
Eles estão na dependência doentia  
Não dormem à noite, roubam à noite  
Pra cheirar de dia  
O tal do vírus dos negócios muita perícia  
Ele da baixa, ele ameaça, truta da polícia  
Não tem pra ninguém no momento é o que há  
Você viu aquele mano na porta do bar?

Após esse trecho, há uma rajada de tiros e uma pausa na música, e quando o vocalista volta a cantar, ele o faz de maneira menos agressiva sugerindo uma sensação de repouso. Nesse momento da canção, o vocalista troca o tempo do verbo que usa para começar as estrofes, ao cantar “você está vendo o movimento na porta do bar”, usando o tempo presente no lugar do tempo passado das outras estrofes. Conclui-se então que a narrativa anterior foi feita para interpretar o fato que o narrador está presenciando naquele momento, que é a morte do personagem da canção.

Por meio dessa canção e da estrutura em que ela se desenvolve, compreende-se que os *rappers* interpretam os acontecimentos da sua realidade com o intuito de transmitir uma mensagem para os seus ouvintes, para quem eles falam diretamente, como é possível perceber na forma como eles se dirigem aos mesmos (“você viu aquele mano na porta do bar?”). Essa mensagem, assim como se observou no caso da visão dos *rappers* sobre as mulheres, possui o próprio ponto de vista dos mesmos. A mensagem presente na canção analisada carrega um aspecto da moral religiosa cristã ao pregar que o indivíduo deve se manter longe das tentações.

O ponto de vista dos próprios *rappers* aparece também no trecho em que o personagem mata um dos moradores da periferia e é caracterizado pela gíria *feinho*.<sup>19</sup> Até esse momento do enredo da música, o rapper Mano Brown sempre pondera a atitude do sujeito da canção de querer enriquecer, dizendo que todos querem ter uma vida melhor. No entanto, quando esse sujeito mata outro morador da periferia no caminho da sua ascensão social, o discurso se altera completamente e o narrador passa a criticar de maneira direta as atitudes do sujeito da canção. O discurso crítico com relação às mortes de moradores da periferia causada por algum de seus pares é constante no rap e está presente também na canção já analisada anteriormente chamada “Lei da rua”, do álbum “Cada vez mais preto” do grupo DMN. Ao retomar o último trecho da canção, na parte final, observamos que o narrador fala diretamente com seu interlocutor, dizendo “hey preto, troque a sua

---

<sup>19</sup> Feinho é uma das gírias utilizadas para um morador da periferia.

mira, você precisa de sua raça viva”, exacerbando a premissa existente na “lei da rua” seguida e defendida pelos *rappers*. Essa “lei” não clama pelo fim da violência, mas sim que ela seja direcionada para o alvo correto, e principalmente, que o alvo da violência não sejam os próprios moradores da periferia. Esse aspecto, além de indicar claramente que para os *rappers* há um extermínio deliberado da população negra - por isso o clamor para que essas mortes não se intensifiquem ainda mais com a matança entre seus próprios pares – também demonstra a identidade de pertencimento à periferia, pelo discurso de não violência entre as pessoas que possuem essa mesma identificação geográfica de pertencimento.

Por fim, também é interessante notar que, apesar de durante todas as partes já existir algum tipo de julgamento, a mensagem que os *rappers* pretendem transmitir só aparece de maneira mais clara e direta na última parte da música. É importante ressaltar esse aspecto, porque é assim que se estruturam todas as músicas desse álbum e todas as músicas do álbum “Cada vez mais preto”, sendo uma característica do que chamamos aqui de *Crônica rap*.

Com isso podemos concluir que o tipo de rap que se consolidou e se tornou hegemônico com o lançamento desses dois discos teve nesses álbuns sua estrutura musical bem definida. Sonoramente, o rap brasileiro perdeu as referências musicais do Funk norte-americano, utilizando timbres diversificados, com ruídos de rajadas de tiro, além de outros timbres diferentes de qualquer outro tipo de instrumento musical. Ainda no âmbito musical, a bateria passou a ter andamento 4:4 no lugar da batida binária encontrada nos primeiros fonogramas registrados em 1988. E apesar de ainda utilizar bateria eletrônica, ela passou a ter timbres mais próximos de instrumentos acústicos. Além disso, a estrutura das canções se definiu de maneira fixa, com partes distintas e intercaladas por refrão curto e repetido diversas vezes. A última parte de cada música possui destaque conferido por meio de elementos sonoros e é utilizada pelos *rappers* para expressar sua mensagem ao seu ouvinte, ouvinte esse que não aparece como um sujeito indefinido ou como qualquer pessoa que escuta a canção. O ouvinte para quem o rap fala é o morador da periferia, que conhece aquela realidade relatada, aqueles bairros citados e as gírias utilizadas na

letra da canção. Os *rappers* que também se definem por essa identidade periférica falam para seus pares, denunciando as precariedades da realidade comum vivenciada, interpretando-a a partir do seu próprio ponto de vista e mostrando o caminho que, segundo eles, deve ser utilizado para conseguir enfrentar essa situação. É assim que o rap se consolida e cria, dessa forma, um tipo de música específico, que pode ser intitulado como *crônica rap*.

Portando, a partir do que é expressado no rap, analisando os sujeitos das canções, os termos utilizados e os locais que estão presentes nas músicas, observamos que o rap fala de um lugar definido, a periferia. Também ficou claro que se fala para um público em específico, que são os moradores da periferia. Partindo desse princípio, podemos concluir que o rap, a partir do que se encontra nas canções, é uma música da periferia.

Por outro lado, também foi possível observar que algumas bandeiras defendidas e apresentadas nas canções são construídas de forma ambígua e contraditória. Nas diversas críticas ao que os *rappers* chamam de *sistema*, notamos que, por estarem em um momento político de transformação de paradigmas e também presenciarem cotidianamente a miséria vivida pelo povo da periferia, os jovens criaram um universo próprio, carregado de desconfiança e propício para as interpretações contraditórias apresentadas nas canções. Contribui ainda mais para esse universo próprio criado pelos *rappers*, a falta de formação escolar condizente com a percepção global da história do capitalismo e das dinâmicas próprias desse sistema. Por exemplo, as bandeiras antirracistas foram incorporadas junto à presença dessa temática na referência cultural do Funk, que serviu de inspiração para o rap, e tal inspiração chegava ao Brasil majoritariamente via mídia<sup>20</sup>. Podemos supor também que as noções vagamente incorporadas de *sistema*, *racismo* e *capitalismo* podem ter sido absorvidas pelo contato com o Movimento Negro, principalmente nas discussões teóricas de que alguns *rappers* participavam. No entanto, essa relação tinha um caráter bastante conflituoso, fazendo com que a participação nos debates não fosse constante. Todos esses aspectos ajudam a

---

<sup>20</sup> Entrevista de Mano Brown concedida na Rádio 89 FM. Outubro de 2007.

explicar a ambiguidade e o caráter vago da percepção social e política do rap. Além disso, nesse ambiente de desconfiança criado, os *rappers* expressam unicamente a sua própria visão sobre as questões e possibilitam assim a reprodução de outras opressões a grupos minoritários, como é o caso da canção intensamente machista chamada "Parte II", do álbum "Raio X do Brasil", do grupo Racionais Mc's.

#### IV) CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paulatinamente, o rap foi se transformando e ganhando uma estética cada vez mais própria, definindo o sujeito da canção, o interlocutor e seu formato, em geral constituído de partes que nunca se repetem, intercaladas por um refrão curto. O sujeito é sempre presente, ora sendo o grupo, ora sendo o próprio vocalista, na mesma medida em que o interlocutor é sempre um de seus pares, que conhece tanto a linguagem utilizada como a realidade contada. A temática varia muito pouco, sendo, quase na totalidade das músicas, relatos e denúncias dos problemas enfrentados pelos moradores da periferia, principalmente as mortes causadas tanto pelo tráfico de drogas quanto pela polícia. Defende-se exaustivamente que os próprios moradores não se voltem contra seus pares: mesmo que a violência continue, os *rappers* pedem para que ela “troque o seu alvo”. Principalmente a partir dos fonogramas de 1993, o rap brasileiro pode ser definido como *crônica rap*. Esta, além de todas as características citadas anteriormente, possui como aspecto principal eleger como tema questões contemporâneas, urgentes e latentes para os seus protagonistas. Sobretudo, abordam tais temas a partir do ponto de vista do sujeito da canção, que é o próprio rapper. Esse olhar próprio é perceptível claramente nas partes finais da canção, em que se destacam elementos sonoros que contribuem para que os *rappers* transmitam sua mensagem diretamente a seus interlocutores, o que eles próprios chamam de “orelhada”<sup>21</sup>.

Durante essas “orelhadas” é possível perceber questões que refletem a ambiguidade do engajamento político e social existente no rap. A partir da análise das fontes, é perceptível que o rap forjou um lugar social próprio, de onde seus

---

<sup>21</sup> Orelhada é a gíria utilizada pelos *rappers* como sinônimo de sermão, ou seja, o momento em que se transmite algum tipo de mensagem ou ensinamento para outra pessoa.

agentes se permitem expressar seus próprios sentimentos, convicções e ideias, e que não aceitam influências de quem não faça parte desse mesmo lugar social. É por essa razão que se observa tamanha ambiguidade expressa nos fonogramas, seja com relação às bandeiras políticas e sociais defendidas, seja na reprodução de formas de opressão existentes na sociedade, como vimos na canção com temática machista, "Parte II".

Esse universo foi forjado por jovens que usufruíram de um sistema educacional bastante deficitário, que cresceram em um lugar bastante carente de promoção de atividades culturais. Mais do que isso, nasceram e cresceram na periferia de São Paulo, com problemas estruturais como moradia, saneamento básico, abastecimento de água e energia elétrica, convivendo até mesmo com a fome. Muitos deles, filhos de migrantes nordestinos que sofreram o processo de exclusão do campo pelo qual o Brasil passou durante as décadas de 1950, e principalmente 1960 e 1970. A síntese de todas essas condições talvez explique bastante as peculiaridades existentes nas canções de rap, e seu caráter de denúncia, crítica e a não aceitação de quem não faz parte daquela realidade seja reflexo disso. Ao mesmo tempo, essas condições também nos ajudam a compreender o desejo de ascensão social e consumo presente em diversas canções.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, USP, 1996.
- BUZO, Alessandro. *Hip Hop: Dentro do Movimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- CALDEIRA, Teresa. *Cidade de Muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34, 2000
- CAMARGOS, Roberto. *Música e política: percepções da vida social brasileira no rap*. Dissertação de Mestrado. Instituto de História. Universidade Federal de Uberlândia, 2011.
- DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

- HERSCHMANN, Michel (org.). *Abalando os anos 90: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MONTEIRO, José Lemos. *Manual da análise e criação do estilo literário*. São Paulo: Vozes, 2005.
- PIMENTEL, Spency. *O Livro vermelho do Rap*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/USP, 1997. Trabalho de Conclusão de Curso.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Da terra da garoa ao holocausto urbano. In: *Revista do Núcleo de antropologia urbana da USP*. Ponto Urbe. Ano 4 Versão 6. 2010.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Juventude e segregação urbana na cidade de São Paulo: os números da vulnerabilidade juvenil e a percepção musical dos rappers. In: *Revista do Núcleo de antropologia urbana da USP*. Ponto Urbe. Ano 1 Versão 1, 2007.
- SILVA, Mario Augusto Medeiros da. Fazer História, fazer sentido: Associação Cultural do Negro (1954 – 1964). In: *Lua Nova*. São Paulo. Nº 85, 2012.
- SOUSA, Rafael Lopes de. *Movimento Hip Hop. A anticordialidade da República dos Manos e a estética da violência*. São Paulo: Annablume, 2012.
- VILLAÇA, Mariana. *Polifonia Tropical. Experimentalismo e engajamento na música popular (Brasil e Cuba, 1967 – 1972)*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- VINCI DE MORAES, José Geraldo. História e música: canção popular e conhecimento histórico. In: *Revista Brasileira de História*, Vol. 20. N. 39, São Paulo, 2000.

## DISCOGRAFIA

*Consciência Black*. Vários artistas. Gravadora Zimbabwe. 1988

Lado A:

Absoluto – (Norberto Evangelista Silva) - Street Dance

Nossos Dias – (Idslaine Monica da Silva) – Sharon Line

Pobreza (Mario Tadeu Ayres) – Criminal Master

Loucos e loucas (Jose Francisco de Aquino) – Frank Frank

Lado B:

Pânico na Zona Sul (Mano Brown) – Racionais Mc's

Minha Musa (Grand Master Rap Jr) – Grand Master Rap Jr

Changeman Nequinho (DJ Pool) – Mc Gregory

Melô da Massa (Equipe Zâmbia) – Equipe Zâmbia

*Raio X do Brasil*. Racionais Mc's. Gravadora Zimbabwe. 1993

Lado A:

Introdução (Mano Brown)

Fim de semana no parque (Mano Brown)

Parte II (Edy Rock)

Mano na porta do bar (Mano Brown)

Lado B:

Homem na Estrada (Mano Brown)

Júri Racional (Edy Rock)

Fio da Navalha (música incidental)

Agradecimentos (Ice Blue, Edy Rock, Mano Brown)

*Cada vez mais preto*. DMN. Gravadora Warner. 1993

Lado A:

Introduzindo caos '92 memória

Já não me espanto

Como pode estar tudo bem

Mova-se prisão sem muro

4.P

Lado B:

Considere-se um verdadeiro preto

Precisamos de nós mesmos

Geral

Lei da rua

Aformaoriginalmental

F... Inferno '93

ANEXO I



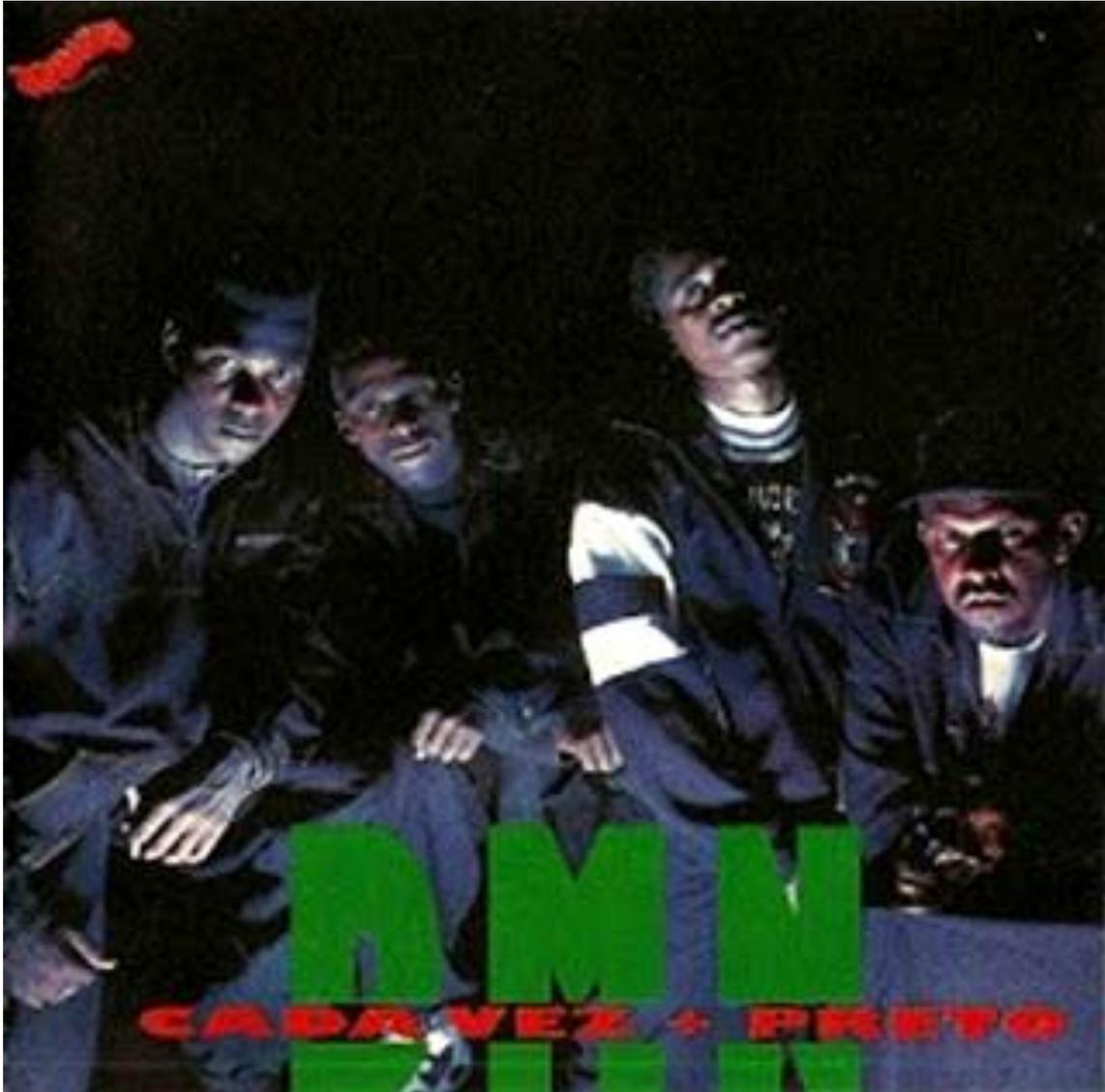
Capa Consciência Black Vol 1.

ANEXO II



Capa do álbum Raio X do Brasil.

ANEXO III



Capa do álbum Cada vez mais preto.

ANEXO Iv



Mapa dos subdistritos da cidade de São Paulo.

Esta página foi  
deixada  
propositalmente  
em branco

**MAMBISAS, FEMINISMO E A IDENTIDADE NACIONAL FEMININA CUBANA**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p35-51

Igor Martin Pereira\*

**Palavras-chave:** Feminismo, Revolução Cubana, Guerra de Independência Cubana, Mambisas

**Resumo:** O presente artigo tem por intenção explorar a questão da identidade nacional em cruzamento com o feminismo e as políticas de igualdade de gênero em Cuba por uma perspectiva histórica partindo dos momentos pós-revolucionários do século XX. Foram utilizados livros e artigos acadêmicos tratando do tema para se realizar a análise dos aspectos propostos, buscando as rupturas e continuidades nessas questões entre o período pós-independência e o pós-revolução de 1959, dando atenção particular à figura das *mambisas* e como esse modelo de mulher revolucionária, original da guerra de independência, contribuiu para a construção de uma identidade nacional feminina e para uma atuação revolucionária por parte das mulheres cubanas na revolução de 1959. A análise empreendida resultou na identificação das especificidades do feminismo cubano do século XX, da lógica das políticas de igualdade de gênero empreendidas pelo governo instaurado pela revolução e de que forma a figura das *mambisas* condicionou o desenvolvimento desse feminismo a partir de uma identificação identitária tanto revolucionária quanto tradicional no que se refere ao papel das mulheres na sociedade cubana.

**INTRODUÇÃO**

Os mais recentes relatórios (2012) do Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas (UNDP) colocaram Cuba na sexagésima terceira posição no Índice de Desigualdade de Gênero (GII), em que foram analisadas, dentre os dados de cento e quarenta e oito países, três dimensões para mensurar o estado atual das desigualdades de gênero, a citar: saúde reprodutiva (composta por taxas de

---

\* Graduando em História pela Universidade de São Paulo.

mortalidade materna e de fertilidade adolescente), empoderamento (composta por taxas de participação no parlamento e na educação superior) e participação no mercado de trabalho.

No último relatório do *Global Gender Gap Index*(2013), realizado pelo Fórum Econômico Mundial, Cuba figura na décima quinta posição em uma lista de cento e trinta e seis países. Os critérios adotados para a elaboração desse índice são agrupados em “Participação Econômica e Oportunidade” (paridade de salários, níveis de participação e acesso a empregos que requeiram alto nível de habilidades técnicas), “Obtenção de Educação” (acesso à educação básica e superior), “Empoderamento Político” (representação nas estruturas de tomada de decisões) e “Saúde e Sobrevivência” (expectativa de vida e proporção de sexos na população).

Em ambos os casos, Cuba figura entre as melhores colocações da América Latina, particularmente no *Global Gender Gap Index*, em que a diferença para com outros países da região é mais visível. Dito isso, parte dos motivos para este estudo é tentar compreender, até onde for possível, as origens históricas das políticas de gênero que levaram Cuba a essa situação de menor desigualdade aparente em relação a países latino-americanos com os quais pode ter a trajetória comparada, até certo ponto, por sua herança colonial.

Estando além das possibilidades deste artigo analisar cada um dos aspectos por trás desse fenômeno para construir um quadro explicativo amplo e capaz de esclarecer completamente a questão, foi feito um recorte, de forma que o elemento mais específico a ser tratado foi a representação e participação da população feminina em dois momentos considerados cruciais para a construção da identidade nacional cubana: no começo do século XX, após se emancipar da Espanha, e no início do regime de Fidel Castro, após a Revolução Cubana de 1959.

O artigo buscou entender a figura feminina cubana pós-revoluções a partir dos elementos que lhe foram condicionantes, desde os que foram herdados dos enfrentamentos no final do século anterior até os que surgiram durante a revolução de 1959, particularmente a figura das *mambisas*, que podem ser apontadas como

uma das bases e origem histórica da identidade nacional das mulheres cubanas em ambos os momentos, como será demonstrado posteriormente.

O estudo realizou-se a partir de leituras e subsequentes cruzamentos de textos acadêmicos sobre a questão, de modo a fornecerem um quadro a partir do qual se construiu uma síntese que pretende responder a pergunta de como se deu a representação das mulheres nos momentos de construção da identidade nacional cubana e até que ponto isso se converteu, ou não, em políticas de gênero no pós-independência e no início do regime Castro. Também foram observadas as semelhanças e diferenças visíveis entre os dois momentos, considerando a situação social, política e cultural de Cuba, bem como as reivindicações e influências dos feminismos cubanos nas diversas formas e perspectivas como se manifestaram nos dois contextos e a partir das particularidades que assumiram no país.

Em certos pontos foram utilizadas também outras formas de produção textual como referências. As fontes primárias foram aproveitadas mais para exemplificar o que foi lido nos artigos e livros do que como fontes independentes de informação, visto que compreendê-las a fundo e utilizá-las satisfatoriamente para compor a análise do quadro estudado requereria esforços de interpretação que estariam além do que se propunha com este texto e, por si só, justificariam outros estudos.

Dito isso, este estudo não pretende esgotar a questão, mas apenas analisar um fenômeno histórico a partir de um de seus muitos aspectos, e um dos quais foi responsável, ainda à época, por divergências que deixaram para os historiadores de hoje debates a serem estudados. Pretende-se incorporar esses debates neste texto, de forma a contemplar a complexidade do processo analisado, ainda que sem perder a visão geral conferida pelo distanciamento temporal e o foco no que se mostra como hegemônico.

Deve-se atentar para o sentido aqui dado ao conceito de identidade nacional, de uma construção histórica e ideológica, fluída e multidimensional, à qual se refere, nesta investigação, na qualidade de uma síntese das múltiplas representações, por vezes com aspectos contraditórios entre si, que foram produzidas sobre as mulheres cubanas nos momentos históricos estudados.

Buscaram-se, por entre documentos de época e a partir das bases fornecidas por produções acadêmicas que empreenderam esforço semelhante nesse sentido, as características mais comuns e hegemônicas a essas representações para compor o que se entende pela “identidade nacional feminina cubana”. Não se intenta delimitar em minúcias e inflexivelmente qual seria essa identidade, apenas apontá-la, pela forma mais evidente na documentação, como conjunto de referências comuns sobre as mulheres na consciência da sociedade cubana. Nesse sentido, a formação e mutação de tal identidade representam simplesmente o acúmulo e a substituição de referências em acompanhamento e em decorrência dos movimentos em curso da sociedade, cultura, política e estrutura econômica (o que torna momentos revolucionários e pós-revolucionários particularmente relevantes nesse sentido), e não resulta em unidade coesa e autocontida passível de ser lida alheia a múltiplos outros fatores, mas como faceta de um quadro muito mais amplo e de maneira alguma determinante em si mesma de todas as maneiras de se “ser mulher” na sociedade cubana, mas é apenas uma representação de determinadas expectativas coletivas apreendidas nos pontos em que os discursos sobre as mulheres se encontram.

### **PÓS-INDEPENDÊNCIA**

A aliança feminina à liderança masculina e à la pátria, tão frequentemente presente no discurso nacionalista cubano, é um artefato cultural que transcende os períodos históricos da ilha e ideologias dominantes (STONER, 2003, p. 71, tradução nossa).

Assim se inicia o texto de K. Lynn Stoner, que em um esforço semelhante ao deste, busca compreender de que forma a figura feminina apareceu nas formações da identidade nacional cubana. O trecho lança uma base de grande importância para o entendimento da questão: a valorização da participação feminina na construção da identidade nacional cubana após a revolução de 1959 não surgiu como um elemento inteiramente inédito e original do momento, tendo, ao invés disso, raízes no passado cubano que trariam um grande erro à interpretação se fossem ignoradas. Entender a situação feminina do pós-independência é, em função

disso, essencial, para que se perceba o que é ou não herdado de um momento para o outro. Assim, o pós-independência será exposto primeiro.

Antes de partir para a análise histórica da figura das mulheres cubanas nesse processo, porém, é importante, evidentemente, dar a ela uma definição inicial, estabelecendo uma conceituação sucinta a ser utilizada como ponto de partida da análise.

Dessa forma, a imagem das mulheres cubanas no discurso nacional aparece nesse momento atrelada a ideias estereotípicas de papéis de gênero, como a maternidade, mas marcada também pela figura da patriota corajosa pronta para, a qualquer momento, sacrificar a si mesma e sua prole em nome da nação. Mães e esposas em suas posições sociais tradicionais, mas agora com maior agência, particularmente no que se refere a se engajarem pelos interesses da nação que se formava.

O processo que, a partir do repertório cultural trazido do passado cubano e agora adaptado às novas condições políticas e sociais de Cuba, fundou essa ideia será mais bem explorado posteriormente, cabendo agora apontar o que seria o ponto inicial histórico dessa figura feminina revolucionária, situando-a como um dos mais relevantes aspectos da identidade nacional feminina cubana desde o século XIX.

A ideia da cubana combatente e que se dedica acima de tudo à sua nação teria tido sua origem na figura das *mambisas* (STONER, 2003), ícones nacionalistas dos esforços contra a colonização espanhola deliberadamente criados como paradigmas dos novos valores nacionais, a lealdade e o sacrifício pelo Estado. Mulheres capazes de lutar ao lado dos homens ao mesmo tempo em que também eram capazes de atender a posições mais tradicionalmente femininas, sem que reivindicassem muito para si mesmas. Tornaram-se símbolos da devoção nacional e da modernidade ao mesmo tempo em que pouco eram representativas de suas individualidades ou de problemas especificamente femininos, e constantemente associadas à ideia de sacrifício e martírio em nome da nação.

Mas para além da combatividade e dedicação à nação, esse “ser mulher” estereotípico que definia a *mambisa* englobava também, não surpreendentemente, o “ser mãe”. A maternidade aparece para nós como um elemento absolutamente essencial na leitura da identidade da *mambisa*, e conseqüentemente das mulheres cubanas no contexto da independência e formação do Estado nacional, como colocou Pilar Morlón de Menéndez em seu discurso intitulado “Nacionalismo” para o Primeiro Congresso Nacional de Mulheres (MENÉNDEZ, 1923), e o que será feito mais visível adiante no texto.

A evocação das *mambisas* após a independência serviria como marco entre o passado vitorioso, a situação presente e os ideais que se projetavam para o futuro. A imagem aparecia não pela sua veracidade histórica, mas pelo que ela representava em termos de valores que poderiam ser mobilizados para a identidade nacional (STONER, 2003).

Dessa representação e participação ativa no processo de independência, as mulheres cubanas teriam, no pós-guerra, aberto para si a possibilidade de participarem do projeto de formação da nação independente, inclusive pela incorporação das questões de direitos das mulheres como uma causa nacionalista. De fato elas alcançaram alguns direitos (STONER, 1991), mas, no limite, não tanto quanto se desejava, visto que pautas de gênero não recebiam a atenção política esperada pelas mulheres engajadas e até mesmo, para algumas autoras, a independência não havia trazido qualquer benefício real às mulheres cubanas, que continuavam a viver da mesma maneira como o faziam sob o colonialismo espanhol (RUBIO, 1914).

Essa situação levou a uma maior polarização e radicalização de alguns posicionamentos por volta de 1920, alinhados já a ideias socialistas e anarquistas em oposição às mais moderadas. De maneira geral, tratava-se de um debate em que as tendências mais visíveis eram discursos políticos de conteúdo feminista, mas permeados pela figura tradicional das *mambisas* enquanto identidade nacional feminina e conciliados ao nacionalismo, o que teve como consequência a criação do que Catherine Davies chama de “Nacional-feminismo” (DAVIES, 1996) que, apesar

de articulado pelas próprias mulheres, reafirmava papéis femininos tradicionais na estrutura patriarcal da sociedade cubana, visto que as *mambisas* não desviavam essencialmente dessas categorias e que a tentativa de inserção dos direitos das mulheres à ideia de nacionalismo restringia a possibilidade de quebra de paradigmas de gênero, tendo havido, ao invés disso, a apropriação dos mesmos sob diversas formas pelas autoras feministas (DAVIES, 1996). Esse contexto criou, por exemplo, a situação em que feministas alinhadas a ideias revolucionárias foram criticadas pelas feministas liberais por supostamente estarem atacando os “valores familiares” ao criticarem a normatividade do homem branco e da família nuclear, estes interpretados pelas revolucionárias como elementos de uma ideologia capitalista dominante que intentavam combater.

O discurso feminista desse começo de século se manifesta, porém, de forma mais vocal, com menos restrições do que se fazia possível no debate político direto, mas ainda tendo a causa das mulheres atrelada fortemente ao benefício da nação em si, nas produções literárias. Autoras como Africa Fernández Iruela (1919), María Gómez Carbonell (1931), Elisa de Grau (1914), Nieves Xenes (1907), Dulce María Borrero (1912), entre outras, se utilizaram, em suas obras, dessa associação entre as mulheres e a nação cubana, algumas enfatizando especialmente, mais uma vez, a maternidade nessa relação, inclusive traçando paralelos entre o amor materno e o amor à pátria, alinhando-se a ideia de identidade nacional com um elemento essencial de gênero em sua formação.

Esses escritos contestavam também a passividade das mulheres cubanas e reafirmavam a capacidade de agência e participação política delas, não apenas em funções reprodutivas ou produtivas do trabalho na economia capitalista, mas inclusive como educadoras morais da sociedade (DAVIES, 1996), como colocou a autora Celia Sarrá de Averhoff (1931, p. 12, tradução nossa):

Não se limite a ser a incubadora humana, a manufatureira de autômatos que apenas incorporam número à população sem agregar nenhum benefício ou utilidade prática a seu país. Aprenda a homicultura para que seja a gestora de mulheres e homens saudáveis de corpo e consciência.

As autoras mencionadas representam, em geral, a apropriação pelo discurso feminista de elementos paradigmáticos à mulher e à estrutura social tradicional, como foi dito anteriormente, mas podem ser encontradas também produções críticas a essas ideias, representando posicionamentos mais vocais a respeito da posição das mulheres e das estruturas familiares na sociedade cubana, e em desacordo com a lógica mais típica do nacional-feminismo, este mais moderado e em geral mais conciliável com os paradigmas sociais vigentes. Exemplos disso são María Villar Buceta, América Bobia, Emilia Bernal e Amelia de Vera de Lens. Essas mulheres traziam à tona em seus textos essencialmente a ideia de libertação feminina (DAVIES, 1996), interpretando a posição da mulher no presente contexto como de escravidão, reificação, não sendo elas tratadas de fato como seres humanos possuidores de direitos iguais aos dos homens.

Essas autoras faziam as críticas mais contundentes ao androcentrismo e às estruturas patriarcais presentes na sociedade cubana, sendo representantes notáveis de uma ideologia de emancipação feminina nascente ainda em meio a um contexto incipiente e ambíguo para as lutas das mulheres e a partir de uma identidade nacional que, apesar de garantir algum grau de participação e visibilidade feminina, não rompia com alguns dos aspectos mais problemáticos para essas autoras partidárias de posições menos moderada se mais fortemente críticas às estruturas tradicionais. Pode-se interpretar que essa situação se dava em grande parte em função da associação do feminismo com o nacionalismo, considerando que este imputava determinadas características conservadoras ao discurso feminista que com ele se alinhava ao se apropriar da figura das *mambisas*, permitindo às mulheres uma posição relativamente ativa e autêntica, preconizando melhorias que se justificavam por serem concomitantes ao bem-estar da nação, mas ainda assim mantendo em pé velhas barreiras e paradigmas que já eram percebidos como problemas por algumas autoras, mesmo que estas não tenham se dissociado efetivamente do nacional-feminismo ou do esforço pela construção da identidade nacional, o que aparece como uma particularidade cubana em relação a outros

países com histórico de colonialismo, nos quais as lutas femininas assumiram traços mais antagônicos às estruturas nacionalistas em construção (NASTA, 1991).

Retomando as questões levantadas inicialmente acerca dos motivos pelos quais Cuba conseguiu uma posição de destaque entre os demais países latino-americanos em índices de igualdade de gênero, pode-se apontar essa relação diferenciada que o feminismo e o nacionalismo assumiram historicamente como um dos possíveis motivos, partindo do pressuposto de que isso agiu como um catalisador inicial para políticas de orientação feminista e politização das mulheres até certo ponto, quando deixassem de ser identificadas como compatíveis com o bem-estar da nação, mas ainda assim um limite menos estreito para a ação política do que o que seria encontrado em outras nações recém-emancipadas que atualmente se encontram atrás de Cuba na questão de gênero, compreendendo os movimentos nessa área como um processo contínuo e de longa duração mais do que como resultados imediatos de políticas pontuais que um governo engajado possa colocar em prática rapidamente.

### **PÓS-1959**

Com o que foi exposto, é possível passar para uma análise do pós-1959 tendo em mente características que encontrarão, a despeito do novo momento tanto para Cuba quanto para o feminismo, continuidades (ou resgates, considerando elementos específicos de contextos de revolução que se apagam com o tempo) nos discursos e políticas do novo regime mais do que rupturas, até mesmo em função do caráter nacionalista da Revolução.

O governo revolucionário tentou criar uma imagem de feminilidade que pudesse transcender mas não desconsiderar a representação doméstica típica das mulheres. A Nova Mulher foi construída como uma revolucionária exemplar de quem, em adição a seu papel tradicional na esfera privada, se esperava preocupação e envolvimento com a transformação da sociedade cubana; ela seria uma profissional, uma líder e uma cuidadora. (FÁBREGAS, 2010, p. 62, tradução nossa)

Com a colocação acima, Johanna I. Moya Fábregas sumariza a imagem que se pretendeu construir das mulheres cubanas na identidade nacional após a revolução de 1959. Levando somente isso em conta, já é possível perceber dinâmica

semelhante à descrita para o período pós-independência e a evocação de uma figura revolucionária com o mesmo conteúdo presente nas *mambisas*, o que é reiterado posteriormente pela autora junto com o reconhecimento da realidade do início do século XX descrita anteriormente neste texto, enfatizando a manutenção de papéis de gênero tradicionais e a politização atrelada a estruturas patriarcais, apontando as limitações dessa agência (FÁBREGAS, 2010).

A participação das mulheres na política aparece novamente como elemento abraçado nacionalmente enquanto fosse motivada por preocupações relacionadas às responsabilidades das mulheres nos papéis de mães e esposas. A mobilização feminina nas grandes lutas revolucionárias, incluindo a revolução de 1959, se apoia nessas imagens típicas e tradicionais de feminilidade (FÁBREGAS, 2010), como já foi explorado previamente. A contrapartida disso seria, portanto, o não questionamento imediato dos elementos estruturantes da cultura patriarcal que esses papéis tradicionais compunham. A dinâmica das lutas femininas se manteria semelhante à do pós-independência: abraçadas dentro de seu sentido de avanço do bem-estar nacional (coletivo), mas não fora dele, nesse momento também em função da minimização que as questões da esfera privada – onde os elementos patriarcais eram mais pervasivos – recebiam pela lógica do Estado de priorização do enfrentamento de problemas coletivos sobre os individuais.

Dessa forma, a representação cultural atrelada a papéis tradicionais não foi profundamente enfrentada pelo Estado nos primeiros anos do regime, só aparecendo com maior intensidade quando se tornou um problema para a produção (FÁBREGAS, 2010), ainda que dentro dessas limitações, as questões femininas fossem de fato uma preocupação, como evidenciado pela criação ainda em 1960 da *Federación de Mujeres Cubanas*, que entre outras coisas, tinha como objetivo a integração das mulheres à força de trabalho (o que de fato aumentou estatisticamente e permanece em crescimento ainda hoje), mas, novamente, sem remover sistematicamente delas as responsabilidades tradicionais de gênero, inclusive o trabalho reprodutivo (RIESS, 2011), ainda que efetivamente se pautasse pela intenção de alterar velhos paradigmas de gênero para permitir que as mulheres

maximizassem seu envolvimento na revolução, o que realmente ocorre se considerado o aumento da participação na economia. Em outras palavras, percebe-se que o limite de ruptura desses paradigmas é condicionado por quanto eles são impeditivos às funções femininas no projeto revolucionário.

Reconhecidos esses papéis e feito o resgate da atribuição da função de educadoras morais da nação, e portanto peças chaves no avanço do ideal revolucionário, estabeleceu-se uma relação de tutelação por parte do Estado, e mais especificamente com sua personificação em Fidel Castro, que guiaria a participação das mulheres no processo em troca de lealdade e gratidão (FÁBREGAS, 2010), integradas a uma cultura revolucionária cuja determinação do conteúdo, a despeito da crescente participação feminina em outras áreas do debate político, permanecia quase exclusivamente masculina (RIESS, 2011). O que se tem é, portanto, a enunciação do suporte a mobilizações de caráter feminista, mas a limitação das mesmas por uma centralização dessas pautas a estruturas de poder patriarcais e assentadas sobre representações femininas que, ao passo que eram teoricamente identificadas como limitadoras e com necessidade de mudança, não foram inicialmente encaradas em sua essência por esse projeto quando não criavam obstáculos às novas expectativas sobre as mulheres na ação pelo bem estar nacional.

Observa-se um quadro de ambiguidades em que claramente os esforços por questões femininas são novamente condicionados por suas potencialidades para com o crescimento da nação, mas que pela importância identificada em sua participação no processo revolucionário, as mulheres têm sua agência novamente valorizada nesse contexto de fundação de um novo modelo político, como foi na figura das *mambisas* e na construção identitária pós-independência, o que engendra movimentos e políticas importantes apesar de todas as limitações implicadas pelas condições em que isso ocorreu.

Não cabe precisamente no recorte dos primeiros anos do regime de Castro, mas vale fazer menção ao *Código de la Familia*, que em 1975 coloca em questão a dupla jornada feminina enquanto trabalhadoras e responsáveis pelas tarefas

domésticas. O código é inovador no sentido de ser a primeira vez em que a igualdade de sexos no âmbito doméstico é instituída constitucionalmente, ainda que, na prática, não houvesse mecanismos de incentivo ou penalidade para fazer valer a legislação (FÁBREGAS, 2010). Apesar do reconhecimento por parte do Estado dessa assimetria e da criação do *Código de la Familia*, as relações de gênero não passaram nesse momento pela reforma que ele enunciava, a desigualdade em âmbito doméstico se manteve ainda vigente.

Voltando ao tema central e retomando a figura das *mambisas* que dão título a este texto, cabe lembrar que, ao passo que elas não fogem aos paradigmas mais essenciais de gênero, a capacidade de elas assumirem funções alheias aos domínios tradicionais femininos para atender às necessidades da nação é algo igualmente característico. No contexto de cultura revolucionária do pós-1959, tais funções seriam além do combate armado como na figura original das guerrilheiras (este aplicável diretamente às mulheres que combateram na revolução ao lado de Castro), o exercício de profissões e o ingresso na força de trabalho (FÁBREGAS, 2010), de modo que a recuperação por parte do regime desse imaginário (STONER, 2003) se mostrou como uma ferramenta útil para arregimentar mulheres para fortalecer a ideologia revolucionária, contribuir no atendimento das metas da reforma e instigar em uma parcela da população o sentimento nacionalista que define e motiva a Revolução.

O caráter revolucionário do regime e da cultura em construção criavam as condições para, mediante a ideia de luta contínua, uma militarização de diversos aspectos da sociedade cubana em que as mulheres, por meio da evocação da figura tradicional das *mambisas*, poderiam atuar como combatentes leais ao regime e à revolução, revolucionárias exemplares (mesmo sem realmente serem integradas massivamente a funções de fato militares), construindo assim, com bases semelhantes às do início do século, um paradigma da identidade nacional das mulheres cubanas. Essa militarização aparece na literatura iconográfica na forma de um grande número de representações de mulheres como combatentes e conspiradoras, algo com ocorrência proporcionalmente menor na época do pós-

independência, o que demonstra o peso da cultura revolucionária em construir essa imagem combativa para as mulheres (STONER, 2003).

Dessa forma, a limitada mas consistente fuga aos papéis de gênero que o Estado empreendeu foi realizada de maneira relativamente tranquila, visto que não se tratou, absolutamente, de uma ruptura com os elementos mais essenciais e arraigados na cultura e nos microcosmos domésticos e nem surgiu como um esforço inédito de um projeto político estranho à população, mas ao invés disso se pautou em um imaginário reconhecível da temática nacionalista cubana e perfeitamente adequado ao caráter revolucionário que o regime assumia como característica básica.

A contrapartida, evidentemente, é a limitação das possibilidades imediatas de liberação das mulheres, em função da reprodução de estruturas de desigualdade que mantinham mulheres em posição subordinada, bem como pela relação de tutela estabelecida pelo Estado, que é em parte responsável pela dificuldade de formação de movimentos feministas fortes e autônomos em Cuba, que pudessem propor medidas e interpretações próprias de maneira efetiva, por exemplo, estabelecendo uma abordagem interseccional com a questão do racismo, que permanece, reconhecidamente, um problema em Cuba (ALLEN, 2009).

Isso não quer dizer, contudo, que os esforços por maior igualdade, tanto por parte do Estado quanto por mulheres engajadas, por mais limitados que tenham sido pela estrutura social, possam ser considerados desprezíveis, visto que possibilitaram algumas alterações importantes nos paradigmas tradicionais e renunciaram políticas e concepções que, com o tempo, retomando a ideia de que esse movimento é, por essência, um processo contínuo e histórico, tornariam Cuba uma referência em igualdade de gênero na América Latina, por mais que as conquistas ainda estejam longe de serem suficientes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como demonstrado, os momentos de construção de identidade nacional pós-revolucionários de Cuba no século XX tiveram em comum a evocação de imagens de mulheres combatentes essencialmente vinculadas aos paradigmas de feminilidade tradicionais, mas capazes de atuarem em atividades alheias a eles em nome do desenvolvimento da nação, o que, nos dois momentos, representou quebras pontuais de papéis de gênero e maiores possibilidades de atuação feminina, sem com isso desconstruir os elementos patriarcais da estrutura social ou entrar em choque com os valores tradicionais culturais, possibilitando, assim, a inserção de mulheres nos esforços revolucionários como contribuintes úteis às metas desenvolvimentistas do regime, sobretudo no pós-1959, sem causar grandes rupturas que pudessem ser problemáticas para ele ou comprometer a unidade característica de projetos nacionalistas.

É fato que a construção dessa imagem atendeu a objetos que não, essencialmente, a liberação feminina das opressões de gênero ou o bem-estar das mulheres como um fim em si. Contudo, o condicionamento das políticas ao seu potencial de, por meio da melhoria da situação das mulheres, elevar o bem-estar da nação (em função de que elas assumiram papéis relevantes nesse sentido), não é motivo para desprezar a importância do fenômeno no lançamento das bases que, com o tempo, se desenvolveriam em medidas mais diretas de igualdade de gênero. Nesse ponto, não parece exagerado atribuir parcialmente, a partir de uma perspectiva histórica pensando em mentalidades e processos de longa duração, os bons resultados cubanos em comparação com o resto da América Latina nos índices apontados no início do texto ao que essa identidade nacional feminina possibilitava no âmbito de participação política, entrada na força de trabalho e relação positiva entre os esforços por direitos das mulheres, o regime e o nacionalismo inerente a ele, por mais que existissem ambiguidades, limitações e elementos problemáticos permeando a equação, em particular, como demonstra K. Lynn Stoner (2003), no que se refere à associação da atuação revolucionária feminina ao sacrifício e martírio pela nação.

E a partir dessas considerações, é possível também extrair elementos característicos do feminismo cubano visíveis nos dois momentos, que apesar dos debates e posições destoantes, tem como face hegemônica o alinhamento ao nacionalismo (o nacional-feminismo citado anteriormente) e a incorporação de elementos tradicionais da feminilidade para conferir às mulheres cubanas um papel de alta importância na sociedade em construção. Esses aspectos não seriam, ainda, específicos do movimento feminista cubano em relação ao resto da América Latina (SAMARA, 1994), mas já o destacariam notavelmente do feminismo norte-americano (STONER, 1991).

Com isso, pode-se dizer, possivelmente, que a especificidade do feminismo hegemônico em Cuba, que o diferencia dos que aparecem no resto da América Latina, portanto, para além de ter adquirido menos estigmas em suas relações com o Estado e com a cultura (SAMARA, 1994), reside na própria figura das *mambisas*, que ao passo que mantém esses aspectos tradicionais comuns, prognosticam quebras pontuais dos mesmos, algo que em combinação com a cultura revolucionária do pós-1959 e a importância que ela imputava à participação e identidade nacional feminina, deu uma face aos esforços por igualdade de gênero que, apesar de longe de ideal, considerando os revezes pontuados anteriormente, se mostrou notável no contexto latino-americano e resultou, pelo indicado nesta investigação e a partir do critério estabelecido pelos indicadores, no relativo sucesso do enfrentamento das desigualdades de gênero na Cuba atual.

Reitera-se que não se afirma, no entanto, que isso explique por si só a boa colocação cubana nos indicadores, até mesmo em função das ambiguidades apresentadas no que se refere às expectativas sobre as mulheres cubanas historicamente. Fazem-se necessárias investigações mais aprofundadas, compreendendo um período histórico mais amplo e fontes diversificadas (passando por produções artísticas, textos legais e discursos políticos, entre outras possibilidades) para tentar identificar a que movimentos e fatores mais específicos pode se atribuir o fenômeno e que tipo de representação se faz das mulheres. Nesse sentido, o que neste trabalho foi identificado é proposto na qualidade de

antecedente histórico sobre o qual esses elementos viriam a agir, um recorte temporal de um aspecto da sociedade cubana dotado em si mesmo de contradições e dimensões passíveis de análise. Para um quadro mais compreensivo e conclusivo da questão, as maneiras mais específicas como isso viria a se modificar com o tempo e dialogar com políticas de igualdade de gênero deve ser objeto de pesquisa de outros trabalhos.

Por fim, cabe também questionar os próprios indicadores, que talvez não tenham a amplitude e os meios necessários para contemplar determinadas formas de desigualdade que escapam de seus critérios. Dessa forma, intenta-se dizer que indicadores estatísticos podem não dar conta, talvez pela essência, talvez por sua formulação, de apreender todos os fatores em volta de um determinado fenômeno social, tornando necessário que sejam interpretados por meio de leituras históricas, sociológicas, antropológicas, políticas e outras para que sejam, efetivamente, ferramentas úteis à compreensão de um determinado contexto.

Nesse sentido, a colocação cubana nos indicadores não seria, de maneira alguma, pouco significativa à discussão das relações de gênero no país, mas possivelmente insuficiente, tendo de ser combinada a análises de outras naturezas que possam comprovar ou não se os bons resultados nos indicadores acompanham outros elementos, menos quantificáveis e imediatamente acessíveis, mas igualmente caros à questão (neste caso, especificamente, relativos à permanência de estruturas, representações e expectativas patriarcais sobre as mulheres a despeito da participação política e econômica mais paritária do que em outros países da América Latina, bem como o que isso implica). A negativa a essa hipótese pode representar os limites de uma relação positiva, mas utilitária em última análise, entre o nacionalismo e os esforços pelos direitos e empoderamento femininos, bem como da ausência de autonomia destes em relação a figuras, representações e estruturas essencialmente patriarcais, enquanto que uma resposta positiva representaria que as limitações implicadas por esses fatores puderam ser superadas ao longo do tempo, o que traria outra vez a necessidade de estudos que identifiquem as formas específicas como isso ocorreu.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALLEN, Jafari Sinclair. Looking Black at Revolutionary Cuba. *Latin American Perspectives*, Thousand Oaks: Sage Publications, Inc., v. 36, n. 1, Cuba: Interpreting a Half Century of Revolution and Resistance, parte 1, p. 53-62, jan. 2009.
- AVERHOFF, Celia Sarrá de. A la mujer cubana. *Boletín de la Alianza Nacional Feminista*, v. 1, n. 1, maio 1931.
- DAVIES, Catherine. National Feminism in Cuba: The Elaboration of a Counter-Discourse, 1900-1935. *The Modern Language Review*, Cambridge: Modern Humanities Research Association, v. 91, n. 1, p. 107-123, jan. 1996.
- FÁBREGAS, Johanna I. Moya. The Cuban Woman's Revolutionary Experience: Patriarchal Culture and the State's Gender Ideology, 1950-1976. *Journal of Women's History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 22, n. 1, p. 61-84, 2010.
- FEDERACIÓN NACIONAL DE ASOCIACIONES FEMENINAS DE CUBA, *Memória del Primer Congreso Nacional de Mujeres: Abril 1-7, 1923*. Havana: Imprenta de la Universal, 1923.
- NASTA, Shusheila. *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. Londres: Women's Press, 1991.
- RIESS, Barbara. Counting Women, Women Who Count: Measures of the Revolution within the Revolution. *Cuban Studies*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, v. 42, p. 115-135, 2011.
- RUBIO, Luz. *Consideraciones sobre feminismo*. Havana: Imp. de A. Molina, 1914.
- SAMARA, Eni de Mesquita. Feminism, Social Justice and Citizenship in Latin America. *Journal of Women's History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 6, n. 2, p. 135-143, 1994.
- STONER, Kathryn Lynn. *From the House to the Streets: The Cuban Woman's Movement For Legal Reform 1898-1940*. Durham: Duke University Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. Militant Heroines and the Consecration of the Patriarchal State: The Glorification of Loyalty, Combat and National Suicide in the Making of Cuban National Identity. *Cuban Studies*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, v. 34, p. 71-96, 2003.

Esta página foi  
deixada  
propositalmente  
em branco

**O PASSADO SERVINDO AOS ANSEIOS DO PRESENTE:  
ORVILLE DERBY E A HISTORIOGRAFIA BANDEIRANTE<sup>1</sup>**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p53-72

Philippe Arthur dos Reis\*

**Palavras-chave:** Historiografia, Bandeirismo, Intelectuais, Primeira República.

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo colocar em discussão os debates historiográficos em torno da apropriação da figura do bandeirante como mito e símbolo da história paulista nos primeiros anos do século XX, particularmente entre a intelectualidade ligada ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, com enfoque ao seu sócio fundador Orville Derby.

Fundado em fins do século XIX, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo teria exercido uma influência decisiva sobre a construção e legitimação do símbolo bandeirante, e sendo considerada uma instituição científica, partilhava da crença que as ciências poderiam ter um papel atuante no desenvolvimento de São Paulo e, logo, na almejada influência política e cultural do estado em meio à federação republicana. Esse papel é empiricamente verificável em suas publicações, particularmente na revista que começou a ser editada um ano após a fundação do Instituto, em 1895, como exemplo das disputas territoriais das divisas de São Paulo com estados limítrofes.

**I) INTRODUÇÃO**

A produção historiográfica voltada ao bandeirismo, particularmente a que aborda a construção da imagem da “epopeia bandeirante”, tem se desenvolvido ativamente. Trata-se de um tema bastante estudado e abordado de diversas formas, dentre as quais podemos destacar a sua apropriação e utilização no discurso político com fins ideológicos, a afirmação da pujança econômica ou a visão

---

<sup>1</sup> Com base no trabalho de iniciação científica “Orville Derby na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e a construção da imagem do bandeirante”, financiado durante o ano de 2012 pela Fapesp, e orientado pelo Prof. Dr. Jaime Rodrigues.

\* Graduado em História pela Universidade Federal de São Paulo.

do bandeirante como fundador da uma “raça” com fortes traços identitários atribuídos como legado aos paulistas que viveram os séculos posteriores, ainda que estes fossem diversos em termos demográficos, culturais e de procedência. Jacques Le Goff pontua que “a memória coletiva sofreu grandes transformações com a constituição das ciências sociais e desempenha um papel importante na interdisciplinaridade que tende a instalar-se sobre elas” (LE GOFF, 2003, p. 466). Trazendo esta afirmação para o tema aqui desenvolvido, entendemos a figura do bandeirante como um dos símbolos máximos da memória histórica paulista, que se transforma e constrói diferentes sentidos ao longo do tempo.

Desta forma, podemos elencar o bandeirismo como um dos símbolos da memória social paulista(na), constante nos debates no decorrer do tempo, passível de mudanças e de diversas interpretações. A historiografia que trata da construção da imagem do bandeirante ampliou-se a partir do final da década de 1980, compondo um amplo debate intelectual sobre como era o bandeirante, sua influência no meio político, econômico e social durante o período de colonização portuguesa, bem como a forma pela qual ele fora caracterizado ao longo do tempo por diversos historiadores.

Como já foi dito por Danilo Ferreti, “nos últimos anos os estudos de história da historiografia vem assumindo um destaque inédito, apontando para a existência de um acalorado debate a respeito das posturas e formas de sua elaboração” (FERRETI, 2004, p. 08). Assim, a história da historiografia sobre o bandeirismo, principalmente aquela produzida entre finais do século XIX e a primeira metade do XX, vem ganhando força no debate intelectual, que busca problematizar tanto a construção do símbolo social, como a ação do bandeirante no período colonial.

## **II) INTELECTUAIS E HISTORIOGRAFIA NO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO**

Desde a segunda metade do século XIX, entre os temas privilegiados da historiografia estavam aqueles voltados à formação e constituição do Estado nacional, escritos principalmente no interior do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, instituição fundada em 1838 e que auxiliava na legitimação do poder

imperial por meio da História ali escrita. Lilia Moritz Schwarcz observou que, a partir de 1870, houve o “fortalecimento e amadurecimento de alguns centros de ensino e pesquisa nacionais – museus etnográficos, as faculdades de direito, medicina, e os institutos históricos e geográficos” (SCHWARCZ, 1993, p. 14), sendo estas últimas, as instituições responsáveis pela escrita e guarda da documentação “oficial” da história do país ou de cada unidade político-administrativa. Com isso, ficava evidente o empenho cientificista da época em classificar e inserir o país numa era de progresso.

Sobre o papel dos institutos históricos e geográficos como centros irradiadores da escrita e difusão da História, Schwarcz acredita que ali foram produzidas falas marcadamente regionais, apesar da pretensão totalizante, e que essas instituições eram entendidas como espaços de produção de um saber histórico característico do século XIX (SCHWARCZ, 1993, p. 99-100). Três exemplos de instituições congêneres foram privilegiados em sua análise: o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB), o *Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano* (IAGP), e o *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* (IHGSP), fundados em diferentes momentos do século XIX.

O IHGSP insere-se nessa perspectiva de análise historiográfica como uma instituição em favor da ciência. Fundado em 1894, ligava-se aos interesses de uma elite política que buscava, pela eleição de um símbolo, realçar sua afirmação econômica e política frente às demais unidades da federação, pois o estado de São Paulo “já era o mais dinâmico do país, possuindo uma situação econômica privilegiada, e por contar com um nível de integração interna garantida pela extensa rede ferroviária” (SCHWARCZ, 1993, p. 126). O símbolo foi encontrado na figura do bandeirante, entendido como elo entre a pujança econômica vivida pelo estado nos primeiros anos da República e o elogio das conquistas que os sertanistas teriam realizado no período colonial, com vistas à expansão do território brasileiro.

Pioneira no debate crítico sobre a construção do símbolo bandeirante, Kátia Abud analisa o papel dos intelectuais na formação desse mito. Em sua tese de doutorado, ela afirma que o processo de construção bandeirista se iniciou ainda no

período colonial, com trabalhos como os de Frei Gaspar da Madre de Deus, *Memórias para a história da capitania de São Vicente*, e de Pedro Taques de Almeida Paes Leme, *Nobiliarquia Paulistana Histórica e Genealógica* (ABUD, 1986, p. 04). A autora busca questionar as próprias condições que levaram à criação do símbolo “enquanto forma de conhecimento e à sua utilização (...), na medida em que se considera que tal necessidade é fruto da própria dinâmica social” (ABUD, 1986, p. 06), principalmente a partir do início do século XX.

Antônio Celso Ferreira deteve-se no papel desempenhado pelo IHGSP no processo de construção da imagem do bandeirante e seu vínculo com a construção do estado de São Paulo. Segundo o autor, o instituto histórico de São Paulo estava atento aos sinais de modernidade apresentados pela sociedade, principalmente a paulista, no início do século XX. Porém, era no passado que o Instituto buscava legitimar seus interesses e, assim, sendo considerada uma instituição científica, partilhava da crença positivista de que as ciências poderiam auxiliar no desenvolvimento de São Paulo (FERREIRA, 2002, p. 97), também em termos políticos e culturais. Do bandeirismo pinçavam-se os temas políticos, como os desbravamentos e as conquistas levados a cabo pelos sertanistas paulistas no interior do território “brasileiro” entre os séculos XVI e XVIII. Tais feitos “dialogavam” com o surto de desenvolvimento pelo qual o estado e sua capital passavam desde o fim do século XIX e notadamente no início do XX. Nas palavras do historiador Joseph Love, tais historiadores “lançaram as bases do mito da gana quase que faustiana dos bandeirantes por aventura e oportunidades (...), associando a atual grandeza de São Paulo, a seu antigo passado” (LOVE, 1982, p. 21).

Ferreira afirma que os textos dos autores ligados ao instituto paulista, “além de significarem a busca da superioridade intelectual e científica, (...) vinham à tona acompanhando a luta em torno de interesses econômicos e projetos políticos divergentes ou mesmo de cargos no aparelho do Estado” (FERREIRA, 2002, p. 109). Isso chama a atenção para o interesse da intelectualidade paulista, quase sempre ligada a grupos com atuação político-partidária, quanto aos projetos unificadores da jovem República brasileira. Muitos intelectuais paulistas, com produções diversas

acerca da imagem do bandeirante, estavam ligados ao IHGSP, que congregava como sócios não somente historiadores, mas toda uma comunidade científica que buscava traçar aspectos históricos convergentes no estado de São Paulo. Assim, a História teria um papel muito importante nessa instituição.

Logo após sua fundação, o IHGSP lançou, em 1895, o primeiro volume de sua *Revista*, na qual abordaria, ao longo de diversos números, vários temas acerca do caráter da sociedade brasileira. Todavia, o foco principal seria a especificidade paulista, aqui construída sob o viés da “história oficial” elaborada principalmente pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, assumindo o que Ferreira caracterizou como uma “feição aberta de desafio”. Os historiadores locais não ocultariam o propósito de abalar os alicerces da história nacional, até então construída pelo IHGB, ambicionando reescrevê-la de ponta a ponta. Isso fica evidenciado desde o primeiro volume da *RIHGSP*, onde foi publicado o texto dedicado “Ao leitor”, no qual os editores escreveram: “A história de São Paulo é a própria história do Brasil” (*RIHGSP*, 1895, p. 08). Explicitando em nota editorial sua postura, os membros do IHGSP deixavam claro, assim, que a própria história nacional estaria articulada com a história de São Paulo construída a partir do IHGSP.

O IHGB, criado no período monárquico, teria de se adaptar ao novo regime; o instituto paulista publicaria sua *Revista* apoiando a República, sendo que o maior desafio de seus historiadores, segundo Ângela de Castro Gomes, seria o de “tornar palatável uma articulação entre Colônia, Império e República, sem obscurecer a tradição dos primeiros, mas sem ferir o desejo de legitimidade da segunda” (GOMES, 2009, p. 29).

De um total de 532 textos publicados entre os anos de 1895 e 1940 na *RIHGSP*, Ferreira contabiliza 352 voltados ao estudo da História, versando sobre personagens ou contextos sociopolíticos, levantamentos documentais, cronologias e estudos historiográficos (FERREIRA, 2002, p. 117-118). O autor observa ainda que, nessas publicações, 9,3% dos trabalhos giraram em torno do povoamento de São Paulo e da expansão bandeirante, demonstrando o peso que a historiografia possuía no Instituto e entre seus sócios. O bandeirante tornou-se um personagem relevante

nos estudos, um símbolo gerado para uma identidade própria do estado, mas que também convergia com os interesses políticos de uma elite que pretendia se afirmar em âmbito nacional.

Porém, não eram somente estudos de caráter histórico que preenchiam as páginas da *RIHGSP*. Ferreira mostra que estudos de Geografia, Etnografia, Folclore, Genealogia, Literatura, Arqueologia, Linguística e Etnologia, dentre outros campos, se fizeram presentes nos conteúdos e colaboravam no processo de legitimação de São Paulo frente aos demais estados brasileiros. Marcava-se, assim, o caráter cientificista que a instituição pregava, no qual “o estudo do povoamento da capital paulista se volta para compreender a colonização brasileira, daí os levantamentos geohistóricos sobre as primeiras capitanias da região e o estudo dos roteiros bandeirantes” (FERREIRA, 1999, p. 101).

Buscando interpretar “como as elites paulistas, principalmente as republicanas, interpretaram de forma original o passado colonial paulista” (FERRETI, 2004, p. 04), Danilo Ferreti aponta a originalidade de estudos que poderiam afirmar uma legitimação da paulistanidade entre a segunda metade do século XIX e os anos 1930, que marcariam a constituição de um regionalismo fortemente arraigado no discurso político e historiográfico da época, principalmente em torno da figura do bandeirante.

Tal discurso seria colocado em discussão nas páginas da *RIHGSP*, pois ali encontrava abrigo para a legitimação de ideias e amparo político para a justificação de práticas que pudessem ser colocadas efetivadas. O *IHGSP* era uma instituição que se norteava por objetivos científicos; como em outras instituições, ali se partilhava a crença de que as ciências poderiam auxiliar no desenvolvimento tecnológico. Como sinais desse processo, podemos citar a própria criação da *Repartição de Estatística* e do *Archivo do Estado* em 1892 e a criação do *Museu Paulista* três anos depois, instituições que buscavam o desenvolvimento local e a legitimação dos interesses de uma elite política e econômica que pretendia firmar-se no poder, tendo em vista a mudança de regime no fim do século XIX.

Outra instituição que teria uma grande influência e seria pioneira nos estudos sobre os recursos naturais de São Paulo foi a *Comissão Geográfica e Geológica* (CGG), criada pelo poder público em 1886, atendendo aos interesses da elite cafeeira e estendendo seus trabalhos ao longo de mais de quatro décadas,

mais precisamente entre os anos de 1886 a 1931, elaborando uma série de cartas cartográficas, relatórios geológicos e artigos científicos, que contribuíram para a compreensão do território paulista mediante os paradigmas e as metodologias científicas do período (MAHL, 2006, s/nº p.).

Sendo a CGG uma das instituições fundadas para legitimar e inserir o Estado na “era de progresso”, é de se levar em conta que do seu interior emergiram

os principais historiadores dos dez primeiros anos de atividade do IHGSP: Orville Derby e Teodoro Sampaio. Além de terem sido, respectivamente, o diretor e o primeiro ajudante da CGGSP, ambos também se destacaram como os expoentes da historiografia sobre as bandeiras produzida no IHGSP, revelando a relação direta entre a prática concreta de cunho territorialista dos autores e as representações simbólicas que elaboraram – sob um viés também territorialista – do passado regional paulista (FERRETI, 2004, p. 236).

### III) ORVILLE DERBY, O YANKEE PAULISTA

O heroísmo e os grandes feitos do símbolo bandeirante foram explorados e mistificados por intelectuais, letrados e cientistas congregados principalmente no IHGSP, em favor de uma identidade que se queria construir em São Paulo na virada dos séculos XIX para o XX. Figuras como Theodoro Sampaio, Augusto de Siqueira Cardoso, Gentil de Assis Moura, Benedito Calixto e Basílio Magalhães foram alguns dos participantes ativos do debate sobre o bandeirante e que publicaram vários artigos na *RIHGSP*, compondo, assim, uma rede intelectual entre os membros da instituição.

Orville Derby, junto com toda uma geração de intelectuais do período, marcaria a historiografia paulista e nacional com seus estudos pautados numa constante busca de evidências e tratamento documental, sendo amparado por instituições que pudessem dar respaldo à escrita produzida na época, como o próprio IHGSP, o IHGB, o Arquivo do Estado de São Paulo e o Museu Paulista. Com publicações voltadas ao conhecimento geo-histórico, as mesmas serviam de apoio para as pretensões de São Paulo frente às demais unidades da federação brasileira,

para legitimar o governo republicano e fazer críticas à monarquia (FERREIRA, 2006, p. 135), uma prática comum á todos àqueles que estavam ligados à dinâmica política do início do século XX. Tais publicações ligavam o passado e o presente, trazendo uma continuidade da elite que permanecia no poder em um “período de aventuras e um espírito coletivo intrépido, considerando-se os bandeirantes como artífices do progresso regional, que continuava na cafeicultura, nas locomotivas, na metropolização da capital e nas indústrias” (FERREIRA, 2006, p. 133).

Nascido em 1851, na cidade de Kellogsville, nos Estados Unidos, Orville Adelbert Derby bacharelou-se em História Natural pela Universidade de Cornell em 1869, tendo grande interesse pelos estudos paleontológicos. Vindo ao Brasil no ano de 1870 como auxiliar do professor Charles Frederick Hartt para participar da *Expedição Morgan*, que pretendia estudar o litoral nordeste brasileiro, estendendo-se até os baixos cursos dos rios Tocantins, Tapajós e Xingu, no atual estado do Pará, Derby voltou aos Estados Unidos em 1872 e regressaria ao país sul americano dois anos depois, a convite do governo imperial. Participou ainda da fundação da *Comissão Geológica do Brasil* e, a partir daí, várias foram as suas atuações nos campos geológico e geográfico no país, notabilizando-se como presidente da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo<sup>2</sup>.

Como presidente da CGGSP, e em favor do conhecimento e mapeamento da Província de São Paulo, os estudos de Derby se espelhariam no modelo dos *geological surveys* implantados nos Estados Unidos após a Guerra de Secessão, o que tornou mais velozes os levantamentos de terras para a ocupação do oeste, causando grandes problemas de partilha e disputas territoriais (FIGUEIRÔA, 1987, p. 57) – uma das inspirações para que houvesse a adoção do mesmo método na província de São Paulo.

Além de sua presença no IHGSP, o autor também atuou em diversas outras instituições: foi sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, militou no Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil e participou na transferência do acervo

---

<sup>2</sup> Para a biografia de Orville Derby, foram consultados: FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. *Modernos Bandeirantes: A Comissão geográfica e Geológica de São Paulo e a exploração científica do território paulista (1886-1931)*. São Paulo: FFLCH/USP (Tese de mestrado), 1987.; FERRETI, *op. cit.*

de mineralogia deste último para o Museu Nacional do Rio de Janeiro, transformando-se no diretor desta última instituição (FERRETI, 2004, p. 236), sendo que seus onze anos à testa dela foram marcados pelo trabalho em diversas áreas de Geologia, Paleontologia e Petrologia, além de ter a qualidade de sua obra reconhecida pela Geological Society of London em 1892, ao obter o prêmio “Wallaston Donation Fund”, concedido também a outros cientistas de sua época, como Louis Agassiz e Charles Darwin (MARTINS, 1951, p. 33-41).

Sua atuação como historiador também pode ser verificada em questões políticas e territoriais, na defesa dos paulistas em relação à disputa pelo território fronteiriço com Minas Gerais, questão em torno da qual viria a surgir o tomo XI da coleção *Documentos Interessantes para a História e Costumes de São Paulo* (FIGUEIRÔA, 1992, p. 42).

De sua lavra, deixou 175 obras, entre artigos, livros e estudos concentrados principalmente em Geologia, Geografia, Cartografia, Paleontologia, Mineralogia e História. Com base nesse quadro, Silvia Figueirôa afirma que “Derby se destacava pela quantidade e pela qualidade das publicações” (FIGUEIRÔA, 1992, p. 42), mantendo também dificuldades em torno do seu mundo profissional, a exemplo de disputas científicas travadas com a Escola Politécnica de São Paulo (MAHL, 2012, p. 298). Ainda nesta cidade, Derby foi um dos fundadores do IHGSP em 1894, tendo publicado na *Revista* vários artigos e trabalhos sobre a Geografia, Cartografia e História de São Paulo e do Brasil. Sua produção historiográfica concentrou-se nas rotas bandeirantes e nos litígios demarcatórios entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, o que podemos verificar pelos títulos selecionados a partir da pesquisa na *RIHGSP*, mantendo uma vida intelectual bastante diversificada (MAHL, 2010, s/nº p.). A obra historiográfica de Derby foi reconhecida por Afonso Taunay que, em suas publicações na mesma *Revista*, afirma que “são artigos reveladores da maestria por ele adquirida ao tratar das velhas épocas paulistas, sendo alguns, as primeiras análises dos itinerários bandeirantes jamais referidas, assuntos comentados com a maior probabilidade e lucidez” (TAUNAY, 1951, p. 54), e que

seriam tidas como referências para este mesmo historiador em sua *História Geral das Bandeiras Paulistas*.

Ferreira afirma que a ampliação dos espaços institucionais em São Paulo

vinham contribuindo para a divulgação dos conhecimentos científicos e das ideias modernizadoras, a exemplo da Comissão Geográfica e Geológica, criada em 1886 e presidida por Orville A. Derby – um dos sócios fundadores do IHGSP. (...) Encarregada do mapeamento do Estado para facilitar e racionalizar a ocupação de suas terras, ela proporcionaria à elite intelectual paulista o contato com engenheiros, geólogos e geógrafos – do porte de Teodoro Sampaio, além do próprio Derby –, que se tornariam expoentes dessas áreas em São Paulo (FERREIRA, 2002, p. 96.).

Derby fazia parte de uma geração intelectual que buscava introduzir uma nova configuração nas ciências nacionais, desde aquelas voltadas a um campo mais tecnicista ou mesmo às voltadas ao campo empírico, e seus artigos indicam o quanto seu discurso é revelador desta mudança em torno de sua atuação no processo de construção da identidade regional paulista, realizada por meio de intercâmbios intelectuais.

#### IV) O MUNDO SÓCIO-PROFISSIONAL NA OBRA DE DERBY

Talvez devido à sua formação e atuação no meio geográfico, Orville Derby mais de uma vez se referiu, em seus escritos, às localidades de seu presente, fossem montanhas e rios, fossem vilas e fazendas e seus moradores. Essas referências em seus estudos históricos podem ser compreendidas como parte da maneira pela qual ele aplicava e/ou entendia a História em seu presente, em favor do conhecimento dos próprios territórios em disputa pelos estados de São Paulo e Minas Gerais.

Para o caso da província de São Paulo, Derby buscava, por meio da História, legitimar interesses da ocupação no período em que escreveu, como a expansão das lavouras cafeeiras.

Os rios possuem uma grande importância nas descrições de Derby. Considerando o roteiro proposto pelo jesuíta André João Antonil, em sua célebre obra *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*, Derby considera que os córregos “Passa Vinte” e “Passa Trinta”, certamente localizavam-se onde em seu tempo passavam a estrada de Ferro “Minas e Rio” (DERBY, 2: 1898, p.204).

Considerando o *Mapa Geográfico* (de Diogo Soares, 1737?), Derby argumenta que, por ele não apresentar o nome das regiões nem dos rios cortados pela estrada que ligava o Rio Grande do Sul a São Paulo, certamente o afluente do (rio) Iguassu, denominado Itupeva, e que parecia ser o que desaguava perto do Porto da União, era naquela altura denominado Rio Canoinhas (DERBY, 3: 1898, 176). O autor faz uso de locais conhecidos para exemplificar os trechos de paradas do roteiro dos bandeirantes em direção ao norte de Minas, como o caso da estrada de Ferro Oeste de Minas e a estação Aureliano Mourão, próximo à Ibituruna (DERBY, 1900, 340).

A permanência de nomes também está presente em sua obra. Quando exemplifica os pousos na estrada entre São Paulo e o Rio Grande do Sul no século XVIII, uma dessas paragens é a *fazenda da Escaramussa* e a outra *Pescaria*, esta com o nome que “ainda se conserva numa fazenda próxima à margem direita do [rio] Paranapanema” (DERBY, 3:1898, 184). O mesmo caso pode ser visto mais à frente, após os viajantes passarem pela fazenda de *Tucunduva*, quando Derby ressalta que “pertence hoje à Companhia Frigorífica” (DERBY, 1898, 186).

A toponímia também está presente em sua obra, decorrente de sua formação como geólogo. Quase sempre, Derby utiliza nomes de acidentes geográficos para se referir às localidades, como a Serra de Guarimumi ou Marumiminis, a qual considera ser “atualmente conhecida pelo nome de Itapety, perto de Mogi das Cruzes, sendo possível que estes nomes antigos ainda sejam conservados no uso local” (Idem, “O roteiro...”, *op. cit.*, p. 338).

Todos os artigos escritos por Orville Derby na RIHGSP se referem a temas de caráter histórico, sempre com o apoio da Geografia e áreas afins para afirmar suas posições e conclusões frente ao que buscava debater ou construir. Os artigos expressam conhecimento geográfico, tanto por sua formação intelectual como pela experiência na direção da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo entre 1886 e 1905 (FIGUEIRÔA, 2011, p. 7).

Em muitos de seus artigos há termos que buscam fazer associações com a territorialidade e a Geologia, termos estes inusuais para alguém desprovido de uma experiência como a de Derby. Exemplo claro está no artigo “A denominação ‘Serra

da Mantiqueira”, no qual ele pontua que o nome “serra” é um conjunto de montanhas constituindo um maciço composto de diversos picos, como a Serra dos Órgãos (DERBY. 1913, p. 7).

Sobre o planalto montanhoso do Vale do Paraíba, o autor afirma que as feições topográficas só podem ser convenientemente classificadas depois do levantamento topográfico detalhado e do estudo geológico de toda região. Devido aos limitados conhecimentos acerca da região, havia uma impossibilidade na distinção dos sistemas montanhosos, principalmente em torno da Serra da Mantiqueira. Para Derby, as divergências dos limites na Serra da Mantiqueira e as dúvidas sobre a questão de divisas “nasceram de diferenças de nomenclatura, e podem ser resolvidas por um apelo franco e leal ao conhecimento topográfico do terreno” (Idem, p. 15), o que demonstra sua preocupação em conhecer o território (e não só o passado histórico) na sua totalidade para dirimir as questões de seu presente. História e Geografia teriam de auxiliar uma à outra, tal como advogava a teoria do conhecimento vigente em sua época e para o que também concorria a formação sócio-profissional do autor.

Os conjuntos de serras que separam os Estados de São Paulo e Minas Gerais seriam um dos temas recorrentes nos artigos de Derby. Outro ponto focado por ele é a grande discussão em torno da Serra de Mogi Guaçu, que não possuía uma designação popular, e nem outra qualquer aceita pelos geógrafos. Quando se encontravam nomes nos mapas, é “evidente que se figure por motivos políticos e não geográficos” (Idem, p. 17), existindo, assim, um inconformismo em aceitar o nome devido aos conflitos existentes entre os dois estados na fixação das divisas.

Derby vê a si mesmo como partícipe do debate sobre as questões dos limites entre São Paulo e Minas Gerais, considerando que este é um tema de interesse histórico sobre as origens do conflito (DERBY, 1901, 196), interesse este destinado a legitimar posições e resolver os conflitos entre os dois estados em litígio. Ele revela que, por serem imperfeitos os conhecimentos acerca da Serra da Mantiqueira, haveriam incertezas a respeito da divisão política por ela traçada (DERBY, 1913, p. 13).

O conhecimento exato dos locais onde aconteceram os feitos é uma das preocupações centrais de Derby. Desta forma, sua atuação em favor do conhecimento do território não se dava somente em favor da exploração do solo, mas seria combinada ao conhecimento histórico das regiões. Assim, a própria Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, por meio da visita de seus ajudantes às localidades pesquisadas, teriam não somente de pesquisar as regiões por meio do conhecimento empírico, mas também por meio de documentação. Estes ajudantes realizaram o levantamento da planta do Vale do Rio Parateí, nas proximidades do Rio Paraíba, tendo em conta os questionamentos de existirem “campos notáveis” feitos por bandeirantes no passado, e chegaram à conclusão de que estes não existiam. Logo, Derby procurou “corrigir” as informações do roteiro, buscando inserir as viagens que a bandeira fez por meio dos nomes das localidades, pois existia uma confusão quanto ao roteiro e às informações até então conhecidas sobre o desbravamento feito pelos paulistas.

Derby atendia aos anseios do próprio IHGSP, pois seu currículo era vasto e seu conhecimento sobre diferentes áreas lhe proporcionava uma passagem segura pelos diferentes debates acerca da História naquele momento. Quando ele inseria conhecimentos geográficos e geológicos em seus artigos, e pelo apoio de intelectuais de áreas congêneres, Derby obteve legitimidade e segurança para aquilo que escrevia, até porque a História era uma ciência que buscava se afirmar frente às demais e o uso do conhecimento do passado entendido como um dos condutores para o entendimento do presente (exemplificado na fixação dos limites entre as unidades da federação) não estavam totalmente definidos.

## **V) O PASSADO SERVINDO AOS ANSEIOS DO PRESENTE**

Como diretor da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, além de ter entre suas principais atribuições mapear e conhecer o território paulista, Derby enfrentaria os confrontos em relação às divisas entre o território paulista e os estados limítrofes, principalmente Minas Gerais. Em seus escritos, ele não nega a excelência e a qualidade das publicações da Comissão Geográfica e Geológica

mineira. O que inicialmente podia parecer uma discordância na realidade era um elogio sobre um “excelente mapa que acompanha o trabalho do falecido Dr. Augusto de Abreu Lacerda”, contido no *Boletim* nº 3 da Comissão Geográfica e Geológica de Minas Gerais, evidenciando, assim, a existência de um sinal corporativo apesar das divergências de interesses entre os estados aos quais os dois intelectuais estavam vinculados. Essa carta contém os trechos dos caminhos percorridos por sertanistas no passado e que não vinham representados na maioria das séries cartográficas.

Eram do conhecimento de Derby as publicações e atividades ocorridas nos demais estados, principalmente no que concernia ao próprio conhecimento dos territórios. Sua busca incessante por informações pode ser vista em seus escritos, onde não refuta nem deixa de elogiar a obra de autor que publicava seu trabalho na Comissão aparentemente oposta nos objetivos, o que se mostra como uma forma de apreciar e colocar em debate a qualidade das publicações de sua área de atuação. Possuía um conhecimento grande acerca da territorialidade brasileira e, principalmente, das regiões em que suas atividades profissionais foram mais intensas, tais como em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Verifica-se, assim, um constante uso de referências geográficas contemporâneas para assim justificar questões de seu presente por meio de argumentações centradas no passado.

Em muitos de seus artigos, Derby retoma os temas referentes à questão de limites entre os estados brasileiros, particularmente entre São Paulo e Minas Gerais. Cada artigo que ele publicava fazia referência a outro, publicado anteriormente, estabelecendo paralelos entre o tema da questão dos limites. Esta retomada dos artigos anteriores pode ser entendida como um modo de favorecer a melhor compreensão do leitor que acompanhava a publicação dos seus artigos na *RIHGSP*.

Sua atuação historiográfica em torno das questões de limites entre os estados de São Paulo e Minas Gerais se deu constantemente ao longo dos artigos da *RIHGSP*. Neles, houve a constante retomada daqueles já editados para referendar novas publicações. Essa retomada mostra a inserção de Orville Derby no mundo historiográfico, como um autor que pesquisa, publica e conhece as discussões

acerca dos limites entre os territórios disputados por paulistas e por mineiros. Seus artigos não revelam simples escritos feitos por um cientista renomado ou como presidente da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo. Sua atuação se dava principalmente como intelectual que participa ativamente de discussões da época, mostrando-se aos leitores como um pesquisador contumaz e incansável na busca de novas provas documentais para corroborar seus argumentos.

Derby destacar-se-ia também na questão de divisas entre os estados de São Paulo e Paraná, invocando o direito paulista sobre determinadas localidades limítrofes, buscando justificativas em documentos do século XIX (DERBY, 1902, p. 17-26), ou mesmo nos limites da região Norte do Brasil com a Guiana Inglesa. Os limites do estado brasileiro com outros países da América do Sul ainda não haviam sido definidos e, logo, viriam discussões sobre os “limites oficiais”. Derby, como um dos representantes do país, posicionou-se por meio da exemplificação de mapas e documentos históricos que comprovavam “as vantagens favoráveis ao país” (DERBY, 1903, p. 472), tendo sido a questão dos limites com a Guiana mediada pelo rei italiano Victor Emanuel. Sua conferência pronunciada no IHGSP fora publicada nas páginas da *Revista*, sendo que no mesmo volume, verificamos a resposta do “Sr. A., da *Gazeta de Notícias*”, posicionando-se contra os argumentos defendidos por Derby, que seria descrito como uma pessoa que “não conhece a questão de que se ocupou” (A., 1903, 489).

## VI) CONCLUSÃO

Visto que a questão dos limites entre São Paulo e Minas Gerais foi um debate privilegiado por Orville Derby em seus artigos da *RIHGSP*, há de se considerar que eles não eram escritos por mero acaso. Mas também é preciso levar em conta a situação que tais regiões passavam na passagem do século XIX para o XX.

Derby pode ser entendido como um interlocutor das causas paulistas. Trabalhando e inserido no meio intelectual, firmaria suas ideias e proposições em favor de São Paulo, a quem prestava serviços como presidente da Comissão Geográfica e Geológica. O autor também pode ser considerado como um partícipe

do debate, por ter em sua produção bibliográfica um livreto dedicado ao tema (DERBY, 1920, s/nº p.), e um dos volumes editados pelo Arquivo do Estado de São Paulo na série *Documentos Interessantes para a História e Costumes de São Paulo*. Tal coleção procurava disponibilizar informações aos pesquisadores da história do estado, a pretexto de “serem publicados os documentos mais antigos existentes no acervo da Repartição de Estatística e Arquivo” a serviço da intelectualidade paulista (MENDES, 2010, p. 04).

Derby organizou o maior volume da série e foi merecedor de várias referências em artigos da *RIHGSP*. Segundo Mendes,

O volume XI demonstrou ser um dos mais importantes da série, com suas ‘Divisas entre São Paulo e Minas Gerais’, especialmente quando levado em conta o grande número de reedições. Publicado inicialmente em 1896, foi idealizado como forma de subsidiar os debates sobre as divisas entre as duas unidades da federação. Coube a Orville Derby, membro da *Comissão geográfica e Geológica de São Paulo*, elencar os documentos referentes à questão de limites, servindo para reconstruir a história de diferentes localidades, bem como o ‘desenvolvimento geográfico de uma parte do território nacional’. A coletânea foi feita junto ao acervo da *Repartição*, mas contou com cópias fornecidas pela Biblioteca Nacional, Instituto Histórico, Arquivo Público, Arquivo Militar e Arquivo do Congresso Federal do Rio de Janeiro (MENDES, 2010, p. 05).

Ao que parece, a edição desse volume fora sua obra máxima enquanto historiador, juntamente com seus artigos na *RIHGSP*. Seu trabalho enquanto intelectual pode ser visto pela qualidade com que ele mesmo e outros autores referiam-se ao volume XI.

No artigo “A primeira fase da questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais no século XVIII”, Derby diz que o volume organizado por ele para a série estava incompleto, devido à falta de documentos sobre o começo do conflito entre São Paulo e Minas Gerais anteriores a 1748 (DERBY, 1901, 198). Em vários outros artigos ele fez referências à publicação de documentos inéditos sobre a temática.

O mesmo se aplica ao artigo “Um documento antigo relativo à questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais”. Nele, Derby refere-se a um documento sobre a questão de limites publicado no *Correio Paulistano* de 26 de julho de 1898, de autoria do correspondente em Lisboa, José Custódio de Alves Lima. Derby acreditava que, mesmo não figurando na “coleção recentemente publicada pelo

Arquivo do Estado [...], parece merecer reprodução e discussão na Revista do Instituto Histórico” (DERBY, 1898, 245). Conseguir reunir o maior número de documentos que discutissem a questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais, sobretudo no século XVIII, foi sua preocupação constante. Quando um documento inédito aparecia ou quando havia a discussão de uma fonte sobre o assunto, Derby prontamente saberia tomar partido no debate. Sua referência a documentos publicados no volume que organizou pode ser verificada em diversos de seus artigos, como em “Um documento antigo relativo a questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais”<sup>3</sup>, “Documentos relativos a questão de limites entre São Paulo e Minas Geraes”<sup>4</sup>, “São Paulo e Minas: Antigas Divisas”<sup>5</sup>, “Autoridades coloniais na raia de São Paulo e Minas Gerais durante o século XVIII”<sup>6</sup>, “A primeira fase da questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais”<sup>7</sup>.

O volume em questão, além de proporcionar um lugar de refúgio para Derby em questões de caráter histórico, lhe trazia uma forma de poder debater um assunto tão acalorado como os limites entre São Paulo e Minas Gerais. Cada vez que se publicava um documento inédito ou que ele próprio não teria encontrado ao compor o volume dos *Documentos Interessantes*, prontamente ele se volta ao referido volume para dar andamento à discussão desse novo documento, apresentando-se como um historiador atualizado diante das novas fontes documentais.

Derby coloca-se como representante favorável aos interesses do estado de São Paulo frente aos interesses mineiros, buscando legitimidade no passado. Várias são as discussões sobre a posse e legitimidade de regiões de Minas, como sobre os termos lavrados entre quatro povoações em uma carta de 1714: “o que interessa a São Paulo neste termo é a fixação do limite entre São João d’El-Rey e Guaratinguetá pela Serra da Mantiqueira (...) (DERBY, 1901, 199)”. Para Derby, o marco divisório entre as duas capitanias, implantado no Morro do Caxambu, fora destruído pela

<sup>3</sup> No qual as referências à sua publicação aparecem nas páginas 245, 247, 264, 266 e 267.

<sup>4</sup> No qual as referências à sua publicação aparecem nas páginas 277, 278 e 279.

<sup>5</sup> No qual as referências à sua publicação aparecem nas páginas 453, 455, 456, 457, 459, e 465.

<sup>6</sup> No qual as referências à sua publicação aparecem nas páginas 222, 223, 224, 226.

<sup>7</sup> No qual as referências à sua publicação aparecem nas páginas 196, 199, 200, 201, 202, 203, 204.

Câmara Municipal de São João d'El-Rey, que mandou colocar outro no alto da Serra da Mantiqueira. Futuramente, esta remoção seria denunciada pelos paulistas.

A organização dos documentos relacionados ao tema não são imparciais, pelo que se pode deduzir a partir da seleção contida nas páginas da *RIHGSP*. Pode-se argumentar que esses documentos, aliados à busca da verdade histórica, eram o que havia de mais valioso para se justificar a volta de determinadas regiões mineiras para a jurisdição territorial paulista. A partir dos documentos apresentados nos artigos do volume 3 da *RIHGSP*, verifica-se a preocupação histórica em se manter a unidade do território paulista desde o período colonial pelo fato de existirem extravios da cobrança do quinto por parte dos mineiros. O objetivo era ampliar o território paulista no tempo presente (DERBY, 1898, 248).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- O laudo de Roma – A propósito da conferência do Dr. Orville Derby. *RIHGSP*: 8: 1903, p. 489.
- ABUD, Kátia Maria. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições: a construção de um símbolo paulista: o bandeirante*. São Paulo: FFLCH/USP, 1986 (Tese de Dout.).
- \_\_\_\_\_. A ideia de São Paulo como fundador do Brasil. In: FERREIRA, Antônio Celso; LUCA, Tânia Regina de; IOKOI, Zilda Gricoli (orgs). *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- DERBY, Orville. Um mapa antigo de partes das Capitâneas de S. Paulo, Minas Geraes e Rio de Janeiro. *RIHGSP*, 2: 1898.
- \_\_\_\_\_. A estrada de S. Paulo ao Rio Grande do Sul no século passado. *RIHGSP*, 3: 1898.
- \_\_\_\_\_. Um documento antigo relativo á questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais. *RIHGSP*, 3: 1898.
- \_\_\_\_\_. O roteiro de uma das primeiras bandeiras paulistas. *RIHGSP*, 4: 1900.
- \_\_\_\_\_. A denominação “Serra da Mantiqueira”. In: *RIHGSP*, 1: 1913.
- \_\_\_\_\_. A primeira fase da questão de limites entre São Paulo e Minas Gerais no século XVIII. *RIHGSP*, 5: 1901.

- \_\_\_\_\_. Notas sobre a questão de limites entre os Estados de S. Paulo e Paraná. *RIHGSP*, 6: 1902.
- \_\_\_\_\_. Conferência do Dr. Orville Derby feita na sessão ordinária do dia 20 de junho de 1904. *RIHGSP*: 8: 1903
- \_\_\_\_\_. *Limites entre São Paulo e Minas Geraes*. 1893. Reeditado pela Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo. São Paulo: Typographia Brazil – Rothschild & Cia, 1920.
- FERREIRA, Antônio Celso. “Vida (e morte?) da epopeia paulista”. In: FERREIRA, Antônio Celso; LUCA, Tânia Regina de; IOKOI, Zilda M. Gricoli (orgs.). *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- FERRETI, Danilo J. Zioni. *A construção da paulistanidade - Identidade, historiografia e política em São Paulo (1856-1930)*. São Paulo: FFLCH/USP, 2004 (Tese de Dout.).
- FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. *Modernos Bandeirantes: A Comissão geográfica e Geológica de São Paulo e a exploração científica do território paulista (1886-1931)*. São Paulo: FFLCH/USP (Tese de mestrado), 1987.
- \_\_\_\_\_. *Ciência na busca do 'Eldorado': a institucionalização das ciências geológicas no Brasil (1808-1907)*. São Paulo: FFLCH/USP, 1992 (Tese de Dout.).
- \_\_\_\_\_. *apud in COSTA, Luiz Augusto Maia. A cartografia elaborada pela Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo no início do século XX: o componente norte americano do debate científico entre Orville Derby e os intelectuais paulistas de então. Anais do IV Simpósio Luso Brasileiro de cartografia Histórica*. Porto, 2011, p. 7.
- GOMES, Ângela de Castro. *A República, a história e o IHGB*. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- LOVE, Joseph L. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira (1889-1937)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MAHL, Marcelo Lapuente. *Ecologias em terra paulista (1894-1950): As relações entre o homem e o meio ambiente durante a expansão agrícola do Estado de São Paulo*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 2006, s/nº p. (Tese Dout.)

- \_\_\_\_\_. Orville Adelbert Derby: ciência e vida intelectual em São Paulo (1886-1905). *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade*. Franca: ANPUH/SP; 2010
- \_\_\_\_\_. Orville Adelbert Derby: Notas para o estudo de sua atuação científico-intelectual em São Paulo (1886-1905). *Revista de História*. São Paulo, número 167, 2012.
- MARTINS, Emmanuel A. Derby e o Museu Nacional. In: *Orville A. Derby 1851-1951: alguns aspectos de sua obra*. Rio de Janeiro: Divisão de Geologia e Mineralogia, 1951.
- MENDES, André Oliva Teixeira. Os *documentos interessantes* e o Arquivo do Estado: a construção de uma identidade. *Histórica: Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, 43, ago.2010. RIHGSP, vol. 1, 1895.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- TAUNAY, Afonso de E. Derby e a História do Brasil. In: *Orville A. Derby 1851-1951: alguns aspectos de sua obra*. Rio de Janeiro: Divisão de Geologia e Mineralogia, 1951.

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p73-89

Alex Rogério da Silva\*

**Palavras-chave:** Mulheres, Idade Média, Cantigas

**Resumo:** Na Idade Média, as mulheres foram em larga medida retratadas de modo negativo, sendo caracterizadas como filhas de Eva, a pecadora, e responsável pela queda da humanidade em pecado. No entanto, no século XIII, a partir do culto mariano é possível notar deslocamento nas formas de definir as mulheres, apontando a Virgem como a redentora, a escolhida por Deus para ser a mãe do seu filho. A partir disso, a mulher deixa de ser vista em certas situações como a encarnação do mal para ser considerada um ser apto a praticar grandes virtudes cristãs. Tal culto valorizou a virgindade como forma de consagração a Deus, sensibilizando, a partir da imagem de Maria, milhares de jovens a ingressarem nas instituições religiosas católicas. O objetivo desta pesquisa é refletir sobre a representação das mulheres a partir da figura das monjas na Península Ibérica do século XIII. Utilizando para tal o conjunto de cantigas religiosas conhecidas como *Cantigas de Santa Maria*, compostas pelo rei D. Afonso X, o Sábio, rei de Leão e Castela. A proposta se firma a partir do referencial teórico de Roger Chartier de Representação. Nesse sentido, procuraremos elucidar quais os motivos que levaram as mulheres a serem consideradas como filhas de Eva, quais os pecados típicos característicos do sexo feminino e o imaginário que permeia os eclesiásticos sobre tal figura. Em um segundo plano, a partir da leitura das cantigas, visa-se analisar os modelos de conduta que são desempenhados pelas religiosas e quais deles devem ser seguidos para alcançar a salvação.

---

\* Graduando em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Campus Franca).

## INTRODUÇÃO

À semelhança da Antiguidade greco-romana, observa-se, na Idade Média, um período dominado pelos homens: senhores feudais, cavaleiros, padres e monges. A mulher neste momento é vista, *grosso modo*, como uma criatura submissa e dependente do pai ou do marido e juridicamente tutelada. Contudo, para estudar a mulher medieval em todos os seus aspectos, deve-se ter, previamente, a consciência, conforme afirmou Duby (1990, p. 278) de que, ao discorrer sobre a mulher, estamos falando sobre os homens do mesmo período, pois, de acordo com Cristiane Klapisch-Zuber (1990, p. 15), na introdução de “História das Mulheres no Ocidente”, o fator primordial na construção da mulher é o olhar que sobre ela colocam os homens; então, ao falar da mulher medieval, falamos da imagem que fora construída dela, que se submete ao prisma da religião e conseqüentemente à adequação aos modelos de comportamento e conduta.

Estes modelos de conduta são construídos por aqueles que menos têm contato com essa figura, que são os homens da Igreja. Estes foram distanciados das mulheres com o advento da Reforma Papal que instaurou o celibato<sup>1</sup> ao clero. Desta forma:

(...) São, os clérigos, homens de religião e de Igreja que governam o escrito, transmitem os conhecimentos, comunicam ao seu tempo, e para além dos séculos, o que deve pensar das mulheres, da Mulher. A nossa escuta do discurso medieval sobre as mulheres é durante muito tempo tributária dos seus fantasmas, das suas certezas, das suas dúvidas. Ora, diferentemente de outras épocas, esta palavra masculina impõe de forma peremptória as concepções e as imagens que delas faz uma casta de homens que recusam a sua convivência, homens a quem o seu estatuto impõe o celibato e a castidade: por isso mesmo tanto mais ásperos em estigmatizar os seus vícios e imperfeições quanto elas lhes continuam inacessíveis na vida quotidiana; e forçando tanto mais o traço quanto as heranças do seu imaginário são largamente livrescas. (KLAPISCH-ZUBER, 1990, p. 16)

A partir disso, podemos concluir que aquilo que era dito sobre as mulheres era visto à distância, com estranheza e medo. Essas imagens eram obtidas, em grande

---

<sup>1</sup> Duby (1989, p.41) afirma que o casamento é proibido aos eclesiásticos porque a abstinência sexual pode lhes parecer a garantia de uma espécie de superioridade. Superioridade esta que os coloca no ápice de uma hierarquia das condições terrestres. Inversamente ao celibato imposto aos homens da igreja, o casamento é aconselhado aos leigos a fim de controlar a sexualidade destes e impedir, de certa forma, a devassidão.

parte, de livros que passavam pelo prisma religioso. O mais conhecido deles eram as Sagradas Escrituras. Na escrita monástica as mulheres eram classificadas de inúmeras formas: como “seres perigosos e diabólicos”, “a filha mais velha de Satã”, “possuidora de uma fé mais fraca que a do homem”, “invejosa e vingativa”, “um abismo de perdição”, entre outros.

A partir do que havia escrito sobre tal figura estabeleceu-se três grandes modelos femininos que são as personagens de Eva, Maria (Mãe de Jesus) e Maria Madalena. Eva era considerada a responsável pela queda da humanidade em pecado, assim sendo, foi por meio dela que a mulher passou a ser considerada uma criatura maléfica, repleta de vícios, capaz de levar o homem à perdição; como um ser que não possui temor, nem bondade, nem amizade. É graças a ela que pesa sobre o feminino, principalmente durante a Idade Média, a acusação de ser a “porta para o Diabo”. É através de Eva que se estabelece o “nojo” pela carne da mulher, pois esta é apresentada como um ser tentador, rastejante (tal qual a serpente que a fez cair em pecado), peste, traça, veneno que corrompe o homem bom.

Já a partir do século XII, com a ampla difusão do culto mariano<sup>2</sup>, a imagem de Maria surge como a redentora da humanidade por meio do nascimento de Cristo; considerada única e sem exemplo anterior. A Virgem Mãe era tomada como modelo de pureza e santidade a ser seguido. A figura de Maria faz oposição à figura de Eva: a primeira é a mãe de todos aqueles que vivem pela graça (buscam a santidade), é a imagem da virgindade. Já a segunda é a mãe de todos aqueles que vivem e morrem pela natureza/carne (levam uma vida pecaminosa), e por fim, temos a figura de Maria Madalena, que é o exemplo de arrependimento e penitência. Ela é uma espécie de “meio termo” entre a pecadora Eva e a pura e virgem Maria. A imagem

---

<sup>2</sup> De acordo com Costa (2013, p. 02), a figura da Virgem Maria como executora de milagres aparece no Ocidente devido à expansão do cristianismo, que pretendia substituir, por um Deus único, os diversos deuses das religiões politeístas, sobrepondo, assim, os ritos cristãos aos ritos pagãos. Sendo assim, a exaltação de Maria tinha a finalidade de substituir todas as divindades femininas pagãs por uma só, a mãe do único Deus verdadeiro que, tal como esse, também deveria ser objeto de culto. Portanto, a “Mãe de Deus converteu-se na mãe de todos, invocada por paladins, cavaleiros e trovadores” (FIDALGO, 2002, p. 24).

da chamada “pecadora arrependida” surge como um exemplo de redenção possível, desde que haja confissão, arrependimento e penitência.

Christiane Klapisch-Zuber (1990, p. 19) afirma que tais modelos estabelecem-se principalmente a partir do século XIII e são escritos por pregadores, moralistas, pedagogos e autores de tratados de economia doméstica. Para Jacques Dalarun (1990, p. 112), o final da Idade Média é marcado por um interesse maior, por parte dos clérigos, em controlar o mundo das mulheres. Eles diziam que estas deveriam ser castas, obedientes, guardar silêncio e possuir uma reserva nas suas atitudes, gestos e modos de vestirem-se quase monacais. O estabelecimento destas virtudes visava a um controle das mulheres para, quem sabe, dessa forma, manter sob as rédeas masculinas esses seres que despertavam tanto medo nos homens medievais.

Esses modelos destacavam quais as qualidades que as mulheres ideais deveriam possuir: piedosas, principalmente aquelas que já envelhecera; as jovens ainda por casar deveriam ser comedidas nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções. As mulheres deveriam falar baixo, não rir, pois o riso lhes era proibido. Às mulheres decentes era permitido somente esboçar um leve sorriso, deveriam ser atenciosas ao marido, comer pouco e mover-se de forma contida. Deveriam manter também seus pensamentos ocupados por meio do trabalho. Ainda sobre o que se esperava e se recomendava que as mulheres fizessem:

(...) Padres e guerreiros esperavam da dama que, depois de ter sido filha dócil, esposa clemente, mãe fecunda, ela fornecesse em sua velhice, pelo fervor da sua piedade e pelo rigor de suas renúncias, algum bafio de santidade à casa que a acolhera. Era o dom último que ela oferecia a esse homem que a deflorara bem jovem, que se abrandara em seus braços, cuja piedade se reavivara com a sua e que depositara numerosas vezes em seu seio o germe dos rapazes que mais tarde, na viuvez, a apoiariam e que ela ajudaria com seus conselhos a conduzirem-se melhor. Dominada, por certo. (DUBY, 1997, p.: 155)

Em consequência disso, podemos afirmar que eram palavras comuns ao cotidiano feminino: castidade, sobriedade, modéstia, silêncio, trabalho, misericórdia, custódia. Estas palavras marcaram o período medieval no que diz respeito ao gênero feminino, embora essa não fosse a realidade destas mulheres, mas sim a maneira como se pensava que elas deveriam ser e agir. O falar sobre e para as mulheres é a forma através da qual temos acesso àquilo que se pensava

acerca do feminino, bem como às construções que foram feitas em torno destes modelos e imagens.

### OS PECADOS DAS MULHERES

Pode-se dizer que, devido à natureza feminina apresentada como sendo inferior à do homem e, portanto, mais fraca e propensa a cair em pecado, muitas eram as faltas cometidas pelas mulheres.

Primeiramente, Duby (2001, p. 78) nos diz que um dos grandes pecados femininos era o uso da feitiçaria, principalmente quando esta era usada para enfeitiçar os homens com a finalidade de dominá-los. Acreditava-se que o pecado da feitiçaria estava associado ao da incredulidade, pois o primeiro seria um desdobramento do segundo.

Os abortos e a contracepção também eram considerados pecados exclusivamente femininos, pois, para Richards (1993 p. 125), a Igreja considerava o controle da natalidade como um pecado grave, e aquela que o praticasse era considerada homicida. Com isso, os penitenciais do período condenavam tal ato.<sup>3</sup>

Vinculada a esta falta está também a negligência em relação aos filhos. Carla Casagrande (1990, p. 127) afirma que outro pecado cometido pelas mulheres era o da gula, pois o excesso de comida, condimentos e bebidas poderia excitar a mulher ao ponto de levá-la à luxúria incontrolada. Por este motivo, nas leituras dirigidas às mulheres, eram incentivados a sobriedade e o uso moderado dos alimentos e bebidas.

A mulher, sobretudo a mulher ainda jovem, quando não se encontrava sob o olhar zeloso de um homem, que a mantinha sob sua custódia, escreve Duby (1988, p. 110), cai naquele que é considerado o pecado feminino por excelência: a luxúria, a busca pelo prazer. Este mesmo autor afirma que:

(...) queima-as um desejo que, fracas demais, custam a dominar. Ele as conduz diretamente ao adultério. Diante do marido que as solicita,

---

<sup>3</sup> Segundo Pilosu (1995, p. 67), a mulher que tenha sofrido um aborto espontâneo dentro dos quarenta dias que seguem a concepção deve fazer penitência por cerca de um ano; já aquela em que o aborto ocorre após estes quarenta dias deve ser penitenciada por um período de três anos.

fecham-se reprimindo seu ardor. Em compensação, insatisfeitas, correm atrás dos amantes. (DUBY, 2001, p.: 14).

A solução para este pecado está no casamento, pois o “bom casamento” seria o remédio para acalmar os desejos da carne. Delumeau (1989, p. 312) afirma que a sexualidade é o pecado por excelência, portanto a solução para esta falta seria o “bom casamento”, que tem como características o amor verdadeiro entre os cônjuges e a moderação dos sentimentos carnis.

Ainda visando o controle da esfera feminina, escreve Klapisch-Zuber (1990, p. 20) que a Igreja atacou de forma crescente o vestuário e os adornos usados pelas mulheres, principalmente a partir do século XIII, quando o corpo da mulher passou a ser visto como um instrumento de perdição e símbolo do pecado original. Nesse sentido, Delumeau (1989, p. 326) afirma que um dos grandes pecados das mulheres é a vaidade, pois, de acordo com este autor, a mulher se “enfeitava” para atrair os homens para o inferno. Isto fica evidente no seguinte excerto do *Malleus Maleficarum*<sup>4</sup>:

Ela atrai os homens por meio de chamarizes mentirosos a fim de melhor arrastá-los para o abismo da sensualidade. Ora, ‘não há nenhuma imundice para a qual a luxúria não conduza’. Para melhor enganar, ela se pinta, se maquia, chega até a colocar na cabeça a cabeleira dos mortos. (KRAMER; SPRENGER, apud DELUMEAU, 1989, p.: 323).

Casagrande (1990, p. 131) nos diz que o pecado da vaidade praticado pelas mulheres, através dos adornos e do vestuário, levava a comunidade a uma desordem, uma vez que despertava o desejo dos homens. A beleza feminina seduzia, encantava e corrompia os sentidos um após o outro e por este motivo as mulheres eram vigiadas e mantidas sob constante repressão (BLOCH, 1995, p.: 68).

---

<sup>4</sup> *Malleus Maleficarum* (ou *O Martelo das Bruxas* ou ainda *O Martelo das Feiticeiras*) é uma espécie de manual de diagnóstico para bruxas, publicado em 1487, de autoria de Heinrich Kramer e Jacobus Sprenger. Dividido em três partes, a primeira ensinava os juízes a reconhecerem as bruxas em seus múltiplos disfarces e atitudes; a segunda expunha todos os tipos de malefícios, classificando-os e explicando-os; e a terceira regrava as formalidades para agir “legalmente” contra as bruxas, demonstrando como processá-las, inquiri-las, julgá-las e condená-las. Os autores oferecem um guia passo a passo sobre como conduzir o julgamento de uma bruxa, desde a reunião de provas até o interrogatório (incluindo técnicas de tortura).

Podemos afirmar que, por ser a mulher a “portadora da luxúria”, ela estava mais propensa à prática do meretrício<sup>5</sup>. Pilosu (1995, p. 112) afirma que a prostituição fazia parte dos pecados que poderiam ser incluídos na categoria da luxúria e esta, por sua vez, engloba uma série de outros comportamentos de desordem sexual. Pilosu (1995, p. 120) afirma ainda que essas mulheres eram vistas como “devoradoras de homens” e possuidoras de uma essência voltada para a promiscuidade.

### AS MONJAS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

Antes de qualquer coisa, temos que colocar as monjas em um primeiro plano como mulheres, e, com isso, suscetíveis aos pecados a que todas as outras estão sujeitas.

No cancionero mariano, vemos que nas cantigas que se remetem às monjas e abadessas é frequente a tipologia dos pecados, levando-se em conta o código moral da época. Essas “infrações” se desenvolvem dentro de uma estrutura narrativa que demanda a intervenção da Virgem Maria em socorro da monja devota, embora “pecadora”.

O cancionero mariano é composto por 420 cantigas e, em onze delas, narra milagres envolvendo monjas e abadessas. Em um primeiro grupo, que compreende oito delas, o pecado cometido é o pecado da carne ou sua intenção. As três cantigas restantes formam um segundo grupo que não se vincula a tal pecado, de modo que o milagre acontece sem que as monjas ou abadessas tenham cometido qualquer desvio.

---

<sup>5</sup> Durante o período medieval, a prostituição era apresentada sob o prisma de uma moral dupla, de um mal necessário. Esta possui uma dupla moral na medida em que se trata de um pecado da carne, uma vez que, durante esta prática, o sexo é realizado fora do casamento e não visa à procriação; contudo, este pecado torna-se socialmente tolerado, por ser uma forma de “escoamento” das energias masculinas e, assim sendo, preserva a dignidade e a integridade das mulheres honestas, sejam elas virgens, viúvas ou casadas.

Isso nos sugere que o autor, ou os autores<sup>6</sup>, reafirmavam a ideia de que a luxúria era o único pecado cometido por uma religiosa, ou o pior deles. Aos olhos dos clérigos da época, e conseqüentemente do código moral vigente, o maior pecado era atentar contra a ligação entre a alma e Deus. No caso das mulheres, isso significava retomar a posse de seus próprios corpos, desprezando a importância da virgindade e ignorando o rigor com que seriam punidas caso rompessem tal obrigação. É isso que confirma o conteúdo das Cantigas de Santa Maria analisadas a seguir.

### O PECADO DAS MONJAS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

Analisaremos duas cantigas para ilustrar as observações acerca das mulheres/monjas nas Cantigas de Santa Maria. A primeira delas é a Cantiga 55, que trata de um milagre da Virgem envolvendo uma monja.

#### **Cantiga 55: Atant' é Santa Maria**

Esta é como Santa Maria serviu pola monja que se fora |  
do mōesteyro e e lli criou o fillo que fezera alá andando.

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,  
que mui d' anvidos s' assanna | e mui de grado perdõa.*

Desto direi un miragre | que quis mostrar en Espanna  
a Virgen Santa Maria, | piadosa e sen sanna,  
por hũa monja, que fora | fillar vida d' avol manna  
fora de seu mōesteiro | con un preste de corõa.  
*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Esta dona mais amava | d'outra ren Santa Maria,  
e porend' en todo tempo | sempre sas oras dizia  
mui ben e conpridamente, | que en elas non falía  
de dizer prima e terça, | sesta, vespervas e nõa.  
*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

---

<sup>6</sup> A autoria das Cantigas de Santa Maria é atribuída a D. Afonso X, Rei de Leão e Castela, entretanto, tal obra foi produzida em seu *scriptorium*, onde estavam concentrados não só poetas, mas também desenhistas, miniaturistas, músicos e tradutores de várias origens, sem falar dos mestres em todas as artes liberais e também dos sábios de coisas do oriente. Esse conjunto de colaboradores do rei Afonso X, são formados em três culturas diferentes – a muçulmana, a judaica e a cristã. A partir disso, há pesquisas filológicas que mostram que algumas cantigas, foram realmente escritas pelo Rei Sábio: outras eram narrativas que já circulavam pela Europa Medieval através de escritos de Gautier de Coincy e Gonçalo de Berceo, sendo realizada assim uma compilação de tal narrativa e adicionada ao códice afonsino, por seus colaboradores em seu *scriptorium*.

Compretas e madodinnos | ben ant' a ssa majestade.

Mais o demo, que sse paga | pouco de virgĩidade,  
fez, como vos eu ja dixei, | que sse foi con un abade,  
que a por amiga teve | un mui gran tenp' en Lisbõa.

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Ambos assi estiveron | ta que ela foi prennada;  
enton o crerig' astroso | leixou-a desanparada,  
e ela tornou-sse logo | vergonnosa e coitada,  
andando senpre de noite, | come sse fosse ladrõa.

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

E foi ao mõeiteiro | ali onde sse partira,  
e falou-ll' a abadessa, | que a nunca mēos vira  
ben des que do mõeiteiro | sen ssa lecença sayra,  
dizendo: “Por Deus, mia filla, logo aa terça sõa.”

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

E ela foi fazer logo | aquelo que lle mandava;  
mas de que a non achavan | mēos sse maravillava,  
e dest' a Santa Maria | chorando loores dava,  
dizendo: “Bêeita eras, | dos pecadores padrõa.”

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Estas loores e outras | a Santa Maria dando  
muitas de noit' e de dia, | fois-sse-ll' o tenpo chegando  
que avia d'aver fillo; | e enton sse foi chorando  
pera a ssa majestade, | e como quen sse razõa

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Con sennor, assi dizia, | chorando mui feramente:  
“Mia Sennor, eu a ti venno | como moller que se sente  
de grand' erro que á feito; | mas, Sennor, venna-ch' a mente  
se che fiz algun serviço, | e guarda-me mia pessõa

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Que non caia en vergonna, | Sennor, e alma me guarda  
que a non lev' o diablo | nen eno inferno arda.  
Esto con medo cho peço, | ca eu sõo mui covarda  
de por nulla ren rogar-te, | mas peço-ch' esto por dõa”.

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Quand' ela est' ouve dito, | chegou a Santa Reĩa  
e ena coita da dona | pos logo ssa meezynna,  
e a un angeo disse: | “Tira-ll' aquel fill' agynna  
do corp' e criar-llo manda | de pan, mais non de borõa.”

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Foi-ss' enton Santa Maria, | e a monja ficou sãa;  
e cuidou achar seu fillo, | mais en seu cuidar foi vãa,  
ca o non viu por gran tempo, | senon quand' era ja cãa,  
e por el foi mas coitada | que por seu fill' é leõa.

*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Mais depois assi ll' avêo | que, u vespas dizendo  
estavan todas no coro | e ben cantand' e leendo,  
viron entrar y un moço | mui fremsyô correndo,  
e cuidaron que fill' era | d' infançon e d' infançõa.  
*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

E pois entrou eno coro, | en mui bõa voz e crara  
começou: “Salve Regina”, | assi como lle mandara  
a Virgen Santa Maria | que o gran tenpo criara,  
que aos que ela ama | por ll' errar non abaldõa.  
*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

A monja logo tan toste | connoceu que seu fill' era,  
e el que era ssa madre; | e a maravilla fera  
foi enton ela mui leda | poi-ll' el diss' onde vëera,  
dizendo: “Tornar-me quero, | e leixade-m' yr, varõa.”  
*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

Mantenent' aqeste feito | soube todo o convento,  
que eran y ajuntadas | de monjas mui mais ca cento,  
e loaron muit' a Virgen | por aqeste cousimento  
que fezera, cujos feitos | todo o mund' apregõa.  
*Atant é' Santa Maria | de toda bondade bõa,...*

A cantiga nos mostra uma monja que, ao sair várias vezes de seu mosteiro, toma contato com um abade de Lisboa e, sendo tentada pelo demônio, torna-se “amiga” (amante) deste. Comete o pecado carnal e engravida. Ao saber da gravidez da monja, o abade a deixa. A monja desamparada, com vergonha e arrependida dos seus pecados, percorre as ruas somente à noite, como se fosse uma ladra devido à tamanha vergonha que sentia. Santa Maria intercede pela monja, perdoando-a pelo seu pecado. E, chorando, a monja a louva incessantemente.

Durante a gravidez, a monja pede pela intercessão da Virgem, chorando arrependida de seus pecados, pedindo para que não caia em vergonha e que não arda no inferno. Santa Maria roga por ela, pois assim que o menino nasce é levado para ser criado em outra família e assim a monja continua no mosteiro, reservada de toda vergonha e pecado.

A cantiga narra o pecado da monja. Pecado este considerado por Duby (1988, p. 110) como feminino por excelência, por ter quebrado o voto de castidade, efetivado junto ao mosteiro. Contudo, Santa Maria roga pela monja, salvaguardando-a da vergonha e do pecado. Nas narrativas medievais, é recorrente

e marcante a chamada “Doutrina da Compunção”<sup>7</sup>, ou seja, o estímulo ao ato das lágrimas sendo que nesta cantiga, o choro é visível em vários momentos, principalmente nos de arrependimento e louvor à Virgem pelas graças alcançadas.

Outra cantiga escolhida para demonstrar a mesma tipologia de transgressão cometida por uma monja é a de número 285.

#### **Cantiga 285: Do dem' a perfia**

Como Santa María fez aa monja que non quis por ela leixar de s' ir con um cavaleiro que se tornass' a súa ôrdin, e ao cavaleiro fez outrossí que fillasse religiõn.

*Do dém' a perfia  
nona tóll' outra cousa | come Santa María.*

Dest' un fremoso miragre vos quér' éu óra contar  
que por ùa monja fazer quis a Santa Reínna,  
que, per com' éu aprendí, éra de mui bon semellar  
e de fremoso parecer e apósta mininna;  
e gran crerizía  
e grand' ordinnamento | esta dona avía,  
e demais sabía  
amar mais d' outra cousa | a Virgen que nos guía.  
*Do dém' a perfía...*

Sen tod' esto de linnage muit' alt' éra, e mellor  
falava d' outra mollér. E por aquesto a essa  
fillou por sa companneira e por sa aguardador,  
porque muito a preçava de sen, a abadessa;  
e u quér que ía  
ja mais aquela monja | nunca de si partía,  
ante a metía  
en todo-los séus feitos | cada que os fazia.  
*Do dém' a perfía...*

---

<sup>7</sup> Segundo Candolo (2008), a *Compunção das Lágrimas*, surge em um contexto cujos primeiros expoentes são os chamados Padres do Deserto, que criaram e cultivaram uma doutrina sobre a compunção denominada, em grego, *Penthos*. Essa doutrina constitui um verdadeiro estímulo ao ato das lágrimas; na verdade, trata-se de mais que simples “estímulo”. O *Penthos*, ou doutrina da compunção, é um tema largamente citado e desenvolvido nos tratados de vida ascético-contemplativa, de orientação para a vida prática do cristão, ensinando-o a levar uma vida verdadeiramente cristã, indo ao encontro da salvação de sua alma e união com o Cristo. A principal assertiva do *Penthos* é a necessidade das lágrimas, frisada a um ponto que, já no início de confecção da doutrina da compunção e lágrimas, passam a ser confundidas e tornam-se sinônimos. Entre seus continuadores latinos e vernaculares, o *Penthos* passa a ser denominado de “dom de lágrimas”.

Un sobriñn' est' abadessa aví', a que mui gran ben  
quería, que éra menínn' e apóst' e fremoso.  
Este, des que viu a monja, quis-lle mellor d' outra ren,  
e en guisar que a ouvésse foi tan aguçoso,  
que non éra día  
que ll' el muitas vegadas | sa coita non dizía  
e lle prometía  
que se con el se fosse, | con ela casaría.  
*Do dém' a perfía...*

E demais que grand' erdade lle daría e aver  
e a terría sempr' onrrada, rica e viçosa,  
e que nunca del pesar recebería, mais prazer.  
E tanto lle diss' a questo, que ela saborosa  
foi e d' alegría  
lle jurou en sas mãos | que con ele s' iría  
e que leixaría  
lóg' aquel mōesteiro, | u al non avería.  
*Do dém' a perfía...*

Essa noit' aquela monja todas sas cousas guisou  
por se con séu amigo ir; mais en ũa capéla  
da Virgen Santa Marí' ant' o altar s' agēollou,  
chorand' ant' ũa sa omagen que éra mui béla,  
e se ll' espedía.  
Mas quando foi na pórtá, | per ela non podía  
saír, ca vía  
deant' a magestade | que ll' a pórtá choía.  
*Do dém' a perfía...*

Desto foi tan espantada e ouve pavor atal,  
que se foi quanto ir mais pode ao dormidoiro.  
Mai la Virgen groríosa, Reínna esperital,  
fezo que a el essa noite enganou agoiro,  
e foi-se sa vía,  
maldizando quen nunca | por mollér creería.  
E ela jazía  
coitada en séu leito, | que per ren non durmía.  
*Do dém' a perfía...*

Outro día gran mannãa, atanto que a luz viu,  
a abadessa se levou e a monja con ela.  
E lóg' aquel séu amigo vëo, que ll' arreferiu  
como non saiu a ele, de que mui gran querela  
sempr' aver devía;  
mas ela lle jurava | que mui mal se sentía,  
pero todavía,  
quando vëéss' a noite, | que pera el ir-s-ía.  
*Do dém' a perfía...*

Pois vëo a outra noite, como na primeira fez  
 e por ir-s' ende sa carreira foi aa eigreja;  
 e quando s' ên quis saír, a Virgen santa do bon prez  
 parou-se-ll' en cruz ena pórt'a e disse: “Non seja  
 que tan gran folía  
 faças contra méu Fillo | nen tan grand' ousadía,  
 ca éu non sería  
 tẽuda de rogar-lle | por ti, nen m' oíría.”  
*Do dém' a perfía...*

A monja con mui gran coita de con séu amigo s' ir,  
 macar de noit' aa igreja foi; na magestade  
 sól mentes non quis tẽer, ante foi a pórt'a abrir  
 e saiu per ela e foi-se. E fez i maldade;  
 mais muit' ên prazía  
 a aquel séu amigo, | e ben a recebía  
 e lógo tragía  
 un palafrên mui branco | en que a el subía.  
*Do dém' a perfía...*

Poi-la levou a sa térra e con ela juras pres,  
 mui ben ll' ouve comprid' aquilo que lle convẽera;  
 aínda mui mais lle déu, que ante que passass' un mes  
 a fez sennor de sa erdade, mais ca ll' el disséra.  
 E ela vivía  
 a mais viçosa dona | que viver podería,  
 e quanto quería  
 tod' aquel séu amigo | lle dava e compría.  
*Do dém' a perfía...*

Assí ambos estevéron viçosos a séu talán,  
 e Déus sofreu que ouvæssen fillos muitos e fillas  
 mui grandes e mui fremosos. Mas a Virgen, que mui gran  
 pesar ouve daqueste feito, fez i maravillas,  
 que aparecía  
 a ela en dormindo | e mal a reprendía  
 dizendo: “Sandía,  
 e como começaste | atán gran bavequía  
*Do dém' a perfía...*

En leixar téu mõeiteiro u vivías, com' éu sei,  
 mui ben e muit' onrradamente, e ir ta carreira  
 e desdennares a mi e a méu Fill', o santo Rei,  
 e non averes vergonna en niũa maneira?  
 Por est' éu terría  
 por ben que te tornasses | pera a ta mongía,  
 e éu guisaría  
 lógo con Déus, méu Fillo, | que te perdõaría.”  
*Do dém' a perfía...*

A dona daqueste sonno foi espantada assí  
que tremendo muit' e chorando diss' a séu marido  
toda a visôn que vira. E per quant' éu aprendí,  
quiso Déus que da sa graça foss' ele ben comprido,  
e o que ll' oía  
todo llo outorgava; | e dela se partía  
e d' outr' abadía  
religiôn fillava, | en que a Déus servía.  
*Do dém' a perfía...*

Nessa cantiga, temos a história de um jovem, sobrinho da abadessa, que se apaixonou por uma monja do mosteiro onde a tia é responsável. Canta seus sentimentos à religiosa, dizendo que se casaria com ela.

A monja tenta fugir do mosteiro com o rapaz, quebrando assim o pacto que havia feito com seu Esposo Celestial e Santa Maria. Entretanto, antes de ir, vai à capela chorando diante da imagem da Virgem, que se diz ser muito bela, reza, mas ao tentar sair, não consegue, pois a Virgem a tranca. Espantada, a monja volta para o seu dormitório, onde Santa Maria aparece em sonho, anunciando um presságio.

Há uma segunda tentativa de fuga, mas Santa Maria aparece à monja perguntando o motivo de tal loucura e com isso, a monja desiste momentaneamente de seu propósito; entretanto, na terceira vez, ela foge com o “amigo”, casam-se, têm filhos que, segundo a cantiga, crescem formosos.

Em uma noite, Santa Maria aparece novamente à monja através de um sonho, indagando-a sobre a razão de ter saído do mosteiro. A monja acorda espantada, tremendo e chorando, conta tudo o que houve ao marido e os dois chegam a um acordo: vão se dedicar a Deus, ela no mosteiro em que estava, e ele em um mosteiro masculino.

Nesta cantiga constatamos, como na anterior, a concretização do pecado carnal por parte da monja, mesmo com as aparições da Virgem nos sonhos à

maneira da “Visão de Túndalo”<sup>8</sup>, ao trancá-la na capela e ao indagá-la da loucura que estava prestes a cometer. Todavia, a monja, ao ter uma segunda visão da Virgem em seu sonho, depois de casada, se arrepende, conta todo o ocorrido ao seu marido, que concorda em se enclausurar no mosteiro e dedicar-se à vida religiosa. Em relação aos filhos, não há qualquer indicação de como viveram a partir do momento que seus pais decidiram seguir a vida religiosa.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, pode-se dizer que DUBY (1990, p. 278) sintetizou bem quando disse que, ao falar sobre a mulher medieval, destaca-se mais sobre o homem desse mesmo período, sobre os seus temores e receios, suas dúvidas e suas expectativas. Fala-se também da expectativa em relação ao comportamento da mulher, das imagens que se faziam/construíam dela, sem qualquer veleidade de querer chegar à mulher de fato. A literatura do período desenvolveu uma série de modelos e classificações aos quais as mulheres deveriam adequar-se. Entretanto, cabe ressaltar que a literatura monástica medieval apresentou a mulher como sendo uma criatura perversa, repleta de pecados e que visava seduzir o homem e levá-lo para o inferno.

As imagens/impressões a respeito do feminino são encontradas, principalmente, na iconografia e na literatura; estas são fontes para obtenção do retrato moral desejado. A imagem que se tinha da mulher mostrava como esta deveria ser e agir (aquilo que se falava/pensava a respeito do feminino); portanto, o que se tem é o ponto de vista masculino sobre a mulher.

As monjas aqui mencionadas são um exemplo disso. As cantigas mostram os desvios das monjas e a misericórdia da Virgem em perdoar e guardá-las de cair em

---

<sup>8</sup> De acordo com Oliveira (2012, p. 68-69), a *Visão de Túndalo* é uma viagem imaginária que nos oferece uma descrição da geografia simbólica do Além, dividido em Inferno, Purgatório e Paraíso. O Além foi um dos temas utilizados pela Igreja Católica para difundir as glórias e as punições que os cristãos estariam sujeitos se não cumprissem com as doutrinas religiosas indicadas por esta instituição. Vários relatos sob a forma de visão foram difundidos pelos clérigos durante a Idade Média, com o objetivo de fornecer modelos de comportamento para obtenção da salvação.

vergonha frente à sociedade da época, representada na maioria dos casos como o conjunto do mosteiro onde a monja vivia. Tais narrativas que as cantigas retratam fazem parte de uma pedagogia do Sagrado, a qual além de entreter, mostrava modelos de conduta e comportamento a serem seguidos pelas mulheres para alcançar a salvação.

### FONTE TEXTUAL E SUAS EDIÇÕES

AFONSO X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis / Atlântida, 1959-1972. 4 v.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental* (tradução de Cláudia Moraes). Rio de Janeiro: 34, 1995.

CANDOLO, Teresa. *Desejo de Deus e lágrimas – uma chave de leitura monástica para textos de espiritualidade medievais*. Comunicação apresentada no XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências - 13 a 17 de julho de 2008 na USP – São Paulo, Brasil.

CASAGRANDE, Carla. *A Mulher sob Custódia*. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 02: A Idade Média. Trad: (tradução portuguesa com revisão científica de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota). Porto: Edições Afrontamento, p. 99-141, 1990.

COSTA, Daniel Soares de. *As Cantigas de Santa Maria como corpus para a análise linguística*. IN: Revista Intertexto, v. 6, nº 1, 2013.

DALARUN, Jacques. *Amor e Celibato na Igreja Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente: 1300-1800*. Trad. de Maria Lúcia Machado. Trad. das notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. *Damas do Século XII: Eva e os Padres*. Trad: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Damas do Século XII: a Lembrança das Ancestrais*. Trad: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *O Cavaleiro, a Mulher e o padre: o Casamento na França Feudal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

\_\_\_\_\_. *Idade Média, Idade dos Homens: do Amor e outros Ensaios*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_; PERROT, Michelle (Orgs). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 02: A Idade Média. Trad: (tradução portuguesa com revisão científica de: Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota). Porto: Edições Afrontamento, 1990.

FIDALGO, E. *As Cantigas de Santa Maria*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2002.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 02: A Idade Média. Trad: (tradução portuguesa com revisão científica de: Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota). Porto: Edições Afrontamento, p. 9-23, 1990.

PILOSU, Mario. *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1995.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, Desvio e Danação – As minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 1990.

Esta página foi  
deixada  
propositalmente  
em branco

**O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p91-103

Heitor Reider Rodrigues Bohn\*

**Palavras-chave:** Narrativa, Historiografia, Escrita da História

**Resumo:** Este breve ensaio procura ressituar o debate sobre a narrativa em História tendo como ponto de partida a “crise dos paradigmas” na década de 1980, momento de revisão historiográfica que propiciou questionamentos não apenas de teor ideológico, mas do próprio “fazer histórico”, isto é, da relação entre os historiadores e suas pesquisas. Procurar-se-á, portanto, discutir, através da seleção de alguns posicionamentos e seus desdobramentos a validade desta modalidade de escrita da história.

*O historiador é obrigado a explicar de uma ou de outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista, especialmente através dos seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Na base de sua historiografia está o plano de salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável.*  
Walter Benjamin

*O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal e não mais como moedas.*  
Friedrich Nietzsche

As duas epígrafes reproduzidas acima, cujos conteúdos têm significados diametralmente opostos, apontam, porém, para a finalidade deste ensaio: propor uma reflexão sobre a elaboração intelectual do material histórico (a pesquisa) por parte dos historiadores, que se faz por escolhas metodológicas, recortes temáticos

---

\* Graduando em História pela Universidade de São Paulo.

e cronológicos e que, por fim, são alinhavados na escrita, na “narrativa” que se queira apresentar sobre os acontecimentos/ fenômenos históricos. O filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) é citado aqui, pois no seu ensaio “O Narrador”, do qual extraímos a referida passagem, evoca a narrativa como forma de escrita que dá sustentação a uma explicação, isto é, esta relacionada à tentativa de decifração do mundo, este mundo “desencantado” da modernidade, onde a objetividade científica, da “explicação verificável” se sobrepõe àquelas exposições de caráter mítico ou metafísico. Contudo, Benjamin, o eterno “rabino marxista”, nos dizeres do crítico literário inglês Terry Eagleton, ainda considera o historiador moderno um sujeito de conhecimento que aplica intencionalidade na execução de seu trabalho. Para o filósofo de Frankfurt o historiador da modernidade superou (no sentido hegeliano do termo: *aufheben*) as narrativas de origem sobrenatural e religiosa, mas ainda anseia por uma “verdade”, mantendo a ilusão de salvação e libertação humana, mesmo que seja uma redenção mundana (o fim das divisões sociais, por exemplo). Já Friedrich Nietzsche, apelando para sua filosofia “a golpes de martelo” questiona a própria validade de uma verdade universal, desconfiando daquelas já postas no relacionamento entre os seres humanos. É um pensador que prefigura nossa realidade “pós-moderna”, pois já nos Oitocentos criticava a sociedade e cultura alemãs pretensamente “modernas” e “industriais”. Como se nota no respectivo trecho citado, as “verdades” estariam indicadas apenas no plano da linguagem e ganhariam força somente quando pronunciadas ou consolidadas no (e pelo) conjunto social. A verdade é discursiva, portanto, especialmente naquele sentido atribuído à teoria foucaultiana, reação aos anos de crise das Ciências Humanas, uma crise vivenciada a partir da segunda metade do século XX. Sendo assim, este breve ensaio deve ser considerado como uma procura, no âmbito da História, de responder a este impasse: a narrativa é uma modalidade inteligivelmente científica e permitiria, por sua vez, desdobramentos, generalizações, ilações e verificações objetivas das ações humanas e das sociedades no tempo ou apenas sintetizam um determinado conjunto de singularidades temáticas esparsas e pontuais, num caráter descritivo de investigação? Perceba-se,

**O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR**

pois, que a suposta resposta a esta difícil questão está no cerne da própria importância da disciplina no conjunto das Humanidades, inclusive da sua condição como Ciência Social, cuja especificidade repousaria na relevância dos assuntos humanos tomados na conjuntura social e abordados pela diacronia de eventos, o que nos dá a noção de *processo* ou *fenômeno* histórico.

Indagando-se a qualquer pretensão historiador que esteja cursando a disciplina com o intuito de “praticá-la” ou simplesmente lecionar em escolas/universidades públicas e/ou privadas a respeito da chamada “crise dos grandes paradigmas da História”, logo se observa (se o aluno assistiu minimamente a duas ou três aulas de teoria) que a grande maioria poderá responder: trata-se da falência do marxismo e do estruturalismo como sistemas teóricos “totalizantes” e capazes de explicação da realidade historicamente constituída, isso devido à emergência de um mundo neoliberal e mais “pós-moderno”. Essa assertiva tornou-se óbvia e é comumente reproduzida mesmo em congressos e colóquios, haja vista que os estudantes de História (quase sem distinção) são caracterizados como aqueles que geralmente se inclinam para uma maior sensibilidade política e uma preocupação social manifesta, confundindo-se muitas vezes e até de maneira prejudicial à disciplina o trabalho do historiador com o do militante político. É como se nele, como de praxe ocorre com qualquer estudioso das Ciências Humanas, fosse depositada a responsabilidade de comprovar pelos documentos todas as “injustiças históricas das desigualdades econômicas, políticas e sociais” imperantes no sistema capitalista, estabelecendo-se a sinonímia entre a figura de historiador com a do justiceiro.

Evidentemente, que não queremos dizer aqui que o historiador seja passivo diante de seu objeto de estudo<sup>2</sup>, que não se sensibilize pelas questões de seu presente, afinal ele não é um “simples recolhedor de fatos”. Entretanto, imputar a essa profissão tal fardo em demasia é eclipsar o próprio ofício em si daquele que se dedica não menos a problematizar quanto *compreender* o passado, por meio da

---

<sup>2</sup>Já Hegel no famoso texto *A razão na história*, publicado postumamente e baseado nas aulas de filosofia deste pensador entre 1822 e 1830 alertava, em resposta implícita a Ranke, que “também o historiador corrente e mediano, que intenta e pretende conduzir-se apenas à maneira de inventariante, entregando-se somente ao que é dado, não é passivo no seu pensar; traz consigo as suas categorias e vê através delas o existente” (página 33).

confrontação de vestígios – materiais ou documentais – que foram legados por homens que viveram em sociedades que viveram em sociedades situadas em espaço-tempo distinto. Reconhece-se o passado então como dado existencial inalterável, por mais que alguns julguem atualmente o seu produto como *ficção*, resultado da imaginação do historiador, porquanto relato de uma pessoa sobre os relatos e memórias de outras em épocas anteriores, ocasionando-se, então, outro impasse epistemológico da História, pois tratar-se-ia de utilizarmos a narrativa apenas como uma forma literária que se sobreporia às outras representações individuais ou coletivas<sup>3</sup>.

Interessante é observar como neste contexto de “crise de identidade” vivida pela História na década de 1980, uma crise provocada pela emergência de uma multiplicidade de questões sociais e políticas propiciadas pelo fim do bloco soviético e da reestruturação do mundo sob a hegemonia da “democracia” americana, a pluralidade de posicionamentos dos seguidores de Clio tornou-se sintomática e exige uma revisão historiográfica. Em primeiro lugar, porque nos obriga a reconhecer a peculiaridade das escolhas e do ofício de cada historiador, por mais que este professe filiação com esta ou aquela tendência historiográfica, ou mesmo, esta ou aquela opção política. Em segundo lugar é indispensável aos historiadores a reflexão sobre sua disciplina, que deve ser feita com tanto afinco quanto a sua busca por um conjunto de documentos, a escolha de uma periodização e a elaboração de um problema, que é a definição de um *tema* de pesquisa. Pois se não reconsiderarmos a Historiografia, aqui definida no seu sentido mais imediato, como história da História – o desenvolvimento do trabalho dos historiadores desde a institucionalização da disciplina – não apreenderemos a noção de como as perguntas do presente levam (e sempre levaram) os historiadores a se interrogar e avaliar o passado, do qual este mesmo presente é sempre resultado, ou seja, a

---

<sup>3</sup>Hayden White, historiador americano e conhecidíssimo por suas críticas epistemológicas à historiografia é aqui o autor chave na discussão sobre a questão da representação narrativa da História. Um texto assaz hermético de sua autoria intitulado *A questão da narrativa na teoria contemporânea da História*, publicado pela Revista de História da Unicamp (1991), procura enfatizar a dimensão figurativa e discursiva pela qual os historiadores escrevem sobre o passado, além de complexificar o debate colocando também, como vimos, a questão da intencionalidade.

**O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR**

famosa interdependência entre o passado e o presente, tensão que define qualquer pretensão de pesquisa histórica.

Como este trabalho propõe-se a captar determinado momento na Historiografia, mais especificamente aquele que se configurou a partir de 1970, em que o assunto em pauta era, *par excellence*, a narrativa histórica, caber-nos-ia verificar as raízes e razões do porquê os historiadores voltaram-se para uma reflexão sobre os modos de escrita da História. De maneira preliminar, poderíamos dizer que, neste extenso e complexo debate, os maiores provocadores seriam, na sua versão dos anos 1970, certamente, Lawrence Stone – historiador inglês que tinha uma visão muito simplista da narrativa histórica – e, nos anos de 1980, no contexto agudo da “crise”, Hayden White, que atribuiu valor mais literário do que propriamente epistemológico para o *fazer* do conhecimento histórico. Havia ainda os que procuravam dar se não um *sentido*, pelo menos uma lógica para a manutenção do ofício do historiador nas sociedades contemporâneas. Entre estes últimos, estariam aqueles que dariam atenção aos contrapontos oferecidos pela argumentação de Eric Hobsbawm; da “volta” aos clássicos do século XIX como pretende François Hartog, ou ainda nas análises sugeridas por Peter Burke. Faremos toda esta operação de reconstituição do debate, guardando, como deve ficar evidente, as devidas ressalvas das distintas linhagens historiográficas ou opções ideológicas que separam todos estes historiadores.

Selecionamos e mencionamos esses autores, pois um dos objetivos desse pequeno ensaio é, além da tentativa de responder àquela pergunta inicial, pontuar as visões destes decanos sobre a *narrativa*. Por ora, podemos afirmar que por mais que esta seja rechaçada ou glorificada na discussão maior sobre o estatuto (literário ou epistêmico) da História, foi sempre por meio desta modalidade de escrita que o historiador, para citar a feliz expressão de Febvre, construiu e “chamou os fatos à vida” (FEBVRE, 1989, p.32).

A gênese do debate em torno da narrativa histórica não é longínqua de nós, conforme anunciamos. Podemos dizer que fora reintroduzido na cena historiográfica contemporânea pelo artigo do historiador inglês Lawrence Stone

(1919-1999) e publicado pela revista acadêmica britânica *Past and Present* em novembro de 1979, cujo título era *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*, em que Stone definia a narrativa como:

(...) a organização de materiais numa ordem de sequência cronológica e a concentração do conteúdo numa única estória coerente, embora possuindo sub-tramas. A história narrativa se distingue da história estrutural por dois aspectos essenciais: sua disposição é mais descritiva do que analítica e seu enfoque central diz respeito ao homem e não às circunstâncias. Portanto, ela trata do particular e do específico, de preferência ao coletivo e ao estatístico (STONE, 1991, p. 13-14).

Daí que o autor segue o texto apresentando uma espécie de “compêndio” dos diversos campos da profissão histórica desde a constituição da disciplina em fins do século XIX e as posteriores tendências do XX (cliometristas, marxistas, annalistas, etc.) e da sua utilização (ou não) da *narrativa*. É nítido neste artigo, que Stone está preocupado em mapear os diferentes segmentos (história cultural, serial-quantitativa ou cliométrica, história social britânica, história das mentalidades) e a possibilidade ou não de adequação dessa variante da escrita histórica, capaz de apreender mais o singular e o curso dos acontecimentos, portanto, capaz de fazer retornar o *indivíduo*, ou melhor, as ações humanas até então submetidas às forças impessoais da estrutura/produção. Assim, o “ressurgimento” da narrativa para Stone explica-se pela desilusão dos historiadores quanto aos modelos econômicos generalizantes e deterministas. No entanto, como observou Peter Burke, é perceptível em seu texto a “tristeza diante do que ele chama de a mudança do modo analítico para o descritivo” (BURKE, 1992, p. 330).

Já Hobsbawm em sua contundente réplica *Some Comments* publicada para a mesma revista, rechaça a visão de Stone de que haveria um ressurgimento da história narrativa, cujo caráter seria mais de compreender o *como* do que enfatizar o *porquê*. O historiador marxista inglês ainda acreditava que a disciplina permitiria “generalizações acerca das sociedades humanas e seu desenvolvimento” (HOBSBAWM, 1991, p. 41), isto é, no estatuto epistêmico da História, ou como diria Febvre na História como “estudo cientificamente conduzido”. Nesse sentido, sua crítica estaria ligada ao entendimento de que os indivíduos privilegiados na narrativa histórica não são um fim em si mesmo e poderiam dar acesso às estruturas

**O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR**

sociais latentes, em especial, a das mentalidades. É excepcional a sofisticação de Hobsbawm em reconhecer o campo das mentalidades senão como autônomo pelo menos não imediata e mecanicamente determinado pelos condicionantes da base econômica ou material, mas como uma dimensão da existência humana complementar aos modelos que buscam a interpretação:

(...) Pode-se considerar a nova história dos homens e mentalidades, ideias e acontecimentos, mais como uma complementação do que como uma suplantação da análise das tendências e estruturas socioeconômicas (HOBSBAWM, 1991, p. 43).

Como se observa, nesse aspecto do debate acerca da narrativa histórica, a relação à sua aplicação metodológica se dá pela tensão entre estrutura e acontecimento, ou seja, entre caráter explicativo e narrativo da escrita histórica. Neste ponto, Peter Burke (novamente ele) apresenta-nos uma interessante distinção do que ele chama de “explicação estrutural” e “explicação narrativa”, fornecendo-nos um exemplo interessante da dicotomia entre estes dois níveis na escrita tradicional da História (leia-se aquela praticada no século XIX) e a escrita moderna da História, configurada sobre os influxos teórico-metodológicos dos *Annales*:

Os historiadores desses dois campos: estrutural e narrativo diferem, não apenas na escolha do que consideram significativo no passado, mas também em seus modos preferidos de explicação histórica. Os historiadores da narrativa tradicional tendem – e isto não é exatamente contingente – a exprimir suas explicações do tipo “as ordens chegaram tarde de Madri, porque Felipe II não conseguia decidir o que fazer”, em outras palavras, como diriam os filósofos: “a janela quebrou, porque Brown atirou nela uma pedra”. Os historiadores estruturais, por outro lado, preferem explicações que tomam a forma: “a janela quebrou porque o vidro era frágil” ou (citando o famoso exemplo de Braudel) “as ordens chegaram tarde de Madri porque os navios do século dezesseis demoravam várias semanas para cruzar o Mediterrâneo”. Como observa Stone, o chamado renascimento da narrativa tem muito a ver com uma crescente desconfiança do segundo modo de explicação histórica, frequentemente criticado como reducionista e determinista (BURKE, 1992, p. 332).

Entretanto, se para Burke a tradicional oposição entre os acontecimentos e as estruturas pode ser superada pelo que ele chama de “inter-relacionamento entre formas narrativas de análise ou formas analíticas de narrativa” (BURKE, 1992, p. 37) considerando a variedade dos temas específicos sobre os quais o historiador possa

de debruçar – história da masculinidade, da feminilidade, da família, do roubo, etc. – Hobsbawm fará uma observação mais prudente acerca da pluralidade dos objetos novos que a *nouvelle histoire* traz ao âmbito da disciplina, discutindo mesmo se isso não implicaria a fragmentação da História, fragilizando a sua capacidade de síntese em relação aos processos e dinâmicas mais “gerais”, estrutural e temporalmente diacrônicas:

(...) O problema de reunir as várias manifestações do pensamento e ação humana num período específico não é novo nem desconhecido. Nenhuma história da Inglaterra sob Jaime I que omita Bacon ou trate-o exclusivamente como advogado, político ou figura da História da Ciência ou da Literatura há de ser satisfatória. Ademais, isso é reconhecido mesmo pelos historiadores mais convencionais, mesmo quando suas soluções (um capítulo ou dois sobre ciência, literatura, educação ou alguma outra coisa em apêndice ao corpo principal do texto político-institucional) são insatisfatórias. Mas, quanto maior o leque de atividades humanas aceito como legítima preocupação do historiador, com tanta maior clareza entende-se a necessidade de estabelecer conexões sistemáticas entre elas e tanto maior a dificuldade de alcançar uma síntese. Naturalmente, isso é muito mais do que um problema técnico de apresentação, mas também consiste nisso. Mesmo os que continuam a se guiar em suas análises por algo semelhante ao modelo “hierárquico em três terços” da base e das superestruturas, rejeitado por Stone, podem considerá-lo como um guia impróprio para a apresentação embora provavelmente seja menos impróprio do que uma pura narrativa cronológica (HOBBSAWM, 1991, p. 42).

O debate historiográfico em torno da narrativa foi tão intenso, como demonstraram estes autores britânicos (Stone, Hobsbawm e Burke), sobretudo num contexto de desilusão dos grandes paradigmas norteadores da escrita e compreensão da História – seja o marxismo ou o estruturalismo – que se promoveram questionamentos de vários tipos quanto à validade da disciplina, como até mesmo se a composição do texto do historiador seria arte ou ciência. Sendo a década de 1980 um marco cronológico de inflexão, levando à experimentação de um novo “regime de historicidade”, o do “Presentismo” (conceito cunhado por François Hartog) em que se reconhece não ser o passado mais possível de ser reconstituído na sua integralidade nem tão pouco o futuro previsível, tornando este período existencial que vivemos um *continuum* alargado e indeterminável, como se pensar o ofício do historiador na contemporaneidade? Deverá ele

**O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR**

irremediavelmente aceitar seu destino e de sua sociedade com *amor fati*, na bela expressão cunhada por Nietzsche?

Talvez o historiador francês Hartog tenha razão quando chama atenção, para que nós historiadores ou futuros historiadores atenhamos à importância da metodologia histórica num momento de desilusão política e de estase social. Faz-se mister, neste tempo marcado pela globalização mundial da economia capitalista, reconhecermos a falência de certos pressupostos sobre o social respaldados pelo progresso científico e sequiosos pela promessa de mudança no futuro? A disciplina histórica não teria em sua gênese uma vocação para tornar-se Ciência, vocação esta que nas décadas de 1920 e 1930, com o surgimento da primeira geração do *Annales*, resvalou na elaboração consistente de um paradigma adequado para um estudo que deveria privilegiar o reconhecimento do funcionamento e organização da vida humana numa determinada sociedade e num determinado tempo? Por isso ele revisita o trabalho de Fustel de Coulangens em *O século XIX e a História: O caso Fustel de Coulanges*, em cujo prefácio diz:

Por volta de 1980, porém, já não se duvida de que esses modelos científicos, grandes consumidores de futuro, e firmemente atados ao conceito de progresso, sejam cada vez mais inoperantes. Abre-se um tempo de estase, momento de pausa em que o olhar para trás se torna legítimo: para abranger o caminho percorrido, para tentar entender onde nos encontramos hoje e por quê. É uma forma de manter-se à distância, passando do prospectivo ao retrospectivo: as pessoas preocupam-se com genealogia e as empresas com seus arquivos. Como as outras disciplinas, a história não escapa a esse movimento, mas não é de modo algum a sua iniciadora. A reintrodução da história na história, praticada e proclamada por Febvre, preconizada por Marrou e Aron contra a história positivista, preparou, porém, o terreno: o historiador está disposto a entrar “na categoria histórica”. Trata-se de outras tantas condições que favorecem a abertura de um espaço para uma história da história (HARTOG, 2003, p. 21).

O livro de Hartog é interessante por apresentar ao seu final um apêndice com uma seleção de textos do próprio Fustel que demonstra sua singularidade como autor do século XIX. Temas a respeito da metodologia do historiador como a isenção do historiador em relação ao seu presente, a busca pela *verdade* histórica e mesma da sua afirmação de que a história é ciência e não arte, rechaçando-se,

portanto, as narrativas políticas tradicionais mostra-nos a peculiaridade desse historiador do século XIX:

(...) A história é muito estudada em nossos dias: mas parece-me que, na verdade, as pessoas se servem dela mais do que a estudam. Da mesma forma, todos os partidos invocam a história em proveito próprio, chamam-na em seu auxílio, fazem dela um instrumento ou uma arma. Talvez fosse sensato começar por conhecê-la. Observem nossos jornais, órgãos das diferentes opiniões que nos dividem; a história enche metade das colunas, e, para apoiar suas próprias teorias, todos citam a história com uma segurança inabalável, como se ela pudesse sustentar as doutrinas mais contraditórias (COULANGES apud HARTOG, 2003, p. 303).

(...) A história, senhores, não é um divertimento ou uma distração. Não era seu desejo, decerto, que eu aqui viesse movido só do propósito de lhes apresentar uma série de relatos atraentes ou provocantes e de observações engenhosas. O que os senhores buscam é outra coisa que devem exigir daqueles que têm a honra de ocupar esta cadeira. A história não é uma arte que vise narrar com encanto. Não se assemelha nem à eloquência nem a poesia. O historiador pode ter imaginação; ela lhe é até indispensável; pois é necessário que ele firme no espírito uma imagem exata e viva das sociedades de outrora; mas a história não é um produto da imaginação (COULANGES apud HARTOG, 2003, p. 305).

Como se percebe pelo trecho acima Fustel recusava que a História pudesse ser fruto puramente da imaginação do historiador que deveria, por sua vez, procurar encontrar a verdade nos documentos e, note-se, não a respeito das grandes personalidades políticas mas, sobre a *sociedade* investigada por ele. Nesse sentido, não podemos acusar todos os historiadores no século XIX de “positivistas”, que procuravam sedimentar uma história/memória objetivamente nacionalista em seus respectivos países, ou seja, um estudo das sociedades exteriores à Europa visando identificar as supostas raízes políticas e culturais legitimadoras do Estado-Nação modernos. Este é um rótulo carregado de um pré-julgamento e que não leva em consideração a procura destes historiadores em captar as *estruturas* sociais, ainda que de maneira rudemente científica. Fustel de Coulanges adverte, “a história não é um produto da imaginação”, distanciando-se daquele tipo de História, muitas vezes fantasiosa sobre a França, escrita por Jules Michelet (1798-1874), seu conterrâneo. Fustel confere, portanto, valor epistemológico para as possíveis asserções históricas, algo que deveria ser repensado num momento de tantas indefinições sobre a validade científica da disciplina. A inflexão perpetrada pelos *Annales* com Marc Bloch e Lucien Febvre por mais que recusasse a história factual ou

## O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR

pejorativamente designada como *événementielle*, centrada nos fatos políticos e relacionados à narrativa histórica tradicional, jamais desprezou a *narrativa* como modalidade da escrita da História. Pelo contrário, julgaram-na indispensável para dar inteligibilidade às problematizações das ações humanas, para adensar suas demonstrações a respeito do funcionamento das estruturas sociais sobre os agentes históricos, sem recair, no entanto, em determinismos científicos de qualquer espécie. Recordemos o mote de Febvre: História é um “estudo cientificamente conduzido”. Daí a importância do *como* escrever uma história, como julgar a veracidade das fontes, enfim, como empreender uma *crítica histórica* distanciada de possíveis anacronismos.

A prova disso é o livro *Un destin: Martin Luther* de Febvre cuja primeira edição foi publicada em 1927, em que este eminente historiador francês valendo-se de uma periodização (1517-1525), de um personagem de grande relevância histórica e respaldado por novas concepções e parâmetros a respeito da prática de seu próprio ofício, procurou e, com maestria, obteve êxito ao fazer não uma simples biografia – tampouco um juízo (FEBVRE, 1994, p. 13) sobre a figura de Lutero –, mas antes reconstituir por meio das vicissitudes de suas ações as circunstâncias de uma Europa que resvala em reformas religiosas cujo impacto é de extraordinária ressonância. Não se trata apenas da vida de Lutero, mas das condições de toda uma Alemanha, ou melhor, de uma Europa em pleno século XVI. Um verdadeiro exercício metodológico, poderíamos dizer, uma vez que Febvre confronta variadas fontes históricas de época sobre Martinho Lutero e consegue fazer o “movimento” do particular ao geral, do específico ao mais abrangente, do indivíduo à sociedade valendo-se para isso de um “gênero” como a *narrativa* biográfica.

Assim, em consideração a esse amplo debate sobre a *narrativa*, verificamos que ela foi desde algum tempo, imprescindível à pesquisa. Contudo ela não equivale a um artifício literário, ficção criada pela mente do observador, no caso, uma criação imaginária do historiador. Primeiramente, porque o historiador constrói os fatos ao se debruçar sobre um tema e a colocar problemas, sendo a História, portanto, como diria Febvre, uma *profissão de inteligência*. Em segundo lugar, porque a *narrativa*

não é incompatível com a generalização explicativa ao conjunto de circunstâncias e processos que o historiador quer compreender, pelo contrário, ela reveste de inteligibilidade a sua argumentação, mesclando o entendimento da *memória* do acontecimento (ou os *registros* documentais) com outras fontes, dando margem às interpretações que são confrontadas com uma realidade existencial pretérita.

A possível resposta à nossa pergunta inicial é a de que a História tem estatuto epistemológico no conjunto das Ciências Sociais. A História pode sim fornecer-nos um conhecimento objetivo a respeito do passado humano, ensejando explicações respaldadas em comprovações (vestígios físicos e documentados) das ações (e contradições) humanas no tempo, mas isso depende do engenho e capacidade organizativa das informações recolhidas e do estudo sistemático elaborado por cada historiador, ou seja, não é só pura intencionalidade o conhecimento que formulamos sobre a História, mas também este não é desprovido, como qualquer Ciência Humana, da intervenção de um sujeito do conhecimento. Todo historiador interfere no material histórico e enquadra-o num tema e numa cronologia, o que já revela em si, uma predileção política e dá ao seu trabalho um teor de preocupação (ou não) com o presente em que vive, por mais que se afirme que quanto mais remoto e distante for o período estudado, maior as chances de sua pesquisa ganhar um aspecto mais “objetivo” e “neutro” em relação às agonias sociais e das contendas ideológicas travadas na sociedade onde ele está imerso. Enfim, isto equivale a dizer que o sujeito e o seu objeto de conhecimento estão aqui numa tensão, indicando, no entanto, apenas a uma oposição aparente, no sentido aventado por Hegel, pois estão se determinando reciprocamente. Tanto o historiador determina a História, como a História moldou (agora no sentido marxiano do termo) a consciência do historiador. Qualquer pesquisa histórica é gerada por um interesse, que pode estar intimamente ligada a uma perspectiva política ou uma realidade social vivida pelo historiador, tanto daquele que estuda a Antiguidade Romana, quanto aquele que procura analisar a estrutura escravocrata da sociedade brasileira no século XIX, por exemplo.

## O “RETORNO” DO IMPRESCINDÍVEL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NARRATIVA HISTÓRICA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Volume I. 5. Ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.*
- BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: *A escrita da História: novas perspectivas. BURKE, Peter (org.). São Paulo: Unesp, 1992,*
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela História. 2.ª edição, Lisboa: Editorial Presença, 1989*  
\_\_\_\_\_. *Martinho Lutero: Um destino. Lisboa: Asa, 1994.*
- HARTOG, François. *O Século XIX e a História: o caso Fustel de Coulanges. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.*
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A razão na história. Lisboa: Edições 70, 1995.*
- HOBBSAWM, Eric. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. In: *Revista de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.*
- STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. In: *Revista de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.*
- NIETZSCHE, Friedrich. Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral. Tradução: Torres Filho, R. In: *Antologia de Textos Filosóficos. Marçal, J. (org.), SEED, Paraná, 2009,*
- WHITE, HAYDEN. A questão da narrativa na teoria contemporânea da História. In: *Revista de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.*

Esta página foi  
deixada  
propositalmente  
em branco

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”: O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p105-115

Paula Carolina de Andrade Carvalho\*

**Palavras-chave:** “O Doce Amanhã”, Testemunho, Memória, Verdade

**Resumo:** Tendo como ponto de partida o filme canadense *O Doce Amanhã* (*The Sweet Hereafter*, Atom Egoyan, 1997), este ensaio procura examinar o papel ambíguo do testemunho – da memória, portanto – para a prática historiográfica. A forma como o testemunho aparece na trama pode ser inserida dentro do “novo modelo testemunhal” inaugurado pelo trauma dos sobreviventes judeus do Holocausto durante a 2ª Guerra Mundial, quando se instaurou uma “crise do conceito de testemunho” em termos de verdade, segundo a visão do filósofo francês Paul Ricoeur. É quando o testemunho ganha um estatuto “moral”, não podendo ser analisado pelo método histórico pois estaria acima da própria história. É o momento em que o testemunho se torna a própria verdade, enquanto que o sobrevivente, um sujeito ferido, múltiplo e incompleto, se torna um “lugar de memória”, no sentido compreendido por Pierre Nora.

*“Imagino se você entenderá uma coisa. Imagino se você entenderá que todos nós – Dolores, eu, as crianças que sobreviveram, as crianças que não sobreviveram – que agora somos cidadãos de uma cidade diferente. Um lugar com suas próprias regras e leis especiais. Uma cidade de pessoas que vivem no doce amanhã.”*

Nicole, personagem do filme *O Doce Amanhã*

*“Mason: Nicole, o Flautista de Hammelin levou embora as crianças porque ele estava bravo com a cidade por não tê-lo pago?*

*Nicole: Isso mesmo.*

*Mason: Se ele conhecia mágica, se ele podia levar as crianças até a montanha, por que ele não usou a sua mágica para fazer com que as pessoas o pagassem por ter se livrado dos ratos?*

*Nicole: Porque... ele queria que elas fossem punidas.*

*Mason: Então ele era mal?*

*Nicole: Não, mal não, apenas... muito bravo.”*

*Díálogo entre os personagens Mason e Nicole no filme O Doce Amanhã*

---

\* Graduanda em História pela Universidade de São Paulo.

As citações acima foram retiradas do filme canadense *O Doce Amanhã*, lançado em 1997 e dirigido por Atom Egoyan. Baseado no romance de ficção homônimo do autor norte-americano Russell Banks, esse longa-metragem mostra, em uma narrativa não linear, como o acidente de um ônibus escolar afetou a pequena cidade de Sam Dent, no Canadá. O núcleo central do drama é formado pelo personagem de Mitchell Stevens, um advogado que tenta convencer os pais que tiveram seus filhos mortos ou feridos no acidente a abrir um processo judicial contra o suposto responsável pelo acidente: a empresa que produziu o ônibus, que teria um suposto defeito de fabricação; o próprio advogado também luta contra um drama pessoal, sua filha Zoe é viciada em drogas.

Entre os outros personagens importantes da trama estão Nicole, uma adolescente que sonha em se tornar cantora e que fica paraplégica após sobreviver ao acidente, o que estremece a relação incestuosa que mantinha com o próprio pai. E Dolores, a alegre e amável motorista do ônibus que nutria um grande carinho pelas crianças que estavam sob sua responsabilidade. Além disso, há os pais das crianças mortas que, em princípio, não demonstram interesse em aderir ao processo, mas o advogado os convence de que só entrando na justiça por reparação de danos é que encontrarão a paz de que tanto precisam.

O filme também faz uma analogia entre a condição de sobrevivente de Nicole com a fábula do Flautista de Hamelin, dos Irmãos Grimm (por meio da narração, por vezes *in-off*, de uma poesia de Robert Browning). Nesse conto, uma cidadezinha infestada por ratos é salva por um Flautista que, ao tocar seu instrumento, expulsa os animais da vila. Embora o Flautista tenha cumprido o seu trabalho, os habitantes da vila, do alto da sua avareza, se recusam a pagar a recompensa previamente combinada. Como vingança, ele se volta novamente aos poderes mágicos da flauta, levando embora todas as crianças da cidade e aprisionando-as dentro de uma montanha. Só restou apenas uma criança que, devido à sua vagareza por se locomover de muletas, não conseguiu acompanhar o grupo guiado pelo Flautista. É

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:  
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

a sobrevivente, a que ficou para trás, a que rememora eternamente a sua solidão. Como Nicole.<sup>2</sup>

Como sobrevivente, Nicole é uma testemunha-chave do processo judicial, é ela quem falará pelas crianças que não estão mais lá e cujos fantasmas ainda rondam a cidade. Foi culpa do fabricante do ônibus? Será que foi um deslize de Dolores, a motorista do ônibus? O testemunho de Nicole selará tanto o destino dos vivos – os pais das crianças mortas poderiam obter muito dinheiro caso ganhassem o processo – quanto dos mortos – a narrativa a ser rememorada após o acidente será, em última instância, a versão construída pela jovem em seu testemunho, e seu parecer sobre o acidente será visto como a verdade.

A tradução ao pé da letra do título em inglês, “The sweet hereafter”, seria “O doce daqui por diante”: depois do acidente, a cidade e as pessoas que vivem nela não são mais as mesmas. O trauma muda tudo. Trata-se, em suma, de uma história sobre sobreviventes, sobre como a continuidade da vida pode ser um fim mais trágico que a morte<sup>3</sup>. Viver leva, inevitavelmente, à lembrança do trauma. O destino inexorável do sobrevivente é viver com essa recordação todos os dias. Uma espécie de cárcere privado da memória. O esquecimento não é realmente uma saída, pois o trauma torna-se parte intrínseca do sujeito. Já o testemunho carrega a ideia redentora de que compartilhar o peso dessa experiência traumática pode ser libertador. Ainda que seja doloroso lembrar, expor o trauma talvez seja a única coisa a fazer para exorcizar fantasmas, os dos vivos e dos mortos.

Nicole, marcada pela sua sobrevivência, representa todas as crianças mortas no acidente. Ela já não pertence mais a si mesma, passa a pertencer também aos mortos. A sua subjetividade agora é múltipla. O seu testemunho aparece, portanto, como um dever moral, pois não relata somente em favor de si, mas pelos que não têm mais voz para se expressarem, para contarem a sua história. É o dever da memória. É quando o sofrimento ganha o status de verdade, ou melhor, quando o

---

<sup>2</sup> É também possível fazer outras analogias de sobrevivência: os pais, tanto da cidade da fábula quanto a canadense, precisam aprender a lidar com a dor de sobreviver aos filhos.

<sup>3</sup> O próprio diretor é, de alguma forma, um sobrevivente, pois Egoyan, nascido no Egito, tem origem armênia, povo que foi alvo do primeiro genocídio do século XX, ocorrido no Império Turco-Otomano entre 1915 e 1923.

testemunho desse sofrimento assume o caráter de Verdade, é que a memória fica acima da história.

## MEMÓRIA x HISTÓRIA

Memória e história são instâncias diferentes. A história funciona, atualmente, como uma ciência humana que se consolida através de rigorosos critérios de documentação científica e acadêmica. A memória é mais fluida, pois está subordinada a fluxos de pensamento incessantes e à adequação de determinadas identidades, tanto individuais quanto coletivas. Segundo Pierre Nora, memória e história não são sinônimos, sendo que uma se opõe à outra: memória é a vida, pois está em constante evolução, um “elo vivo no eterno presente”, enquanto que a história é “a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”, uma representação do passado; a memória pertence a inúmeros grupos, por isso é “múltipla e desacelerada, plural e individualizada”, enraizando-se “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”; ao contrário da história que “pertence a todos e a ninguém”, dando-lhe uma vocação universal, ligando-se “às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas”. Em suma, “a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo”. Além disso,

No coração da história trabalha um criticismo destruidor da memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e repeli-la. A história é deslegitimação do passado vivido. (NORA, 1993, p. 09)

É por causa desse caráter crítico que a história se empenha “em emboscar em si mesma o que não é ela própria, descobrindo-se como vítima da memória e fazendo um esforço para se livrar dela” (NORA, 1993, p. 10). No entanto, a história tem na memória um de seus materiais de trabalho, e dentro da esfera da memória encontra-se o testemunho que, por estar associado à memória, acaba, portanto, por se subordinar à história. A história trabalha com a certificação e o testemunho trabalha com a brecha dessa certificação. O relato testemunhal provoca incômodo na história, uma vez que a leva a uma constante reavaliação.

A forma como o testemunho aparece na trama de *O Doce Amanhã* pode ser inserida dentro do “novo modelo testemunhal” inaugurado pelo trauma dos

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:  
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

sobreviventes judeus do Holocausto durante a 2ª Guerra Mundial, quando se instaurou uma “crise do conceito de testemunho” em termos de verdade, como explica Beatriz Sarlo tendo por base as considerações do filósofo francês Paul Ricoeur. A partir daí, esse tipo de testemunho seria uma “exceção sobre a qual é complicado (talvez impróprio) exercer o método historiográfico, porque se trata de experiências extraordinárias, que não podem ser medidas com outras experiências”, o que leva o interlocutor à aceitação da sua veracidade referencial,

colocando em primeiro plano argumentos morais sustentados em respeito ao sujeito que suportou os fatos sobre os quais fala. Todo testemunho quer ser acreditado e, mesmo assim, não carrega em si mesmo as provas que podem comprovar a sua veracidade, já que elas devem vir de fora. (SARLO, 2007, p. 47)

A força da experiência do trauma é tão desconcertante que é difícil examiná-la completamente no âmbito de uma crítica histórica, em seu sentido científico, pois o testemunho está impregnado de questões morais individuais. Afinal, ele só existe porque alguém sobreviveu para contá-lo, e questioná-lo seria lançar a sombra da dúvida sobre a experiência de quem sobreviveu ao trauma. Fazer isso teria, portanto, um caráter imoral. O testemunho estaria, sob esse ponto de vista, fora da disciplina da História.

Sarlo observa que, mesmo o testemunho estando na origem do discurso histórico, há um determinado tipo de testemunho que não foi feito para ser analisado pelo método historiográfico, o que não inviabiliza as suas funções sociais ou jurídicas. É o que assevera Elizabeth Cancelli, ao considerar que “a memória é um dever moral e político, além de necessidade jurídica, os testemunhos não se submetem ao rigor, por isso, não são História, presos que estão à tragédia e à sua catarse” (CANCELLI, 2011, p. 20). No entanto, são esses testemunhos que operam como matéria-prima para a construção histórica. Ou seja, mesmo que não lhe seja atribuído um status epistêmico dentro do campo da história, o testemunho é tratado paradoxalmente como a luz que deve guiar a narrativa histórica até a verdade.

No filme, o testemunho de Nicole é esse guia até a verdade sobre o acidente, que se mantém ambígua até o final: teria sido um erro de fabricação do ônibus? Ou

de Dolores? Há, realmente, um culpado pela tragédia? Para a trama, responder a essas perguntas não é importante. Menos ainda questionar o depoimento de Nicole, pois no filme ele representa a verdade. Ao espectador, a ambiguidade dessa verdade fica clara, mas o próprio filme parece saber que seria imoral (ou um esforço vão) questioná-la.

## O SUJEITO FERIDO

Nicole, em *O Doce Amanhã*, representa o papel do sujeito que sobreviveu ao trauma. Contudo esse sujeito é, ao mesmo tempo, múltiplo e incompleto, um “sujeito ferido”. Ele reconhece que não pode tomar o lugar dos mortos,

(...) porque aquele que deveria ter sido o sujeito em primeira pessoa do testemunho está ausente, é um morto que não possui representação vicária. Os ‘condenados’ não podem falar e esse silêncio imposto pelo assassinato torna incompleto o testemunho dos que foram ‘salvos’. Agamben lê assim a problemática de um sujeito ausente, uma primeira pessoa que, quando surge no testemunho, sempre está no lugar de outra, mas não porque possa substituí-la, ser seu representante, mas sim porque não morreu no lugar de quem morreu. De modo radical, não pode representar os ausentes e nesta impossibilidade se alimenta o paradoxo do testemunho: o sobrevivente [...] sobrevive para testemunhar e toma a primeira pessoa dos que seriam as verdadeiras testemunhas, os mortos. (SARLO, 2007, pp. 43-44)

Nesse caso, segundo Sarlo, o sujeito “que fala não escolhe a si mesmo, mas foi escolhido por condições também extratextuais”. Ele fala porque “outros morreram em seu lugar [...] Não há pureza na vítima que está em condições de dizer ‘fui vítima’. Não há plenitude desse sujeito.” (SARLO, 2007, p. 43). Um sujeito ferido, pois.

O objetivo de vida do sobrevivente é, então, lembrar? Para Giorgio Agamben, o sobrevivente não pode fazer mais nada “se não recordar”, e sua sina é não ter sido uma “vítima total” (AGAMBEN, apud in SARLO, 2007). No entanto, o sobrevivente detém a autoridade sobre a experiência do trauma porque não está morto. Como explica Walter Benjamin, “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 2008, p. 208). Como sobrevivente, ele foi “escolhido” à sua revelia para representar os que morreram.

O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:  
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ

Em *O Doce Amanhã*, Nicole é “escolhida” para representar todas as vítimas do acidente. Ao ser abordada pelo advogado, Nicole – que estava na primeira fileira de assentos do ônibus, o que significa que ela teria uma visão “privilegiada” do acidente – aceita (após certa insistência dos pais) depor contra a empresa produtora do ônibus. No entanto, no momento do julgamento, ela muda seu depoimento e afirma que a responsável pelo acidente foi a motorista Dolores, que estava dirigindo a 72 milhas por hora (ou 115 quilômetros por hora) na descida da colina, fazendo o ônibus derrapar e cair no lago congelado. Com isso, o processo contra a empresa não vinga. O pai da garota, perplexo, tenta achar uma explicação para a mentira ao conversar com o advogado. Em termos jurídicos, Nicole sabotou o processo judicial, e esse é o fim. “Não importa se ela mentiu ou não. O processo está acabado!”, arremata o advogado Mitchell, que sabe que Nicole, como sobrevivente – e uma sobrevivente com sequelas físicas, ainda por cima –, tornou-se a portadora de uma verdade que, acredita-se, só ela pode realmente conhecer, pois foi uma das poucas a sobreviver à experiência<sup>4</sup>.

Esse argumento também serve para o espectador. Não importa o que de fato aconteceu, pois a verdade é sancionada pelo testemunho de Nicole, por mais ambígua que seja sua posição. E a adolescente tem consciência disso, pois na parte final do seu depoimento, a voz de Nicole recita, *in-off*, o verso de uma poesia: “E por que eu menti, apenas ele sabia/Pois a verdade surgiu a partir de uma mentira”<sup>5</sup>.

É sempre salutar lembrar que

os relatos testemunhais são discursos políticos e, como tal, eles devem ser tratados. Eles são produto da construção de uma memória coletiva, que existe para além do indivíduo, ligados que estão ao entendimento desta consciência de grupo. (CANCELLE, 2011, p. 11)

---

<sup>4</sup> É possível argumentar que Dolores, a motorista do ônibus, é outra personagem que sobrevive e que poderia desmentir o depoimento de Nicole. No entanto, ela não faria isso por não ser uma testemunha confiável, uma vez que carrega em si a ambivalência da culpa de ser, ao mesmo tempo, sobrevivente e a possível causadora do acidente. Esses são, sem dúvida, aspectos bastante interessantes que podem ser melhor examinados, contudo este ensaio tem como foco a personagem de Nicole por ser, no fim, o verdadeiro (mas não o único) agente da memória coletiva da tragédia.

<sup>5</sup> Nesse verso, Nicole faz alusão à figura do seu pai, a quem ela encara no momento em que altera o seu depoimento. Antes do acidente, os dois mantinham uma relação incestuosa. É possível interpretar que apenas o pai sabia a razão de ela ter mudado a sua versão dos fatos, e que essa foi a forma de ela dizer a ele que, a partir daquele momento, a relação entre os dois seria diferente.

Isso fica claro quando Sarlo observa que “não é o sujeito que restaura a si mesmo no testemunho [...], mas sim uma dimensão coletiva que, por oposição e por imperativo moral, se desprende do que o testemunho transmite” (SARLO, 2007, pp. 45-46). Mesmo possuindo caráter político, essa faceta do testemunho é escamoteada. O testemunho perde a sua historicidade, a sua carga política, para pairar acima do bem e do mal, pois equivale à verdade.

O *Doce Amanhã* tem consciência dessa natureza do testemunho. Embora se curve ao testemunho de Nicole, mostrando como uma mentira pode se tornar verdade, o longa não esconde do espectador o caráter político e moral desse depoimento. O filme, assim, deixa entrever a verdadeira natureza do testemunho na história.

### **NARRAR O INENARRÁVEL**

O trauma já está encarnado na própria concepção desse sujeito. Tanto Nicole, a vítima que sobreviveu, quanto os pais das crianças mortas – além de Dolores, também vítima e possível responsável pelo acidente – irmão, inevitavelmente, carregar as marcas do trauma para o resto de suas vidas. A crença no poder redentor do testemunho para cicatrizar esse sujeito ferido pode ser duvidosa. Cada sujeito lida de formas diferentes com esse tipo de experiência: há o “desejo de esquecer para poder viver” (no filme, os pais de Nicole, em um primeiro momento, incentivam a filha a não se recordar de nada para que se concentre na sua recuperação), a vontade de compartilhar a experiência com outros sujeitos, e até mesmo, o suicídio – às vezes, só a morte pode aliviar o fato de a vida ter se tornado um fardo tão pesado. Não há garantia do retorno à plenitude desse sujeito.

Mesmo assim, para se afirmar como sujeito, o sobrevivente pode tentar construir um sentido para a experiência do trauma, uma vez que ele pode comunicá-la. Nesse ponto, conceber uma narrativa para a própria história seria uma forma de reorganizar esse sujeito fragmentado criando a sua verdade.

A memória e os relatos de memória seriam a ‘cura’ da alienação e da coisificação. Se já não é mais possível sustentar uma Verdade, florescem em seu lugar verdades subjetivas [...] Não há Verdade, mas os sujeitos, paradoxalmente, se tornaram cognoscíveis (SARLO, 2007, p. 46).

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:  
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

Mesmo assim, as verdades desses sujeitos, externadas através de testemunhos, são tratadas como Verdade. É nessa chave que o testemunho de Nicole é construído ao longo do filme: ele é a Verdade que vai sancionar ou não o processo jurídico. Não importa reconstituir a experiência do sujeito na sua totalidade, porque o que é realmente importante são os efeitos morais do discurso e não o testemunho em si (SARLO, 2007). O testemunho de Nicole carrega esse peso moral para o desenvolvimento da ação de *O Doce Amanhã*: o clímax da trama é, na verdade, um anticlímax (possivelmente contrariando as expectativas do espectador) que enterra a provável continuação do filme que, a partir daí, poderia se tornar um suspense de tribunal com foco no processo contra a empresa. Não é essa a natureza dessa obra, que se recusa a desenvolver uma história redentora. O diretor está interessado em compreender o que significa sobreviver ao trauma, e não quem foi o culpado pelo acidente. Talvez seja impossível narrar o trauma dessa perda pela ausência de signos que contemplem tal experiência. Mesmo assim, ainda se pode tentar.

Para Livia Reis,

narrar o inenarrável, contar o inverossímil acarreta um complexo jogo entre o narrador/testemunha, seu texto e o público-leitor, pois narrar implica um engajamento moral e ético que tenta preencher os espaços deixados em branco pela historiografia oficial, implicando, portanto, um contar a partir da margem, do não autorizado – tarefa árdua, que coloca em confronto a tragédia e o trauma que significam negação da memória, lado a lado com a tentativa de resgatar a memória, por necessidade de sobrevivência e reconstrução de uma memória fragmentada pelo mesmo trauma por ela gerado. (REIS, 2007, p. 79).

*O Doce Amanhã* conta uma história – fictícia – de um processo judicial que não foi adiante. Está à margem dos filmes desse gênero, pois não é, na sua essência, um “filme de tribunal”. É uma obra engajada na dor dos sobreviventes de uma tragédia, que viverão nesse estado de suspensão que é “o doce daqui por diante”. Assim, o testemunho da personagem Nicole é crucial na trama, e serve como representação do embate entre história (a tragédia e o trauma como fatos históricos) e memória (e os testemunhos). É quando essas duas instâncias adquirem o status de “lugares de memória”, no sentido compreendido por Pierre Nora:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. (NORA, 1993, pp. 12-13)

O testemunho de Nicole petrifica a lembrança jurídica do acidente, apontando Dolores como a culpada. Essa é a versão que vai ficar registrada nos autos jurídicos e na própria memória das pessoas que viveram o trauma, inclusive Dolores<sup>6</sup>. Portanto, esse testemunho torna-se um “lugar” cujo referente recai sobre o sobrevivente, nesse caso Nicole, esse sujeito ferido, múltiplo e incompleto.

Nicole, como “lugar de memória” na narrativa de *O Doce Amanhã*, também escamoteia uma verdade desconcertante para a história, e para a própria trama do filme: a existência do acidental, do acaso, o que significaria que não há a quem culpar pela morte das crianças. O debate historiográfico entre causa-efeito e o papel do acaso na história é longo e inconcluso. Como a memória, o acidental também é um desvio para a ciência histórica, pois é algo de difícil explicação. No filme, a presença do acaso (que é logo descartada pelo advogado) torna vã a busca por um culpado. Não há uma real necessidade em descobrir as causas do acidente, o que não significa que seja irrelevante procurar compreender o que aconteceu. O fato é que as crianças morreram, nada vai trazê-las de volta e não há um sentido nisso. E essa falta de sentido é, talvez, uma verdade com a qual teremos sempre que conviver, e que a história procura contornar desde sua origem.

---

<sup>6</sup> Dois anos depois, como vemos ao final do filme, ela agora trabalha em uma cidade grande como motorista de um micro-ônibus, que leva hóspedes do aeroporto para o hotel. É provável que tenha sido hostilizada por alguns habitantes na cidadezinha de Sam Dent, e ela mesma pode ter passado a acreditar ter sido responsável pelo acidente, tornando-se insuportável viver no lugar onde a tragédia ocorreu.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2008, pp. 197-221.
- CANCELLI, Elizabeth. *Testemunho e Obliteração: da tragédia ao melodrama*. São Paulo: USP, mimeo, 2011.
- NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos em História e do Departamento de História da PUC/SP*. São Paulo, n.10, pp.7-40, dezembro de 1993.
- REIS, Lívia. Testemunho como construção da memória. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e Direitos Humanos*, n. 33, pp. 77-86, 2007.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Esta página foi  
deixada  
propositalmente  
em branco

**O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO<sup>1</sup>**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p117-130

Mariana Rodrigues Rosell\*

**Palavras-chave:** Transição democrática, Canção de protesto, Chico Buarque, Apesar de Você

**Resumo:** O ensaio pretende analisar a canção composta por Chico Buarque em 1970 partindo do pressuposto de que ela apresenta um projeto de futuro, um projeto para a transição democrática brasileira e para o Brasil pós-ditadura. Entendemos, no entanto, que as demandas expressas na canção, apesar de refletirem os anseios populares, não se cumpriram plenamente, constituindo, portanto, um projeto frustrado.

Apesar de você foi composta por Chico Buarque em 1970, após sua temporada de auto-exílio na Itália, que durara menos de um ano e meio. Ao retornar ao Brasil, em março desse mesmo ano, ele se deparara com uma situação tão ou mais desagradável do que aquela em que deixara o país pouco antes, no início de 1969. Mais do que nunca a repressão do governo militar recaía sobre a classe artística e, respaldado pelo AI-5 (baixado em 13 de dezembro de 1968, ainda sob o governo de Costa e Silva), o general Médici presidia o Brasil dos “anos de chumbo”. Ao lado de Pra não dizer que não falei das flores (1968), de Geraldo Vandré, ainda que bastante diferente desta, a canção de Chico Buarque se tornou um hino da resistência. Foi cantada em muitas manifestações contra o governo, mesmo durante os oito anos em que esteve proibida e como hino da resistência à violência e à repressão se consagrou na memória acerca do regime militar brasileiro (1964-1985).

---

<sup>1</sup> Este ensaio é uma adaptação do trabalho final apresentado para a disciplina *Formas da Canção Popular Brasileira: 1930-1985*, ministrada pelo professor Walter Garcia no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, no primeiro semestre de 2011.

\* Graduada em História pela Universidade de São Paulo.

Ainda que tenha passado uma temporada fora do país, Chico Buarque não deixou de ser visado pelo Departamento de Censura, o que se intensificaria após a composição dessa canção. Para sua surpresa, por um lapso dos censores, que não perceberam a mensagem de sua letra, a canção foi liberada, sendo proibida somente em março de 1971. Mas nesse momento as pessoas já a conheciam, sobretudo pelas cerca de 100 mil cópias vendidas de seu compacto simples (Apesar de você, PHILIPS, 1970), que continha ainda Desalento no lado B (SEVERIANO; HOMEM DE MELLO, 1998).

Em 1978, quando a canção foi liberada, o compositor a relançou em seu álbum Chico Buarque (PHILIPS, 1978). É relevante destacar que Apesar de você não está isolada no conjunto das canções desse álbum, mas integra-o ao lado de outras composições de temática política explícita. Ela encerra o disco que ainda traz Homenagem ao malandro (Chico Buarque), Cálice (Chico Buarque/Gilberto Gil) e Tanto Mar (Chico Buarque; segunda versão); as duas últimas também censuradas quando da composição. Durante esse período em que esteve proibida, no entanto, como já foi apontado, Apesar de você foi cantada muitas vezes e nas mais diversas situações (MENESES, 2000).

No mesmo ano em que foi lançado o álbum, Chico Buarque diria em depoimento à Rede Bandeirantes de Televisão, que muitas de suas canções haviam sido utilizadas em situações que não lhe agradavam, como, por exemplo, Passaredo, que fora utilizada na propaganda de um condomínio residencial supostamente ecológico. O compositor ainda alerta que o regime tentava usar a liberação de algumas músicas suas, como as gravadas no álbum de 1978, para publicidade de uma abertura ampla e democrática que não correspondia completamente à realidade dos fatos; ele diz: “[...] mas isso não quer dizer nada. Ainda tem muita coisa pra ser liberada.”<sup>2</sup> Dessa fala é possível apreender que o cantor estava ciente de uma das estratégias que seriam utilizadas pelos militares

---

<sup>2</sup> Transcrição de entrevista de Chico Buarque a um programa da TV Bandeirantes gravado em 1978. A parte da entrevista utilizada nesse trabalho está contida no DVD *Vai passar*, terceiro volume da coleção retrospectiva da obra desse artista organizada por Roberto de Oliveira. Ver referências bibliográficas.

## O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO

para fazer com que a transição do poder para os civis fosse moderada, embora tivesse ares de democrática, de uma conquista social. A democracia suprimida há mais de vinte anos retornaria, em 1985, sob o controle firme dos militares no poder, embora a retomada das ruas pelos movimentos sociais desse o ritmo dessa transição<sup>3</sup>.

Esta análise tem como principal referência o livro de Adélia Bezerra de Meneses, *Desenho Mágico: poesia e política em Chico Buarque*, e, durante todo o percurso será estabelecido um diálogo com a autora, que estudou a canção no início dos anos 1980. Pontos de concordância e discordância serão expostos de modo que se possa também levar em consideração as pouco mais de três décadas que separam as duas análises, sendo que o processo de redemocratização ainda estava em discussão quando da análise de Meneses.

Sobre as canções de protesto na obra de Chico Buarque, Meneses escreve: “Recusa do presente, espera de um futuro, mas espera que é exigência: é assim que se apresentarão as canções de protesto de Chico Buarque, que aliarão crítica + utopia.” (MENESES, 2000, p. 69). Ou seja, ao mesmo tempo em que criticam o tempo presente, essas canções apresentam um projeto de futuro, projeto esse que abrange os anseios, muitas vezes utópicos, de toda uma época; que trazem e ilustram as esperanças acerca do porvir. Em acordo com esse apontamento, Fernando Barros e Silva, autor do volume sobre Chico Buarque da coleção *Folha Explica*, afirma que “Sua música é expressão de uma promessa histórica e testemunho de suas sucessivas frustrações” (SILVA, 2004, p. 17).

Propomo-nos, portanto, a mostrar que, salvo algumas exceções, a ideia de futuro apresentada por Chico Buarque em *Apesar de você* não se realizou. A canção, entoada por multidões, profetizava um porvir muito diferente daquele que

---

<sup>3</sup> Adriano Codato afirma: “Primeiro, o processo de ‘distensão política’, depois chamado ‘política de abertura’ e, por fim, ‘transição política’, foi iniciado pelos militares, e não por pressão da ‘sociedade civil’, ainda que ela tenha influenciado, de maneira decisiva, menos no curso e mais no ritmo dos acontecimentos. Segundo, esse processo teve sua natureza, andamento e objetivos *determinados* também pelos militares ou, mais exatamente, por uma de suas muitas correntes político-ideológicas. Por fim, ele correspondeu à necessidade dos próprios militares resolverem problemas internos à corporação, e não a uma súbita conversão democrática de parte do oficialato” (2005, p. 83. Grifos do autor.).

efetivamente se deu quando do fim do regime militar brasileiro, em termos de forma e também de conteúdo. Iniciemos por uma consideração acerca da melodia. Chico Buarque optou por compor um samba, o que nos suscita a inevitável questão: por que o samba? Vejamos.

Esse gênero musical já estava, por excelência, consolidado como o ritmo tipicamente brasileiro, aquele que sintetizava em si as influências das mais diferentes culturas que formam o povo brasileiro. Segundo Marcos Napolitano, “A partir dos anos 1930, o samba deixou de ser apenas um evento da cultura popular afro-brasileira ou um gênero musical entre outros e passou a ‘significar’ a própria ideia de brasilidade.” (NAPOLITANO, 2007, p. 23). Nesse momento, sobretudo, o ritmo era entendido como uma metáfora do próprio país.

Portanto, utilizá-lo como base de uma canção de protesto pode trazer a ideia do quanto o apelo feito é mais do que a expressão do desejo de um indivíduo, mas sintetiza uma demanda do povo brasileiro para o seu futuro. Também estabelece um diálogo e se contrapõe ao ufanismo exaltado que se via pelas ruas do Brasil, marca do governo do general Médici.<sup>4</sup> Se havia pessoas que estavam contentes com o regime, seu milagre econômico e o tricampeonato mundial de futebol, uma grande parcela da população via descontente o terror que se instaurara e que era intensificado pelo governo sem ressalvas.

Ademais, o samba remete ao Carnaval, muito recorrente na obra de Chico Buarque, como observou Adélia de Meneses. A autora aponta o Carnaval como a expressão de uma fuga do presente, uma fuga do real; trazendo à canção uma realização num tempo futuro ou passado. Ao abordar a canção Quando o carnaval chegar (Chico Buarque), a qual ela considera ser “de grande afinidade com Apesar de você”, a autora escreve: “Evidentemente, o Carnaval é outra das metamorfoses do ‘Dia’ [referindo-se ao ‘dia’ cantado em Apesar de você] – essa entidade mítica e utópica, cuja chegada propiciará a liberação e a redenção.” (MENESES, 2000, p. 69).

---

<sup>4</sup> *Eu te amo, meu Brasil* (Dom/Ravel) e o hino do tricampeonato de futebol, *Pra frente Brasil* (Miguel Gustavo) ambas também de 1970, são os dois grandes exemplos desse tipo de canção, ao mesmo tempo, promovida pelo e promotora do ufanismo.

## O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO

Essa interpretação vai direto ao encontro da letra, que elabora um projeto de futuro para um tempo em que se teria liberdade novamente. Ainda recuperando a análise de Meneses, observa-se uma ligação entre os anseios de ordem pessoal e social: “Nessas canções de protesto [...] a grande constante é a nitidez com que se pode apontar a intersecção dos planos pessoal e social, afetivo e histórico, sexual e político.” (MENESES, 2000, p. 79).

Essa ideia “d’O Dia” que virá está em diálogo com a análise feita por Walnice Nogueira Galvão no ensaio MMPB: uma análise ideológica. Nele, a autora afirma que “A MMPB [sigla pela qual era conhecida o que hoje chamamos somente de MPB, gênero ao qual está ligado Chico Buarque] se caracteriza, portanto, por uma intencionalidade informativa e participante.”<sup>5</sup> (GALVÃO, 1976, p. 94). A autora também afirma que esse tipo de canção se voltava, sobretudo, para um público mais instruído, que aceita bem a questão da denúncia do presente, mas que essa nem sempre vem acompanhada de uma proposta para mudá-lo. Assim,

Entende-se que um público de instrução universitária exija que as canções ventilem problemas sociais, políticos e econômicos. Entende-se também que esse público do privilégio se assuste ante uma proposta ao nível da denúncia e aceite ansioso uma nova mitologia que não o comprometa a agir. (GALVÃO, 1976, p. 95).

Para a autora, esse é o motivo da grande recorrência dessa ideia “d’O Dia” que virá nas canções do período, constituindo-se, então, num dos “seres imaginários que compõem a mitologia da MMPB” (GALVÃO, 1976, p. 95). Colocando a solução dos problemas do presente para o futuro, o público da MMPB se eximia de responsabilidades ao mesmo tempo em que se sentia confortável por estar denunciando as agruras da realidade. Em *Apesar de Você* vemos, justamente, a conformação de um projeto de futuro, para um momento posterior ao vivido durante a composição da canção que, por sua vez, denuncia o regime coetâneo. Vale ressaltar, porém, que esse mesmo público ao qual se destinava a MMPB, o público universitário e secundarista proveniente da classe média, teria papel fundamental na composição dos grupos de esquerda armada. Segundo Marcos Napolitano, a luta armada “tinha como base social a juventude de classe média

---

<sup>5</sup> Os grifos são de Galvão.

consumidora dessa mesma cultura [a cultura da qual *Apesar de Você* faz parte, herdeira da estética do nacional-popular]...” (NAPOLITANO, 2011, p. 82).

Como bem notou Meneses, a canção se estrutura entre a apresentação do presente e a promessa do futuro, com a contraposição das estrofes iniciadas em “Hoje” e “Apesar de você” / “Amanhã”. As estrofes iniciadas em “Apesar de você” / “Amanhã” apresentam projeto de futuro entoado pelo intérprete, a se realizar num momento em que a situação será extrema ao ponto de explodir uma mobilização que transformará a ordem dada, que transgredirá todas as proibições do momento posto. As demais estrofes descrevem o diagnóstico do país feito por Chico Buarque em 1970. Seguiremos com uma análise da canção estrofe a estrofe.<sup>6</sup>

A canção começa com um coro entoando o verso “Amanhã vai ser outro dia”. O uso do coro reforça a ideia de um apelo coletivo – e não do autor, da pessoa Chico Buarque em si –, sendo utilizado todas as vezes em que o refrão é cantado e também em determinados versos da canção, sempre no sentido de coletivizar o que se canta. Tal mensagem fica ainda mais evidente pelo recurso ao *fade in*<sup>7</sup>, que dá a ideia de constante acréscimo de vozes a esse canto.

Hoje você é quem manda  
 Falou, tá falado  
 Não tem discussão  
 A minha gente hoje anda  
 Falando de lado  
 E olhando pro chão, viu  
 Você que inventou esse estado  
 Inventou de inventar  
 Toda escuridão  
 Você que inventou o pecado  
 Esqueceu-se de inventar  
 O perdão<sup>8</sup>

Essa primeira estrofe mostra a ordem da ditadura, que não permite amplo debate, limita a oposição e reprime toda e qualquer contestação. O povo,

<sup>6</sup> A letra tida como referência foi consultada no livro *Tantas palavras*, que reúne todas as letras de Chico Buarque. Ver referências bibliográficas.

<sup>7</sup> *Fade in* é um recurso de edição, comumente utilizado no início de uma gravação, que consiste em aumentar gradativamente o volume do áudio. Ver NISBETT, Alec. *The Technique of the sound studio*. Waltham; Massachusetts: Focal Press, 1966.

<sup>8</sup> Na letra original, o terceiro verso consta como apresentado acima, no entanto, na gravação da canção, após a palavra “discussão”, o cantor acrescenta um veemente “não”, enfatizando ainda mais o tom de protesto da canção.

**O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO**

reprimido, agora só fala de lado e olha pro chão. Os três últimos versos resumem a realidade brasileira: o regime que “inventou” inúmeros crimes e suspeitos, esqueceu-se de “inventar” o perdão, suprimindo direitos civis e políticos. Ao apelar para a aproximação com a temática cristã (pecado/perdão) em vez de trabalhar com a temática jurídica (crime/punição/absolvição), a canção é se aproxima ainda mais do popular, visto que a religião cristã tem seu vocabulário internalizado no cotidiano social.

Já a seguir há a primeira associação do regime com a escuridão, em oposição à luz, que aparecerá outras vezes no decorrer da letra.

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Eu pergunto a você  
Onde vai se esconder  
Da enorme euforia  
Como vai proibir  
Quando o galo insistir  
Em cantar  
Água nova brotando  
E a gente se amando  
Sem parar

Aqui temos a primeira estrofe que, simultaneamente, ameaça o regime instituído e prevê como será a vida a partir de sua queda. Podemos ver parte da não realização desse projeto: de fato, o amanhã foi outro dia, mas, além de ter tardado a chegar, sua chegada se daria não só pelas manifestações populares, mas também sob controle dos militares. A transição “lenta, gradual e segura” não ficou somente nos planos do governo, mas se concretizou plenamente e com grandes consequências. O seu ritmo teve grande influência popular, no sentido de que a retomada das manifestações públicas a partir de 1977, com importante atuação do movimento estudantil, colaboraram para que a abertura caminhasse para a transição democrática; no entanto, o projeto dos militares para esta cuidou de assegurar-lhes a impunidade. (NAPOLITANO, 2014, pp. 251 e 252)

Os três últimos versos ilustram que a repressão não recaía somente sobre as formas de subversão política, mas atingia também a subversão moral; amorosa, carnal, sexual, na medida em que o regime era conservador e procurou dar

substância ao apoio dos grupos sociais conservadores. Aqui cabe se ater, ainda que brevemente, sobre a consideração que faz Meneses acerca da metáfora do gozo sexual pelo verso “Água nova brotando”. Para ela, aqui estaria uma afronta à “pulsão de morte que opera nesses domínios sombrios da opressão ditatorial.” (MENESES, 2000, p. 75). Pensando num contexto erótico, para o qual contribui a possível metáfora do galo como a pulsão sexual, “temos aqui a questão sexual apreendida de modo político” (MENESES, 2000, p. 76).

Quando chegar o momento  
 Esse meu sofrimento  
 Vou cobrar com juro, juro  
 Todo esse amor reprimido  
 Esse grito contido  
 Esse samba no escuro  
 Você que inventou a tristeza  
 Ora, tenha a fineza  
 De desinventar  
 Você vai pagar, e é dobrado  
 Cada lágrima rolada  
 Nesse meu penar

Essa talvez seja a estrofe que mais claramente traduz a ameaça inscrita na canção, mesclando-a com o diagnóstico da violência do Estado sobre os indivíduos pelas expressões “amor reprimido”, “grito contido” e “samba no escuro”; ou seja, a repressão sexual e às manifestações populares. Novamente refere-se à ditadura como escuridão. O autor que escreve e o povo que canta prometem que os responsáveis pela situação descrita, ou seja, pela repressão, pela violência e pelo terror, terão de acertar as contas com suas vítimas.

No entanto, até hoje, nenhum militar pagou por nada do que fez durante o regime, quanto mais “dobrado”. Ainda que exista uma cobrança por parte de alguns grupos - como aqueles organizados e envolvidos com a questão dos direitos humanos e vítimas e parentes de vítimas do regime militar -, os acusados de crimes como tortura, sequestro, desaparecimento e assassinato estão ainda respaldados pela Lei da Anistia, de 28 de agosto de 1979, que – ampla, geral e irrestrita -, garantiu a impunidade dos agentes do Estado. A não punição fez parte do acordo de transição.

## O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Inda pago pra ver  
O jardim florescer  
Qual você não queria  
Você vai se amargar  
Vendo o dia raiar  
Sem lhe pedir licença  
E eu vou morrer de rir  
Que esse dia há de vir  
Antes do que você pensa

Nessa estrofe, Chico Buarque continua a descrever o “dia”, o “amanhã”, no qual a ordem da ditadura se esvanece e dá lugar à liberdade há tempos suprimida. Quando fala em “jardim florescer”, ele pode se referir a práticas de diversas naturezas, culturais ou políticas, que durante o regime foram reprimidas. Há aqui uma ideia de que o extremo controle do Estado militar sobre as atividades civis impediu o florescimento do povo. A metáfora do “dia raiar” remete à luz, à esperança de um novo dia, que nascerá “apesar de você”, apesar do regime, da repressão; e mais, ele virá sem pedir licença, ou seja, sem pedir a autorização ou esperar a boa vontade do governo para fazê-lo. O povo agiria por si só, em conjunto, sem mais se preocupar com a ordem que durante anos controlava tudo e todos, sem pedir autorização/licença para as autoridades, prática esta que se tornara comum durante a ditadura (como a necessidade de censura prévia sob a qual era submetida a arte e a imprensa, por exemplo).

Temos aqui mais um elemento do projeto de futuro da canção não realizado plenamente. É sabido que o fim da ditadura militar não chegou totalmente aquém dos militares, mas, pelo contrário, foi bastante controlado por eles. Coube ao governo dar fim à censura prévia, ao AI-5 e aos outros meios de controle, assim como coube a ele determinar como e quando ocorreriam as eleições que passariam o poder presidencial dos militares (João Baptista Figueiredo) para os civis (Tancredo Neves) (NAPOLITANO, 2014, pp. 309-311).<sup>9</sup> Os três últimos versos ilustram, ainda mais claramente, a não plenitude da realização desse “dia”. Não há motivos para

---

<sup>9</sup> Em 15 de janeiro de 1985, Tancredo Neves era eleito, indiretamente, pelo Colégio Eleitoral, derrotando o adversário, Paulo Maluf.

muitos risos, uma vez que o dia não chegou como projetava o povo na canção, mas sim sob controle dos militares e permitindo com que a abertura se desse sem nenhum risco e garantindo-os a isenção total.

A fala de Geisel sobre a abertura ilustra a lucidez com a qual os militares tratavam o assunto e mostra a consciência do ex-presidente do controle que cabia a ele exercer sobre esse processo. Ele diz:

Não dei [a anistia em seu governo] porque achava que o processo deveria ser gradual. Era necessário, antes de prosseguir [com a abertura], inclusive com a anistia, sentir e acompanhar a reação, o comportamento das duas forças antagônicas: a área militar, sobretudo a mais radical, e a área política da esquerda e dos remanescentes subversivos. Era um problema de solução progressiva (D'ARAUJO; CASTRO, 1997, p. 398).

Friamente e com a tranquilidade de quem está imune a qualquer julgamento, Geisel mostra que tinha consciência de como deveria prosseguir com a abertura, ao mesmo tempo em que podemos ver como essas decisões cruciais ao processo de redemocratização cabiam à cúpula central do regime. Ainda que se apreenda certa cautela em lidar com as “duas forças antagônicas”, o controle estava nas mãos do governo.

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai ter que ver  
A manhã renascer  
E esbanjar poesia  
Como vai se explicar  
Vendo o céu clarear  
De repente, impunemente  
Como vai abafar  
Nosso coro a cantar  
Na sua frente

Mais uma vez Chico Buarque retoma a questão do nascer da manhã, tratando agora de um renascimento, a volta da luz suplantada pela escuridão do regime; “o céu [vai] clarear”, em oposição a “toda a escuridão” da primeira estrofe e ao “samba no escuro” da terceira. O renascimento dessa luz traz à tona a poesia, que será esbanjada, o que sugere, novamente, o fim da censura e do controle da vida dos cidadãos pelo governo militar. E tudo isso acontecerá “de repente, impunemente”, ou seja, novamente os controladores da ordem não conseguirão

**O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO**

impedir que isso se dê, estarão impotentes (depois de tanto tempo) diante da situação, não conseguirão nem impedir nem punir o povo que fará, ele próprio, renascer o “dia”.

Algo importante aparece nos últimos três versos, quando o povo, na voz do intérprete, indaga como “você”, o regime, vai abafar o coro que o encara, talvez mesmo entoando a canção. Chegaria um momento em que o governo não teria mais como calar a multidão, reprimir manifestações populares. Note-se que é a única vez em que o compositor utiliza a primeira pessoa do plural (“Nosso coro a cantar”), e, justamente, quando se refere ao canto; podemos observar mais um elemento que corrobora a ideia da canção tratar do anseio popular e coletivo para o momento brasileiro, sendo o canto o meio através do qual o povo encontra sua redenção.

Aqui podemos claramente observar mais uma frustração no projeto de redemocratização da canção. Se fizermos uma analogia desse coro com o movimento das Diretas Já (1984), quando multidões tomaram as ruas do país clamando pelas eleições diretas para presidente, apreendemos mais um motivo de frustração, sobretudo se recuperarmos a relevância que essa canção de Chico Buarque teve nesse momento, apontada em diversas reportagens do período. Por maior que tenha sido a mobilização popular diante da proposta de emenda constitucional que levou o nome de seu autor, o deputado federal Dante de Oliveira (MDB), não foi suficiente que milhões de brasileiros clamassem, exigissem o direito de escolher o primeiro presidente civil desde que Jango assumira após a renúncia de Jânio Quadros, 23 anos antes. A emenda foi vetada, muito por manobra do governo e seus aliados, e a transição foi realizada por meio de eleições indiretas para presidente. Somente em 1989, 25 anos depois do golpe, é que os brasileiros iriam às urnas novamente. (NAPOLITANO, 2014, pp. 311)

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai se dar mal  
Etc. e tal

A última estrofe vem reforçar a ameaça já percebida por Adélia Bezerra de Meneses, “[...] o que se recorta nesse quadro de oposições é uma reiterada ameaça a essa entidade repressiva, uma espécie de encarnação do poder repressor: você” (MENESES, 2000, p. 76. Grifos de Meneses). E Chico Buarque o faz de maneira bem explícita, dizendo “Você vai se dar mal / Etc. e tal”. O último verso, aliás, sugere múltiplas formas de “se dar mal”, pensando talvez em julgamento, condenação, punição; nos níveis judicial, moral e social. Talvez resida aqui a principal frustração do projeto utópico da canção.

O “você” não se “deu mal”, nem “pagou” pelo que fez; os controladores da ordem e torturadores foram anistiados e não sofreram nenhuma punição pelos crimes cometidos durante o regime militar. Atualmente, há a Comissão Nacional da Verdade, que já na origem implica inúmeros questionamentos acerca de sua eficiência e sentido, uma vez que tem caráter apenas documental e seu período de abordagem abrange, além do período da ditadura militar, os anos da quarta República; críticos do modelo dessa comissão afirmam que tal extensão só serviria para esvaziar sua atuação.<sup>10</sup> Mas, independente de sua eficiência, cabe destacar que no momento da transição do regime militar para a democracia civil, o controle esteve, majoritariamente nas mãos dos próprios militares.

A canção de Chico Buarque documentou os anseios e as esperanças de uma época. Retomemos, por fim, os principais pontos de frustração desse projeto: 1) o amanhã tardou a chegar e quando o fez, foi fruto de um processo controlado pelos militares, apesar das inúmeras manifestações populares retomadas em 1977 e, sobretudo, a partir de 1979, devido à revogação do AI-5, em 31 de dezembro de 1978; 2) coube ao governo distender as formas de controle da população, como o fim da censura prévia, a revogação do AI-5 e a própria promulgação da Lei da

---

<sup>10</sup> Não é, porém, a primeira vez que o governo se dispõe a tratar do assunto: em 1995 foi instituída a Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos Políticos e, em 2001, a Comissão de Anistia. Nenhuma delas, no entanto, tocou ou pretendeu tocar na não aplicação da Lei de Anistia aos torturadores e ao Estado e, conseqüentemente, no julgamento e punição dos torturadores. Ademais, a Comissão Nacional da Verdade sofre críticas por ter várias contradições, tanto em seu processo de formação como nas suas condições de atuação. Essas críticas advêm, sobretudo, da parte dos movimentos ligados às famílias de desaparecidos políticos que criticam tanto esse caráter não punitivo quanto a possível pressão por partes integrantes do Estado (como as Forças Armadas) sobre os relatores.

## O PROJETO FRUSTRADO DE APESAR DE VOCÊ: A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE E O PROCESSO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRO

Anistia; 3) nem uma manifestação popular tão mobilizada como o movimento das Diretas Já foi capaz de reverter o controle do governo, mesmo quando a ditadura estava em processos de falência; 4) nenhum acusado de cometer crimes durante a ditadura foi julgado e muito menos punido, à exceção dos opositores do regime. Assim, como se pode perceber, se o “dia” realmente amanheceu, seu projeto, até hoje, é frustrado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. In: *Revista de Sociologia Política*, nº 25, Curitiba, 2005.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. MMPB: uma análise ideológica. In: *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 93-119.
- GARCIA, Walter. Um mapa para se estudar Chico Buarque. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 43, p. 187-202, 2006.
- D'ARAÚJO, Maria Celina; CASTRO, Celso (org.). *Geisel*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Tantas palavras*. Projeto gráfico de João Baptista da Costa Aguiar. 2ª reimpressão. Todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck. Edição revista e ampliada de Chico Buarque: letra e música. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 2ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- \_\_\_\_\_. *A síncope das idéias. A questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar*. Tese de Livre Docência em História do Brasil Independente, Universidade de São Paulo, 2011.
- NISBETT, Alec. *The Technique of the sound studio*. Waltham; Massachusetts: Focal Press, 1966.
- SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras, volume 2: 1958 – 1985*. 5ª edição. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Fernando Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

#### REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

BUARQUE, Chico. *Chico Buarque (1978)*. [S.l.]: Philips, 2010. 1 CD.

CHICO BUARQUE. *VAI PASSAR*, Brasil, 2005. Diretor: Roberto de Oliveira. Produção: Vinícius França. Fotografia: João Wainer. Elenco: Chico Buarque, MPB-4, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Tom Jobim. 1 DVD.

**ÜBER DEN UNTERSCHIED ZWISCHEN ANNALEN UND HISTORIE (1828)  
SOBRE A DIFERENÇA ENTRE ANAIS E HISTORIAL**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v11i1p131-141

Barthold Georg Niebuhr<sup>1</sup>

Tradução: Pedro Paulo Devescovi Parreira\*

Revisão técnica: Henrique Gerken Brasil e Karen Macknow Lisboa

**NOTA DO TRADUTOR**

O ATUAL esforço de tradução se deparou com a recorrente dificuldade na transposição para a língua portuguesa das palavras ‘Historie’ e ‘Geschichte’, geralmente acuadas sob o *umbrella term* ‘história’ – porém, em escala largamente amplificada: a quantidade de ocorrências de ambos os termos impede que seja adotada a solução típica, nomeadamente, de transcrição dos originais em colchetes no corpo do texto. Logo, na impossibilidade de encontrar uma saída usual e satisfatória e que não prejudicasse a fluidez da leitura, o tradutor optou pela adoção de um novo vocabulário que tentasse dar conta dos três sentidos abarcados por ‘Historie’ e ‘Geschichte’:

história-fato (*Geschichte* como coletivo singular) segue como “história” – a totalidade histórica dos acontecimentos temporais;

---

<sup>1</sup> N. do T.: Uma breve nota a respeito do autor. Barthold Georg Niebuhr (1776-1831), nascido em Kopenhagen e filho do afamado explorador alemão Carsten N., pertence a uma geração de historiadores alemães, dentre eles Eichhorn, Savigny e Wachsmuth, que amadureceu logo após as turbulências da Revolução Francesa e teve o pico de produção nas décadas de 1810 e 1820. Como colocou Dilthey, o historiador em questão abarcava tudo de criativo que representava a nova escrita de História, mencionado costumeiramente dentre os nomes fundadores da metódica da ciência histórica moderna e mostrando-se inclusive como um arquétipo do intelectual e gênio schopenhaureano – seu talento evidenciado, por exemplo, pela fluência em nada menos que vinte línguas antes do 30 anos de idade. Após estudar Direito, Filosofia e História na Universidade de Kiel, Niebuhr construiu uma carreira de sucesso como consultor financeiro e diplomata, sendo convidado já em 1810 pela recém-fundada *Humboldt-Universität zu Berlin* a ministrar os cursos em História Antiga que mais tarde dariam forma ao seu *magnum opus*, *História Romana* (1811-1832). Após anos de turbulência pessoal, a Universidade de Bonn ofereceu-lhe espaço para lecionar, conquanto sem nunca se tornar professor nem membro da faculdade, até sua precoce morte seguinte a um resfriado. Niebuhr não produziu um *corpus* extenso e monolítico de trabalhos, mas seus fragmentos, dispersos entre artigos, cursos e cartas, amontam também a um grandioso todo: Dilthey o eleva, Ranke à parte, ao posto de maior gênio histórico já produzido pela Alemanha.

\* Graduando em História pela Universidade de São Paulo.

história-narrativa (*Geschichte* como singular específico) tomou o vocábulo “historiação”, assim como o adjetivo derivado “historiático” – uma proposta entre a história e a historiografia, a nova categoria foi construída a partir do verbo “historiar”, sendo a historiação, pois, o ato de organizar narrativamente os fatos históricos;

história-livro (*Historie* como gênero literário) assumiu, por sua vez, o termo “historial” – como uma dentre as inúmeras formas de historiação.

No caso de obras específicas mencionadas no texto, foi mantida a sua denominação tradicional e estabelecida de “História(s)” e/ou “Anais”, sinalizada pela capitalização.

Nomes próprios latinos e gregos foram aportuguesados, na medida em que as grafias alternativas foram encontradas em uso na historiografia.

O tradutor assume completa responsabilidade pelas eventuais falhas e insucessos em sua tentativa algo neologista e quixotesca.

### **SOBRE A DIFERENÇA ENTRE ANAIS E HISTORIAL**

A definição desses dois títulos de livros historiáticos é sabidamente uma das tarefas lexicais que Gélío (V. 18) tentou resolver mais com erudição do que com prudência. Ele poderia ter sido levado a isso pelas páginas de Vérrio Flaco: não obstante, não seria completa sofistaria conjecturar que a indução tenha surgido da vida presente. Da maneira como ele menciona o XIX. 8. de Frontão, deve-se supor que esse não estava mais dentre os vivos quando o bem-disposto filólogo expandiu e renovou seus excertos até torná-los tratados atraentes: naquela época, Lúcio Vero havia retornado da Guerra Parta: em seguida também eclodiu uma inundação de livros historiáticos, provocada por aquela guerra. Deve ser dito que escritores latinos tinham inteira participação nessa inundação: e desses, alguns prefeririam intitular seus trabalhos anais, outros historiais, sem que eles próprios ou os leitores soubessem de um motivo para tanto. Contudo, eu também não vejo por qual razão se poderia duvidar que Gélío tivesse atentado para os escritos de Tácito: pois, quanto ao fato dele nada citar desses escritos, isso resulta do conteúdo e da

essência das Noites Áticas. Justamente, ambas as obras de Tácito, levando aqueles títulos, podem já naquele tempo ter provocado a questão, que diferenciação deve ser representada através disso? E era da natureza de suas investigações que ele buscasse a opinião de outrem a respeito das palavras, não explorando o sentido de Tácito [*Tacitus Sinn*<sup>2</sup>].

Tal pergunta é frequentemente renovada desde a criação das ciências [*Wissenschaften*], e a solução experimentada é, no mais das vezes, aquela apresentada por Gélio e depois por meio de uma declaração de ar muito determinado em Sérvio (ad Aen. I. 373.). Isso tudo é conhecido demais, também óbvio demais, para valer a lida de ser escrito aqui; mas, é bem verdade, não é descabido demonstrar o motivo pelo qual essa solução não pode ser suficiente.

Queremos pôr completamente de lado o fato de que Semprônio Asélio pretendia que suas memórias fossem algo melhor que os anais, que apenas noticiavam eventos de guerra e triunfos; nada saberiam sobre as origens dos acontecimentos, emudeceriam sobre os rumos da administração e os propósitos das leis. Contudo, os Anais dos Pontífices não poderiam ser diferentes: também o sábio Coruncânio não pôde escrever de outro modo: quem quererá, a partir de painéis dispostos em público, avaliar o Senado e as Tribunas de acordo com a laudabilidade e sabedoria de suas ações? Mas não se pode questionar, por conta dessa austeridade dos antigos anais, a pertinência do título daqueles de Tácito e de suas profundas intuições.

Afinal, como o próprio Gélio bem compreendeu, toda história organizada a partir dos anos pode, em sentido amplo, receber esse título de anais; agora, não se pode extrair disso que um historial, como o de Tácito, não atente para aquela organização, tanto quanto que uma narrativa dividida a partir dos anos necessariamente pertença, em um sentido distintivo, aos anais, ou também que possa ser classificada dessa maneira sem nos ferir o tato para a significação das

---

<sup>2</sup> N. do T.: Niebuhr parece fazer aqui um trocadilho, aproveitando-se da grafia alemã do nome de Tácito [*Tacitus*]; em latim, ‘*tacitus*’ também constitui o particípio perfeito do verbo ‘*taceo*’, ‘não falar’. De que advém a palavra da língua portuguesa ‘tácito’. Portanto, a passagem poderia ser alternativamente traduzida como: “que ele buscasse a opinião de outrem a respeito das palavras, não explorando o seu sentido tácito.”

palavras. Os Comentários de César não são anais, embora livros e anos sejam correspondentes.

A história foi transmitida desde tempos imemoriais de maneira dupla. De um lado, progressiva; por meio do registro do acontecente [*des Geschehenden*<sup>3</sup>], sob os anos nos quais ocorreu; isolada, sem ligação com o passado, sem preparação para o futuro; o que ocupa algum lugar no presente, sem alguma consideração a respeito de que tipo é, nem de quão cedo se tornará de todo indiferente. Do outro lado, por meio de narrativas abrangentes, cujo objeto está completo e terminado: essas não necessitam de determinação temporal, ao menos não uma pormenorizada, e a rejeitam assim que esta atrapalha: elas excluem tudo o que se liga apenas sincronicamente ao seu conteúdo; mas, por conectar tudo aparentado internamente, elas se adornam então com episódios para os quais aqueles registros não têm lugar. Esses últimos se resumem a homens, povos, cidades, apenas para enumerar, porque aquilo sobre o que elas falam é tão familiar aos concidadãos e contemporâneos, somente para os quais elas são escritas, quanto aos seus autores: narrativas, não obstante, descrevem e esclarecem, para que os ouvintes tenham perante a alma, clara e presentemente, o distante, o passado, o desconhecido.

Aqueles registros são anais ou crônicas: as narrativas talvez não tenham no uso da língua um nome tão definido, porém eu posso excepcionalmente recorrer à denominação de historiais. Apenas na origem são as duas formas historiáticas resolutamente opostas: elas eram então separadas por um vasto campo árido: como, no entanto, a literatura se desenvolveu a partir de ambos os lados do terreno, elas se aproximaram, e as fronteiras se tornaram incertas. Crônicas se erguem de quando em quando como um historial vivaz, se desenvolvem e se esclarecem até mesmo em episódios; apesar de restringirem cada narrativa meticulosamente ao raio de um ano e de amontoarem coloridamente o insólito síncrono: em contraposição, um historial de fato e de direito, como o de Tucídides e o de Políbio, também observa as secções de anos com muita precisão. Ele exclui

---

<sup>3</sup> N. do T.: ‘*geschehend*’ representa o particípio presente do verbo ‘*geschehen*’, ‘acontecer’, ‘ocorrer’. Substantificado, ‘*das Geschehende*’; em português, ‘aquilo que acontece’, ‘o acontecente’.

apenas o estranho, registros vazios, tudo aquilo que completamente isolado interessa ao presente, tão forçosamente quanto o poema épico.

Em todo lugar ele começa como uma espécie desses poemas, e então o passado distante é o seu território. Mas, com o tempo, os atos dos antigos antepassados se tornam alheios aos descendentes eruditos, transformados, pretensamente enobrecidos: ao contrário do presente, quanto mais claro, então também muito mais importante do que parecia aos antecedentes; assim ele provoca a representação para quem está distante e para os sucessores. Leva tempo antes que surja um homem a contemplar grandes eventos para historiá-los quando o movimento tiver alcançado o seu objetivo. Uma narrativa da qual ninguém exige fiabilidade pontual, que trata livremente o conteúdo preservado de uma história, feito descrições desse mesmo conteúdo em um quadro, faz-se grosseiramente qual um poema saído de um sonho mitológico: e, por outro lado, tão completo e rico como o próprio oposto: o genuíno e diligente reflexo de um tempo profundamente apreendido, vivenciado. Mas se alguma vez nós tentarmos conscientemente narrar os tempos de nossos pais e avós, fidedigna e detalhadamente, então faltarão as cores, as silhuetas se tornarão dúbias; ficamos sem a segurança do convencimento que conduz a vivência<sup>4</sup>, e essa, mesmo que também erre, produz algo inteiramente diferente daquilo que a indecisão incrédula possibilita. Não que, armado de rica experiência, aquele que tenta entender e retorquir não possa lograr: no entanto, caberia muito mais escrever sobre Jugurta do que sobre Catilina.

Uma ideia dessa condição de históriação vivaz está na base da definição de Sérvio: historial seria a históriação de tempos vividos: apenas é erroneamente inferido por oposição que os anais seriam, pois, aquela do passado mais antigo, e a obra historiática de Lívio consistiria de anais e historiais. Também, aquela explicação talvez tenha satisfeito a maioria: nomeadamente, Gronovius se explica dessa maneira: sim, até Grotius deve tê-la tomado por certa e única. Porque ele divide sua

---

<sup>4</sup> N. do T.: “*welche bey dem Erlebten die Hand führt*”: Niebuhr deixa esse trecho ambíguo, podendo o dativo do participio passado ‘*dem Erlebten*’ vir tanto de ‘*das Erlebte*’, ‘o vivido’, ‘a vivência’, quanto de ‘*der Erlebte*’, ‘a testemunha’. A frase poderia ser interpretada como “a segurança do convencimento conduzida pela testemunha”.

História dos Países Baixos em anais e historial, e começa esse último no tempo de seu nascimento: muitas vezes nos anais ele sequer separa os anos, muito menos os nomeia na narrativa, de modo que o leitor, se não houvessem os números escritos às margens, não saberia onde ele se encontra no tempo: ao todo, das outras particularidades dessa forma de historiação para a qual Tácito atentou não se encontra qualquer traço; a unidade da agitação e da indignação neerlandesas expulsa todo o resto.

A definição de Sérvio é construída, no geral, da maneira como Grotius aqui divide, a partir daquelas que ela substituiu: e aquele grande homem certamente, na ordenação da sua esplêndida obra, não se teria deixado fiar em autoridade, se seu espírito mais esclarecido não tivesse dado testemunho de que a posição fosse verdadeira. E, sem dúvida, o tempo da própria observação e percepção começa primeiramente com a juventude madura, e a infância não somente é menoridade, ela mal se apercebe da miséria generalizada, e a esquece rápido. Mas eu penso que os eventos globais dos quais se recorda, como apenas em um sonho, de ter sido seus próprios enquanto eles se desdobravam, em direção àqueles que aconteceram antes do seu nascimento, são diferentes para cada um, como essencialmente de outro tipo: nós pensamos naqueles como relativos a nós, os outros nos são alheios: nós medimos o momento e a duração daqueles coloridamente nas nossas vidas: esses pertencem a um período para o qual nossa fantasia não tem medida. Para aqueles, tal determinação dá sua própria vivacidade àquilo sobre o qual nós ouvimos ou lemos mais tarde: e com certeza àquilo que se vivenciou na idade de garoto, na qual quem é chamado a compreender os eventos globais é tomado por paixão ou ódio de nomes que eram certamente vazios ao olhar infantil: mas justamente apenas o entendimento qualificado é protegido da força fascinadora desses nomes.

No entanto, assim que ela servir de definição geral, a explicação não basta. Afinal, onde se incluiria o Jugurta de Salústio, cuja composição se opõe deliberadamente à forma analista? e, no mínimo, a metade maior das Histórias de Heródoto? mesmo também que, com a probabilidade de que ele de fato já tivesse

nascido à época da campanha de Xerxes, uma parte se permitisse resgatar. Em contraste, os Anais anuais dos Pontífices, ao mesmo tempo todos crônicas, se transformam em historiais.

Se os últimos livros de Tácito, aqueles nos quais se conta da tirania de Domiciano, tivessem chegado até nós, então seria óbvio como ele tratou de um mesmo período, aqui em anais, ali em historiais: aquele tempo, conectado aos últimos dos livros sobreviventes, não permite comparação com aquele de que reportam os Anais.

As Histórias eram a história dos Flávios: elas não começam com a queda de Nero, mas com a rebelião das legiões germânicas, por conta da qual se precipitaram os eventos que incitaram Vespasiano a se esclarecer. Aqui há, portanto, unidade épica: e bem era uma história sem grandes homens, mas inicialmente cheia de eventos violentos, os quais se inculcaram profundamente na tenra alma de Tácito. Tal jovem era certamente um fervoroso apoiador de Vespasiano, enquanto fosse válido exterminar os monstros nerônicos, e eliminar a depravação de Vitélio; e, na sombria realidade da abastionada administração, com certeza ficou claro para ele que, apesar de tudo, dever-se-ia agradecer aos céus por se ver livre daquele tempo: pois, mesmo que Domiciano por fim exercesse semelhante tirania, a época era algo melhor; era tornada sóbria da embriaguez da imoralidade. Para essa história, Tácito não precisava nem procurar a forma em teorias, nem tatear atrás de um nome: ambos advinham de si mesmos.

Quando sua obra estava então terminada, ele pode ter sentido um vazio e desejado criar outra: e as pessoas da culta e distinta sociedade, que nós conhecemos muito expressivamente das cartas do jovem Plínio, sem por elas ansiar, não se terão absterido de desejar e pedir que o grande homem que viveu no seu meio não se tornasse ocioso, que ele escrevesse outro historial. Enquanto Trajano vivesse, Tácito não poderia querer narrar aquela outra história que ele tinha reservado à sua velhice: ele se decidiu por aquela do meio século da morte de Augusto até o começo de seu historial.

Caso ele não a tivesse terminado, então ele poderia tê-la separado das anteriores tão pouco quanto Lívio pôde. Mas, para unir as duas, o início do historial teria de ser arruinado e alterado: talvez algumas passagens isoladas, e sem motivo. Muito antes, o que aconteceu, de se tornarem dois trabalhos separados, foi afinal o mais apropriado.

As dificuldades que eram um obstáculo à narrativa historiática de tempos passados eram de fato insuperáveis para a época de Tibério. Este conseguiu, assim que Germânico deixou a Alemanha, colocar o mundo em inatividade e estarrecedora imobilidade, e espalhar por ele um silêncio sepulcral: a história se restringiu à sua própria, àquela da sua funesta casa, à ruína das vítimas de sua tirania, e à servilidade do Senado. No árido silêncio, estremecemos-nos, e sussurramos: tudo é escuro, velado em segredo, dúbio e enigmático. Morreu Germânico envenenado? era Piso culpado? o que o levou à loucura de suas violências? morreu o filho de Tibério com veneno, Agripina assassinada? isso tudo era tão incerto para Tácito como o é para nós.

Para a historiação do reinado de um déspota, quando esse reinado não calha em tempos de grandes eventos, nos quais a personalidade desse déspota se torna insignificante, a forma mais apropriada é a biografia; para o que também levou a essência do assunto de Suetônio e de seus sucessores. Mas talvez Tácito não pudesse superar a dor de diminuir a história de Roma, na representação como na verdade, a uma pequena parcela da história de vida não somente de um tirano abastardado pelo vício, que era mesmo assim nascido para grandes e saudáveis coisas e não fizera pouco, mas de um desastroso e maligno parvo e de dois monstros. Pela unanimidade dos antecessores, que parecem ter escrito aquele período consistentemente como anais (*omnes annalium scriptores*, contra os quais se opuseram apenas as memórias da Agripina Menor: Ann. IV. 53.), essa forma pôde alcançar tamanho prestígio para a compreensão daquele período que o espírito livre de Tácito também se decidiu por ela sem muita especulação. Se ele tivesse chegado à concretização da ideia de escrever a historiação de Augusto após o término dos Anais, então eu não duvidaria que ela fosse narrada na forma de biografia. O trecho

no qual ele fala de seus planos aponta evidentemente para um historial completo, não algo como uma continuação daquele genérico de Lívio, cujos últimos livros, uma obra da maturidade, desfizeram-se em extensão descomedida; que também frequentemente não podiam resvalar no mais importante, como o próprio soberano sempre registrava pesarosamente aquilo que a nobre alma exprimia e silenciava. Tácito começara como escritor historiático com uma biografia; com outra ele teria então acabado. Pois ele nunca levou a história de Trajano a sério.

Para quem lê agora os Anais desde o começo, é impossível não reconhecer neles o caráter daqueles anais que levavam originalmente o nome; e não por acaso, mas feito com o maior esmero; simplesmente com a diferença como entre uma Madonna de Cimabue e uma de Rafael. Cada ano é separado rigidamente, de modo que o escritor se nega explicitamente a mencionar, de acordo com a motivação, aquilo que teria encontrado sua posição verdadeira antes do tempo no qual ocorreu (Ann. IV. 71.): o curso de acontecimentos mais longos é sempre cortado pela passagem de ano. O mais peculiar é apontado sucessivamente ao longo do ano, muitas vezes o mais irrelevante, mas o que era então sempre interessante aos contemporâneos; muito do que seria destinado a um lugar em um episódio no historial dos romanos e do Império, contando que não tivesse sido de todo excluído. Essa multiplicidade é posta em sequência sem qualquer ligação: toda relação é, antes, evitada. Do mesmo modo propositadamente o mestre artístico observa o caráter próprio do registro e protege a sua diversidade da narrativa panorâmica. Nisso, ele informa os acontecimentos apenas parcialmente; logo exclui o que o leitor possa projetar, logo escava o pontual daquilo que completo teria um escopo largo, porque ele se esquiva da prolixidade. Ele busca luz tanto mais forte para lançar sobre as partes selecionadas: esse componente dos anais assemelha-se à Igreja de São Pedro na iluminação da cruz, na qual a maioria das partes do edifício jaz invisível e na escuridão, na qual outras são ainda mais realçadas pelas sombras demarcadas: podemos pensar no historial como quando a luz do sol cai ali através da grande janela da tribuna, e tudo aparece como em pleno dia. Mesmo assim, o que está a céu aberto tem outro brilho: como o historial é sempre mais lívido que o

presente ou a sua memória. Aquela incompletude e aquela celeridade nem sempre permitem que se defenda, ainda mais que se conteste, que Tácito se perdeu vez e vez. Atormenta como um desacorde não dissolvido, que ele tenha se distanciado do Senado antes que a resolução sobre a violência de Tibério pusesse um fim à tortura: e as campanhas de Germânico, sem qualquer medida de local e tempo, pairam como um sonho passado. No geral, o que com alguma razão foi nele repreendido tange esses livros: justamente aqueles ao quais os copiadorese se apegavam. As Histórias, e os escritos isolados, poderiam se defender contra toda crítica.

Os seis livros a partir do décimo-primeiro são, em essência, livres daqueles defeitos, mas também de um caráter analista muito mais indefinido: se eu puder seguir com aquela comparação: já nasceu a manhã, e fica mais e mais claro; então aquilo que intuitivamente se anexaria ao historial terá sido na verdade igualado a ele. Os livros perdidos, entre as duas partes que chegaram a nós, desenhavam sem dúvida uma transição conduzida por mão firme.

Agora, como a narrativa se desdobrou inevitavelmente cada vez mais livre em direção às Histórias, fica totalmente claro se se intitula o primeiro livro das Histórias como também o XVII. dos Anais. Significa pouco que os manuscritos tenham isso, já que, segundo Lipsius, parece estar presente em um arranjo de organizadores (*secundum quosdam*); no caso, de um magistrado no século XIV, quando a filologia estava de todo na sua menoridade. Seria de se supor, muito antes, que os Anais continham 20 livros completos: mais que quatro não são demais para o tempo que falta até o início das Histórias. O que levou muitos a insistir naquele título incorreto; Querengo, que cita Fabricius, começou a permitir, algo mais refletidamente, que as Histórias começassem com o 18. livro dos Anais; é a famosa posição de São Jerônimo, que afirmava ser 30 o número de livros da morte de Augusto até Nerva. Mas Lipsius e Bayle já tornaram claro que as Histórias tinham de conter muito mais livros do que lhe permitiria a parte dos Anais; esse último estava muito próximo de uma intuição [*Divination*<sup>5</sup>] que eu tomo por certa. É de se supor que as Histórias

---

<sup>5</sup> N. do T.: '*Divination*' é um conceito utilizado por Niebuhr para se referir a uma inspiração, uma intuição original por parte do historiador, que possibilitaria a reconstrução do passado. Equiparável

continham trinta livros, e Jerônimo afirmou corretamente esse número, mas aplicou-o erradamente, por um descuido muito comum, a saber, a ambas as obras.

Eu fecho essas observações com a pergunta, se o título dos livros livianos: *historiarum ab urbe condita*, é baseado em bons manuscritos? os gramáticos, Diomedes como Prisciano, citam sempre *Livius ab urbe condita libro* – e a partir disso deve-se supor que o escritor historiático não tinha adicionado mais nada; talvez para que não se intitulasse a sua obra nem *annales* nem *historias*: contudo, como o título soava muito estranho, assim se teria emendado.

---

ao tom literal do *'afflatus'* ciceroniano do *De natura Deo*, como alternativa ao termo *'inspiratio'*, que já havia se tornado metafórico.

Esta página foi  
deixada  
propositalmente  
em branco

Ao longo de uma tarde descontraída, a historiadora Maria Lígia Coelho Prado, professora aposentada pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo – USP, falou à Revista Epígrafe sobre seu período de graduação, sobre sua formação acadêmica, sobre programas de intercâmbio e mobilidade internacional, bem como a respeito de seu novo livro, “História da América Latina”, lançado pela Ed. Contexto em parceria com a Prof<sup>a</sup> Gabriela Pellegrino Soares. Apaixonada pela docência e com uma ilustre trajetória de pesquisas e atividades, Maria Lígia afirmou ter optado pelo curso de História “por amor”, e defendeu, veementemente, quando questionada sobre o ensimesmamento da Academia, que “a universidade não pode ser uma redoma de vidro”.

**Epígrafe**\_A graduação é tida, por muitos, como um período fundamental para que o estudante se insira num universo distinto de aprendizagem, tenha contato com obras específicas referentes ao curso escolhido, inicie ou desenvolva suas orientações políticas, e defina os rumos de sua carreira profissional. Gostaríamos de saber, então: qual foi o peso que esta fase teve em sua formação enquanto docente, pesquisadora, e acima de tudo, enquanto ser humano?

**Maria Lígia**\_A graduação foi um período fundamental para mim, sob todos os pontos de vista. Propiciou-me a base que veio a sustentar meu trabalho como pesquisadora e docente. Valorizo muito a graduação e sei que, quando a estamos cursando, geralmente não temos a devida dimensão dessa importância. Apenas num período posterior, percebi que a graduação me proporcionara um sólido arcabouço geral metodológico e teórico, e entendi o quanto determinadas leituras e certos trabalhos realizados foram importantes para minhas futuras atividades profissionais.

Comecei a graduação com 27 anos, em 1968, e me formei em 1971. O ano de 1968 foi extraordinário e inesquecível. A grande agitação política do período chegava ao Departamento de História da USP, constituindo-se em experiência central para os estudantes. Mas depois do AI-5, de 13 de dezembro de 1968, a repressão na universidade intensificou-se, incluindo a presença ostensiva de jovens policiais “infiltrados” que assistiam às aulas e se esgueiravam para ouvir as conversas de pequenos grupos de alunos a fim de “monitorar” possíveis informações. Com certeza, 1969 foi um ano muito duro: tínhamos aula e íamos embora, pois não havia como ficar no espaço do nosso prédio. Vivenciei muitas situações dramáticas como, por exemplo, a Assembleia realizada no anfiteatro da História após a invasão do prédio da Maria Antônia<sup>1</sup>. Presenciei a entrada de soldados armados de metralhadoras no nosso prédio em busca de alunos “subversivos”. Assisti à prisão da professora Maria Regina Sader, do Departamento de Geografia, que foi retirada de sua sala por policiais. Como vêem, nos anos da graduação, além da formação como historiadora também passei por um importante aprendizado político.

Durante a graduação, fiz sólidas amizades que conservo até os dias de hoje; entre elas, estão Maria Helena Rolim Capelato, minha colega de turma, e também Modesto Florenzano, que entrou para o curso um ano depois de nós duas.

Quando fazíamos o curso, as disciplinas eram anuais e não semestrais como hoje. Creio que no antigo sistema há vantagens e desvantagens. Como acontece sempre em toda graduação, assisti a cursos dos quais gostei muito e a outros que foram apenas medianos; igualmente detestei alguns. Mas procurei guardar, desses anos, apenas os ótimos professores que contribuíram para minha formação como historiadora e intelectual.

**Epígrafe** \_Os cursos universitários identificados com a docência - História, Geografia, Ciências Sociais, Matemática, Biologia, entre outros – são, atualmente, vistos como uma opção de cunho quase “heroico”, sobretudo devido à baixa

---

<sup>1</sup> O evento ao qual a historiadora se refere ficou conhecido como “Batalha da Maria Antônia”, e ocorreu em 3 de Outubro de 1968. Nesse episódio morreu o estudante secundarista José Carlos Guimarães.

remuneração oferecida àquele que se tornam professores dos ensinos fundamental e médio, e ao decadente prestígio que se tornou inerente à profissão nas últimas décadas. É fato, entretanto, que o quadro social dentro do qual a senhora optou pelo curso de História/Geografia era naturalmente distinto, principalmente do ponto de vista político. Partindo-se deste pressuposto, gostaríamos de saber: o que a levou a escolher esta profissão? O fato de a senhora ter ingressado na graduação a partir dos 27 anos, com uma idade muito mais madura do que a idade usual, influenciou em sua opção de carreira?

**Maria Lígia**\_As razões pelas quais ingressei no curso de História muito mais tarde do que o usual são de ordem estritamente pessoal e não há motivos para expô-las aqui. Quando comecei o curso, era casada, com três filhos – o mais novo tinha três meses, minha filha cinco anos e o mais velho seis – e eu não tinha um tostão. Mas, já tinha a consciência de que, ao optar pelo curso de História, estava eliminando a possibilidade de ficar rica... (*risos*).

**Epígrafe**\_Então foi por amor?

**Maria Lígia**\_Foi(*risos*)! Sempre fui muito boa aluna, estudiosa, interessada. Por isso, ter iniciado a graduação mais tarde aconteceu por circunstâncias particulares. Mas acho que, no final das contas, o fato de ser mais madura ao fazer o curso acabou sendo benéfico; fui capaz de enxergar a faculdade de outra maneira e de valorizar imensamente estar numa universidade pública. Aliás, devo enfatizar que sou defensora ardorosa da universidade pública, laica e gratuita.

Assim como os meus já mencionados amigos Maria Helena Rolim Capelato e Modesto Florenzano, pertencço a uma geração que entrava para o curso de História com o propósito de ser professor do nível Secundário – hoje equivalente aos Ensinos Fundamental II e Médio. Esta era uma profissão valorizada e carregada de idealismo.

Não se falava quase em pós-graduação, diferentemente dos tempos atuais em que os alunos ingressam na Faculdade e já começam uma Iniciação Científica, querendo se especializar precocemente e perdendo, muitas vezes, a possibilidade de explorar horizontes mais amplos.

Em relação à carreira de professor nos dias de hoje, devo dizer que tenho o coração partido ao notar a desvalorização dos docentes dos ensinos Fundamental e Médio. Considero esse desprestígio – diretamente relacionado aos baixíssimos salários, em especial, os do Estado de São Paulo – um erro crasso dos dirigentes políticos. Também lamento a descaracterização da concepção do professor visto apenas como aquele que, a partir de um livro didático, deve repetir conteúdos e não se preocupar com uma reflexão crítica ou com a pesquisa histórica.

**Epígrafe\_** Ainda sobre o tema da docência, é fato que, circula entre grande parte dos graduandos em História, a ideia de que aquele que vai trabalhar como docente, sobretudo em escolas, teve que fazê-lo por não ter tido capacidade e oportunidade de trilhar uma carreira acadêmica. Inclusive, a carreira acadêmica é tida como sinônimo de sucesso e projeção, enquanto a docência representa um fardo quase que fatalista, que engendra a inevitabilidade da pobreza e do fracasso. O que a senhora pensa a respeito desta dicotomia?

**Maria Lígia\_** Discordo dessa dicotomia, porque acredito que a atividade de pesquisa deve estar conjugada à da docência. Infelizmente, mesmo no nível superior, há professores que não valorizam as aulas na graduação. Tive uma experiência didática variada: escolas públicas, particulares, faculdades privadas e públicas (UNESP e USP). Até meu último ano de atividade docente na graduação, antes de me aposentar (compulsória), gostei muito de dar aulas e de estar com os alunos.

**Epígrafe\_** Em sua opinião, qual é a importância dos professores no processo de formação profissional e individual de um Historiador? Houve algum, em especial, que a tenha incentivado a seguir uma carreira acadêmica?

**Maria Lígia\_** Acho que uma das minhas principais referências foi a professora Maria de Lourdes Janotti, que ministrava aula de Metodologia da História para o primeiro ano: suas aulas foram realmente muito importantes para que eu aprendesse, de fato, o que era pensar historicamente. A professora Maria Odila Leite da Silva Dias foi a primeira que me abriu as portas à pesquisa: com ela, pude

entrar em contato com documentos do século XIX, entre os quais destaco minhas primeiras leituras de relatos de viajantes. Devo mencionar, também, o professor Carlos Guilherme Mota, que veio a ser meu orientador no mestrado e no doutorado.

**Epígrafe\_**Ainda sobre seu período de graduação, quais eram os espaços passíveis de apropriação pelos estudantes além da sala de aula (e.g.: grupos de estudo, debates, centro acadêmico, etc.)?

**Maria Lígia\_**Na época em que cursei a graduação, como disse, era casada, tinha três filhos, precisava estudar, e não tinha muito tempo disponível para me dedicar a grupos de estudo ou a atividades políticas. Naquele período, por exemplo, nunca houve proposta, iniciativa ou discussões sobre a possível criação de uma Revista. O Centrinho, nome carinhoso dado pelos estudantes ao Centro Acadêmico de História, era o principal espaço de contato, diálogo e interação. Porém, depois do AI-5, isso acabou. Aos olhos da ditadura, fazer política era algo clandestino, “perigoso”, como mostrou o fechamento da União Nacional dos Estudantes (UNE).

**Epígrafe\_**Os rankings atuais consideram, dentre outros fatores, o grau de internacionalização das instituições universitárias, o que acarreta um esforço cada vez maior por parte das universidades brasileiras no tocante ao envio de estudantes a outros países, em programas de mobilidade e intercâmbio. Quais eram as possibilidades de interlocução internacional no período em que a senhora era estudante no Departamento de História da USP, e qual é a importância que enxerga no processo atual de expansão dos intercâmbios em nível de graduação, tanto para a formação do estudante quanto para o engrandecimento da instituição que permite sua mobilidade internacional?

**Maria Lígia\_**Na minha época de graduação, a questão da internacionalização, como é entendida hoje, não estava colocada em pauta. Para se ter uma ideia das diferenças, o atual sistema de pós-graduação nacional supervisionado pela CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – foi organizado apenas em 1971, ano em que me formei. A Iniciação Científica como oportunidade de

pesquisa para estudantes de graduação era rara. Ir para o exterior para um aluno de graduação se apresentava como algo muito longínquo.

De toda forma, ainda que os alunos não tivessem boas possibilidades de sair do país, havia a presença de professores estrangeiros, especialmente franceses (marca registrada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas desde a sua constituição). Eu mesma cursei uma disciplina de Metodologia com um professor francês e uma de História Ibérica com um português.

Ter uma experiência no exterior é sempre algo positivo, que traz um ganho pessoal ao aluno e deve, portanto, ser valorizado. É importante respirar outros ares, apreciar visões de mundo diversas, conhecer novas interpretações historiográficas. Viver fora do Brasil nos ajuda a compreender melhor o país e sua cultura. Damos conta de que aquilo que, muitas vezes, pensamos ser um gesto ou uma atitude “naturais”, constituem traços culturais particulares.

A internacionalização, na perspectiva de alguns, vem associada à ideia de produtividade e eficiência, mesmo na graduação. É fundamental salientar que a formação acadêmica de um aluno precisa ser lenta. Há o tempo de ler, refletir, amadurecer e voltar a ler; não é plausível fazer as coisas de maneira “atropelada”. Os estudantes não podem cair na tentação de, logo no início do curso, ter que decidir a área de interesse, o período histórico a pesquisar, as abordagens teóricas a escolher, o país onde vão fazer estágio. A excessiva especialização precoce me parece um equívoco.

Se a internacionalização trouxe a possibilidade de ampliação de horizontes, por outro lado, criou demandas, às vezes inatingíveis, para os graduandos. Um aluno ideal, nos dias de hoje, é aquele que tem notas altíssimas, faz iniciação científica, tem uma experiência no exterior, e publicou trabalhos em periódicos acadêmicos. É muito difícil conseguir fazer tudo isso, e eu acredito que a graduação não deva ser vista como uma soma linear de experiências pragmáticas. Os graduandos atualmente sofrem uma pressão com a qual nunca me deparei na minha graduação.

**Epígrafe\_** Já que abordamos o tema da especialização precoce, fato é que, independentemente do período, a escolha do tema de pesquisa é, certamente, uma das principais preocupações dos estudantes de graduação que pretendem construir uma carreira universitária. Os seus trabalhos de pesquisa para o Mestrado e para o Doutorado debruçaram-se sobre o Brasil Contemporâneo, mas hoje a senhora atua, especialmente, em temas relacionados à História da América Latina. Em que momento a senhora foi atraída por estes temas? Como se deu esse processo de transição de uma linha de pesquisa para outra?

**Maria Lígia\_** Sem entrar em maiores detalhes, devo dizer que, na graduação, as disciplinas de História da América foram muito fracas. Os programas nunca ultrapassavam o período das Independências e, assim, jamais tratavam do século XX. Essa era a “tradição” da área. Nenhum professor abordava temas como a Revolução Mexicana ou a Revolução Cubana – que era muito recente. Além disso, nesses anos da ditadura, falar de Cuba era praticamente um tabu. E a América Latina contemporânea era “perigosa e ameaçadora”. Por outro lado, as disciplinas de História do Brasil eram interessantes e estimulantes; entrávamos pelo século XX, havendo um importante debate historiográfico sobre o “grande tema da época”, a chamada Revolução de 1930. Por tudo isso, então, não tive na graduação qualquer entusiasmo pela História da América Latina.

Quando fiz meu mestrado, junto com Maria Helena Rolim Capelato, orientado por Carlos Guilherme Mota, estudamos o Brasil Contemporâneo, e nossa principal fonte de pesquisa foram os editoriais do jornal *O Estado de S. Paulo*, publicados entre 1927 e 1937. Este mestrado possui duas características que considero extremamente relevantes: a primeira, refere-se à decisão de termos tomado a imprensa como objeto de estudo, algo que não era costumeiro na época e que trazia uma abordagem inovadora. A segunda característica está no formato do trabalho, que foi realizado em parceria: Maria Helena e eu tínhamos o mesmo tema e hipóteses semelhantes, dividindo apenas o período (ela trabalhou de 1927 à metade de 1932 e eu de julho de 1932 a 1937). Fomos contempladas com uma bolsa da FAPESP, e o resultado final do trabalho consistiu em duas dissertações individualizadas, mas com introdução e conclusão idênticas. Depois de um tempo,

juntamos os nossos mestrados e publicamos o livro *O Bravo Matutino – Imprensa e Ideologia. O jornal O Estado de S. Paulo (1927-1937)*. A experiência de trabalhar em conjunto foi maravilhosa, tanto para mim quanto para ela. Se já éramos amigas na graduação, o mestrado conjunto selou nossa amizade.

Defendemos o mestrado em novembro de 1974, e Maria Helena foi para a França, por questões de ordem pessoal. No ano seguinte, o Departamento de História abriu concurso para professores de História da América (apenas apresentamos os currículos para uma banca julgadora). Inscreveram-se dezoito pessoas para quatro vagas para um contrato em tempo parcial. Fui incentivada a me inscrever por alguns de meus ex-professores. Mesmo não sendo minha área preferida, decidi apresentar-me e fui selecionada para uma das quatro vagas. Assim, em 1975, tornei-me professora do Departamento de História da USP.

Vi-me, então, diante da necessidade de ministrar aulas sobre História da América Independente, e abordar um conteúdo para o qual não havia sido preparada na graduação e no mestrado. Tinha sólidas referências sobre História do Brasil, sobre historiografia francesa ou sobre autores de História Contemporânea – Hobsbawm e Thompson já existiam (*risos*). Mas tive que ir em busca de bibliografia sobre a América Latina e comecei a ler vorazmente. Foi por esse modo um tanto heterodoxo que “descobri” a História da América Latina. Fiquei fascinada com os temas da historiografia latino-americana, com as tramas dos acontecimentos e com as semelhanças e diferenças em relação à História do Brasil. Passei a trabalhar com a perspectiva de pensar o Brasil na América Latina. Quando atravessamos as fronteiras nacionais e nos propomos a comparar e fazer conexões, encontramos questões e problemas novos que são extremamente estimulantes. Esta é uma das razões pelas quais tenho uma ligação muito forte com a área de História da América Independente, por ter sido meio “autodidata” e por nunca ter perdido a curiosidade intelectual por esse campo de estudo e de pesquisa.

Quando recebi o Título de Professora Emérita pela FFLCH da USP, em 2012, disse, durante a cerimônia, que, às vezes, imagino que meu encontro com a disciplina de História da América foi arquitetado por Fortuna, a deusa do destino. Para mim, um belo encontro!

**Epígrafe\_**Na Revista FAPESP de Abril deste ano, sobre a Ditadura Militar, o Professor Marcos Napolitano comenta que os melhores trabalhos sobre o tema estão surgindo apenas agora – isto, provavelmente, devido a um amadurecimento relativo da produção bibliográfica da área. No mestrado, a senhora pesquisava um tema que se inseria num recorte temporal muito próximo daquele em que vivia, tendo depois migrado para o estudo de outro “momento” histórico que possuía uma carga de produção historiográfica muito maior, com um acervo de teses e dissertações. Por conta dos fatores mencionados, a senhora sentiu muita diferença quando migrou para a área de História da América Latina? Houve outra percepção da atuação e do ofício historiográfico, ao se deparar com uma quantidade de produção bibliográfica que não estava disponível quando da realização de seus estudos sobre o Brasil Contemporâneo?

**Maria Lígia\_**Claro que sim! Quando comecei o mestrado em 1972, trabalhei com

um período (de 1932 a 1937) realmente muito próximo àquele em que vivia. Notem que é quase a mesma diferença temporal que separa os graduandos de hoje da época da Ditadura Militar. Como foi mencionado por vocês, há muitos bons trabalhos sobre o tema que estão surgindo agora.

A passagem da História do Brasil contemporâneo para a História da América Latina foi difícil, desafiadora e estimulante. Foi preciso, como disse antes, desbravar um “mundo novo” e, com a leitura da bibliografia, fazer recortes temporais, espaciais e temáticos. Em meus primeiros cursos, tratei de temas voltados à história econômica, com ênfase na questão da dependência, do capitalismo, da opressão social e política. Nos anos 1980, grandes mudanças historiográficas se processavam com as abordagens de história social e cultural. Em 1986, por exemplo, organizei um curso sobre a questão das identidades latino-americanas e a construção do “outro”, fazendo a crítica às visões eurocêntricas. A circulação de idéias e de personagens, a configuração de identidades, as mediações culturais e a produção intelectual foram se transformando em objetos privilegiados dos meus cursos e das minhas

pesquisas. Como já disse, tenho pensado o Brasil na América Latina, trabalhando com comparações, conexões e transnacionalidade.

**Epígrafe\_**Recentemente, a senhora lançou, em parceria com a Prof<sup>a</sup> Gabriela Pellegrino Soares, a obra “História da América Latina”, publicada pela Ed. Contexto. A obra apresenta uma notável profundidade de investigação, mas com uma vertente de abordagem muito didática, com uma linguagem acessível a um público não necessariamente acadêmico. Quais foram as dificuldades encontradas em adaptar um tema de tal complexidade, com tantas ramificações, para o formato escolhido por vocês?

**Maria Lígia\_**A proposta de escrever esse livro nasceu vinculada ao Projeto Temático – Fapesp denominado *Cultura e Política nas Américas: Circulação de ideias e configuração de identidades (séculos XIX e XX)*, que eu coordenei e do qual a Gabriela [Pellegrino] fez parte. Terminado o Projeto em 2011, nós duas nos dispusemos, com muito entusiasmo, a elaborar esse livro, após um convite da Ed. Contexto.

No meu caso, o livro foi o resultado de 35 anos de leituras, docência, pesquisa e reflexão. Gabriela proveu um ar renovado a certos temas do livro que são muito caros a nós duas. Procuramos escrever de maneira acessível, mas com uma cuidadosa e precisa interpretação sobre a História da América Latina. Queríamos fugir da escrita de um livro factual, em que se citam apenas datas e acontecimentos e que não conseguem despertar interesse em um público mais amplo. Selecionamos os temas, discutimos uma pauta de trabalho e dividimos os capítulos irmanamente. Foi uma junção profícua e muito prazerosa. Aliás, um segredo: o trabalho fluiu tão naturalmente, que nem o Editor do livro sabe quem escreveu cada capítulo! (*risos*).

**Epígrafe\_**Num contexto em que a altíssima produtividade é um fator imprescindível para que um Historiador possa destacar-se em sua profissão, em que as dissertações, teses e artigos devem ser escritos com um linguajar rebuscado e com referências a obras de acesso restrito apenas àqueles que também estão inseridos no âmbito acadêmico, gostaríamos de saber: a senhora enxerga algum tipo de preconceito, por parte da Academia, no tocante à elaboração de livros

didáticos – obras que, na prática, se distinguem imensamente da linguagem, do formato e do tipo de abordagem que são costumeiros na produção historiográfica genuína?

**Maria Lígia\_** Acredito que sim. A Academia, de um modo geral, não prestigia a produção didática voltada para os que não estão dentro do mundo universitário. Considera que tal produção não segue os cânones do trabalho intelectual para o qual a Universidade construiu paradigmas estritos que devem ser observados. Mas Gabriela Pellegrino e eu seguimos tais procedimentos em *História da América Latina*. Escrevemos um livro didático apoiadas nos protocolos do trabalho do historiador: reflexão teórica, análise de fontes, rigor na construção de hipóteses, diálogo com a historiografia. Nós duas pensamos que a Universidade deve oferecer à sociedade instrumentos para ampliação de horizontes e para uma reflexão acurada da História.

**Epígrafe\_** Em setembro de 2011, a senhora publicou, no Estadão, uma espécie de resenha do “Guia Politicamente Incorreto da América Latina”, de Leandro Narloch e Duda Teixeira. Nesta, ressaltou críticas à superficialidade da obra, afirmando que ela apresenta “uma visão desdenhosa sobre a América Latina”. Sabemos, porém, que obras como o “Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil” (também de Narloch e Teixeira), “1808” de Laurentino Gomes, “História do Brasil para Ocupados” de Luciano Figueiredo, entre outras, possuem um notável alcance em relação àqueles que se interessam por História, mas que não são membros da comunidade acadêmica. Por que a senhora acha que seja tão comum que os “interessados” ou “entusiastas” recorram a este tipo de literatura para sanar seus interesses, e não a obras historiográficas e acadêmicas de mais “credibilidade”? O obstáculo estaria apenas na linguagem e na complexidade erudita apresentada pelas obras acadêmicas, ou a senhora acredita na existência de uma segregação de público oriunda do próprio academicismo, que em muitos casos, não se preocupa em inserir-se *para além da Academia*?

**Maria Lígia\_** A pergunta central é procurar entender por que este livro atraiu tantos consumidores. Penso, em primeiro lugar, que o livro está escrito de maneira

linear e direta, evitando qualquer complexidade de análise, não levantando dúvidas e não se preocupando com anacronismos. Esse livro trata a História da América Latina com base em supostos maniqueístas, mostrando alguns personagens como vilões e outros, como heróis. Tal ideia folhetinesca é muito atrativa, ainda que simplista, pois oferece uma leitura dicotômica fácil, na qual o leitor pode, sem duvidar, “assumir um dos lados”.

Os autores também passam uma visão muito depreciativa com relação à América Latina, reforçando estereótipos estabelecidos sobre a região. O fato dos leitores brasileiros aceitarem bem o livro se deve, em minha opinião, à constatação de que há imagens negativas previamente construídas e já arraigadas na sociedade brasileira a respeito da América Latina. Nessa visão, a região tem um lugar secundário no mundo, é pobre, tem pouca cultura, age de forma irracional e impetuosa, guardando algo da “barbárie” rebelde “original”. Em contrapartida, o Brasil está “acima da América Latina” (ainda que dela faça parte), pauta-se por uma conduta racional, aproximando-se dos padrões “civilizados”. Assim, no Brasil, nestes tempos conservadores, a América Latina com “seus” Hugo Chávez, Evo Morales, Rafael Correa, José Mujica, está colocada à esquerda, é vista como perigosa e compõe um cenário perfeito para confirmar as observações desqualificadoras apresentadas no “Guia...”.

**Epígrafe** Em saudação feita na cerimônia de Outorga do seu Título de Professora Emérita, em 2012, o Professor Modesto Florenzano mencionou uma iniciativa pedagógica bastante original que a senhora teve em meio à greve estudantil de 2002: propor aos alunos da disciplina de História das Ideias, ministrada pela senhora naquele período, que fizessem pesquisas sobre a greve em curso – trabalhos estes, que viriam a compor, no ano seguinte, o livro “Notícia de uma Universidade: a greve estudantil da FFLCH/USP”, publicado pela editora Humanitas. Gostaríamos que falasse um pouco acerca deste episódio, sobre a vivência daquela greve, e sobre a ideia de realizar um trabalho tão interessante. Ainda sobre estas propostas pedagógicas originais, Florenzano comenta nesta mesma saudação que,

num curso ministrado pela senhora, um grupo de alunos fez uma apresentação de saxofone como parte de um seminário. Como isto se deu?

**Maria Lígia** \_Um registro inicial: aprendi, no meu primeiro emprego como professora, no Ginásio Experimental da Lapall (infelizmente fechado pela ditadura em 1973), que é fundamental estar sempre em sintonia com os alunos. Você pode ser o Eric Hobsbawm, mas se não estiver “conectado” com os alunos, não consegue se comunicar.

Começo, então, tratando da história do saxofone. Na metade dos anos 1980, no curso de História da América Independente, no período noturno, propus que os Seminários dos alunos contemplassem temas “diferentes”, pouco usuais para a época, tais como fotografia e música. O grupo que estava incumbido de realizar um seminário sobre cultura contemporânea nos Estados Unidos simplesmente entrou na classe, apagou as luzes da sala de aula e, em seguida, um dos membros do grupo iniciou uma belíssima apresentação de saxofone no escuro, com a professora e os alunos boquiabertos diante da apresentação. O músico recebeu muitos aplausos e pedidos de bis. Só depois, começaram as discussões sobre os textos que deveriam ser analisados, mas que estavam inteiramente relacionados à música. Foi um acontecimento, digamos, inusitado e inesquecível.

A história da publicação do mencionado livro também é muito interessante, sobretudo pela inexistência de um planejamento inicial. Em 2002, estava dando um curso de História das Ideias, cujo tema era a história das universidades na América Latina, incluindo o Brasil. A escolha da avaliação final cabia aos alunos, que poderiam decidir se fariam uma prova ou um trabalho. Um dos temas de trabalho por mim sugerido era a análise das matérias da grande imprensa paulista sobre a USP. Na metade do curso, iniciou-se uma greve de alunos que demandavam a contratação de professores para a Faculdade, tendo em vista o reduzido número de docentes e as classes superlotadas de alunos. Por conta da greve, houve um número enorme de artigos nos jornais sobre os acontecimentos da USP.

Finda a greve, retomada as aulas, descobri que muitos estudantes tinham acompanhado as notícias na Folha de São Paulo e no Estado de S. Paulo. Quando recebi os trabalhos, fiquei super entusiasmada com os resultados e decidi batalhar

pela publicação dos melhores textos. Foi uma experiência maravilhosa, tanto para mim quanto para os alunos. Os estudantes, como historiadores, trabalharam com fontes que discorriam sobre aquilo que eles tinham vivido. A repercussão deste livro não foi grande, dado que a Humanitas é uma editora com pequena distribuição. De toda forma, valeu muito o registro dessa experiência.

**Epígrafe** \_Por fim, gostaríamos de saber: a senhora atribui sua experiência, enquanto historiadora e docente, a algum fator específico vivenciado ao longo de sua trajetória?

**Maria Lígia** \_Como docente, credito grande parte da minha sensibilidade com relação aos alunos à minha mencionada experiência no Ginásio Experimental da Lapa. Devo minha formação intelectual, da graduação ao doutoramento, integralmente à universidade pública. Neste Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, encontrei um espaço extraordinário que me permitiu exercer o magistério com plena independência e pesquisar com liberdade e autonomia. Aprendi com meus mestres e pude posteriormente ensinar a construir um pensamento reflexivo e crítico distanciado dos poderes políticos instituídos e a valorizar o debate democrático em que convivem respeitosamente idéias antagônicas.