

**WILLI BOLLE • ERMELINDA  
MOUTINHO PATACA • LILIAN DA  
ROSA • MARIANA SOUTTO  
MAYOR • ROGÉRIO SILVA  
PEREIRA • GABRIEL S. S. LIMA  
REZENDE • ROGÉRIO MACHADO  
BRAGA • FÁBIO JOSÉ SANTOS  
DE OLIVEIRA • SÉRGIO COUTINHO  
DOS SANTOS • LORENA MADRUGA  
MONTEIRO • DANIELA DO CARMO  
KABENGELE • MAR BECKER •  
HEITOR FERRAZ MELLO •  
CARLOS PIRES • AMAILTON  
MAGNO AZEVEDO**

revista



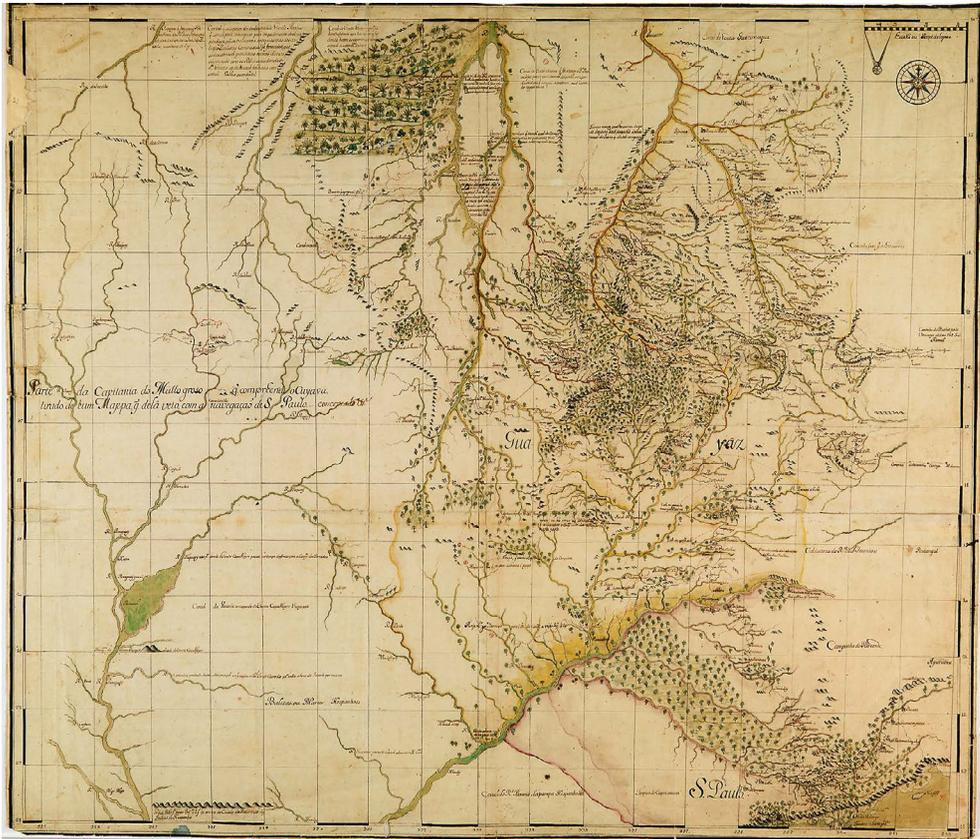
**REVISTA DO  
INSTITUTO  
DE ESTUDOS  
BRASILEIROS**

Nº. 81 / ABR. 2022





Carta topográfica da Capitania de Mato Grosso [1773]. Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-009

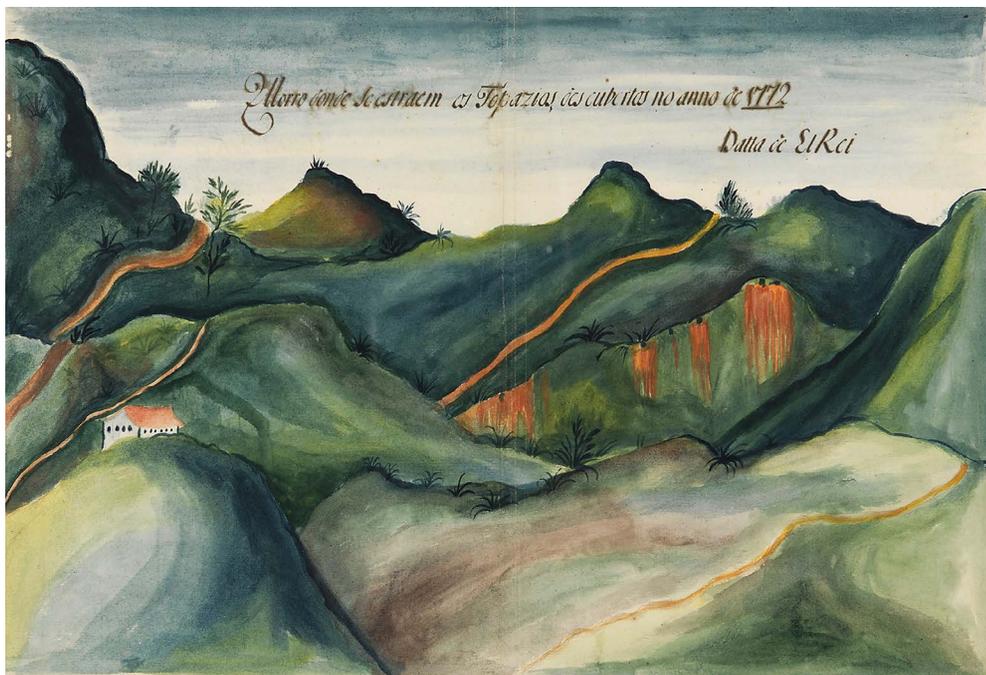


Mapa representando parte da Capitania de Mato Grosso [entre 1701 e 1800]. Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-010

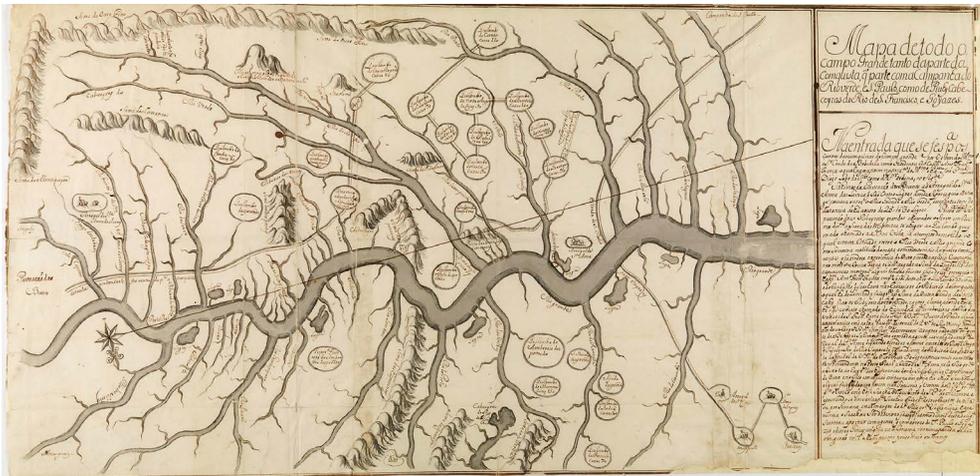




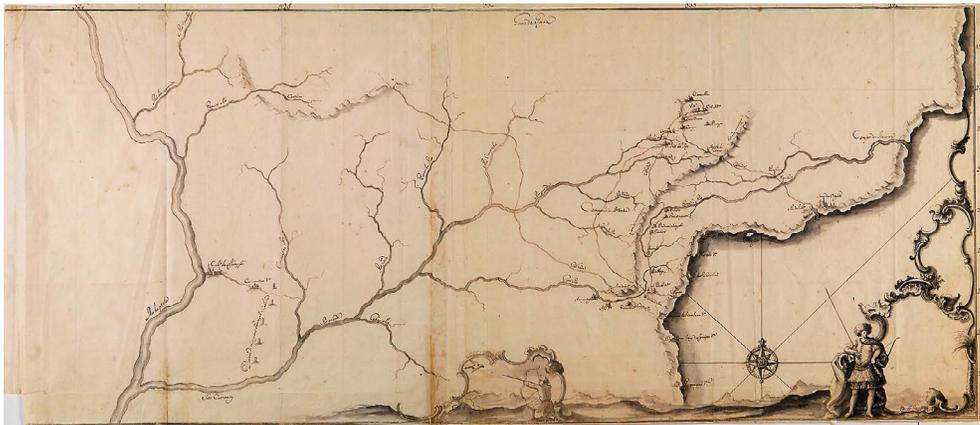
Aquarela detalhando as diversas partes de uma fazenda em Minas Gerais.  
No canto superior, à direita, está representado o Pico do Itacolomi [entre 1701 e 1800].  
Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-012



Aquarela identificando morros cobiçados para a extração de topázio, descobertos no ano de 1772 [entre 1701 e 1800]. Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-014

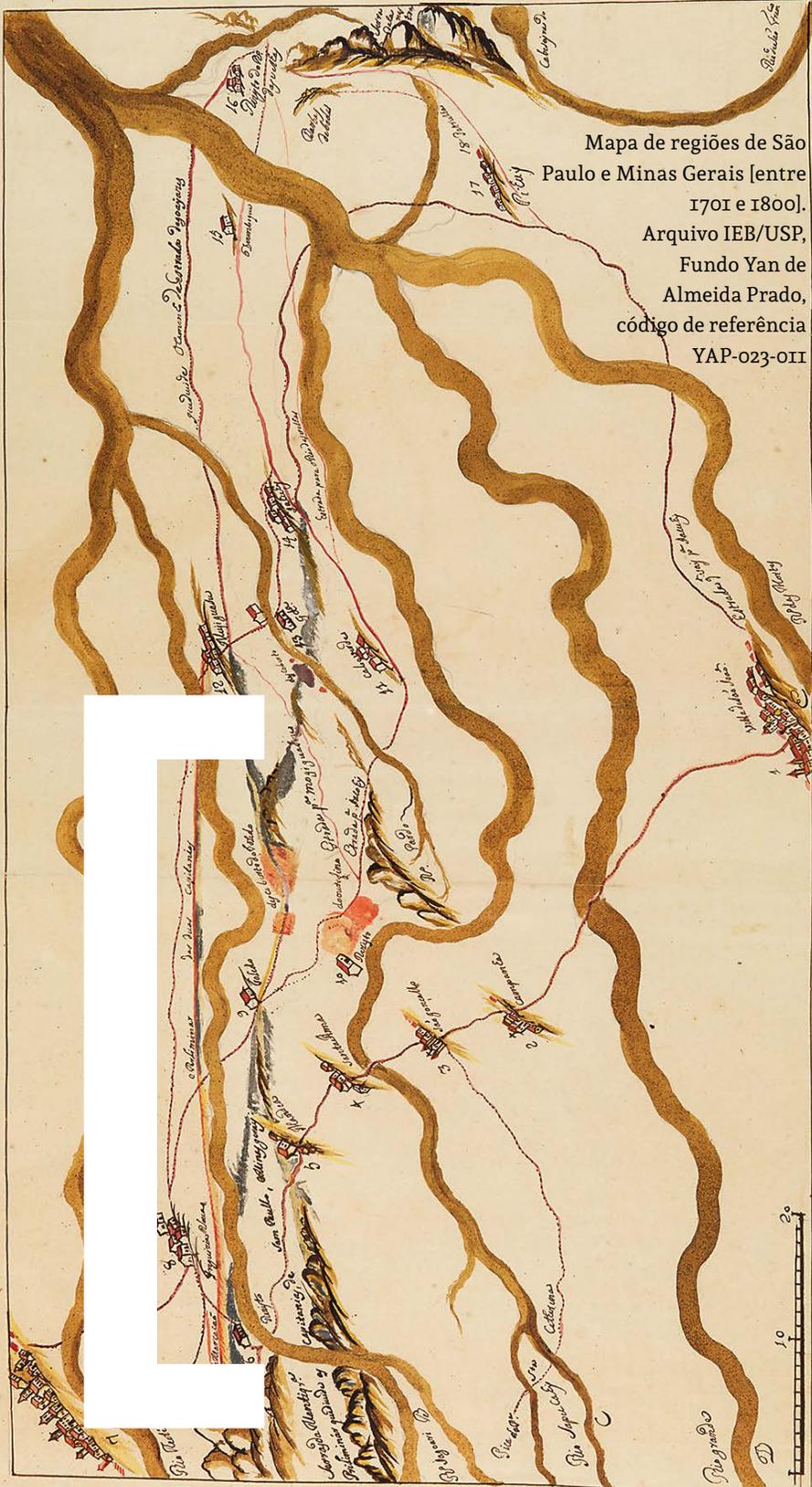


Mapa com o Rio Grande ao centro, com diversos afluentes [entre 1701 e 1800].  
 Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-016



Mapa que apresenta os diversos afluentes do Rio da Prata em território português [entre 1701 e 1800]. Vem assinalada a “Dvizao [sic] de marcos entre Portugal e Castela”.  
 Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-006

Mapa de regiões de São Paulo e Minas Gerais [entre 1701 e 1800].  
Arquivo IEB/USP,  
Fundo Yan de Almeida Prado,  
código de referência  
YAP-023-011



- 1 Avulso de São João do Rio  
2 Alagoas de São João do Rio  
3 Alagoas de São João do Rio  
4 Alagoas de São João do Rio  
5 Alagoas de São João do Rio  
6 Alagoas de São João do Rio  
7 Alagoas de São João do Rio  
8 Alagoas de São João do Rio
- 9 Alagoas de São João do Rio  
10 Alagoas de São João do Rio  
11 Alagoas de São João do Rio  
12 Alagoas de São João do Rio  
13 Alagoas de São João do Rio  
14 Alagoas de São João do Rio  
15 Alagoas de São João do Rio  
16 Alagoas de São João do Rio  
17 Alagoas de São João do Rio
- 18 Alagoas de São João do Rio  
19 Alagoas de São João do Rio  
20 Alagoas de São João do Rio  
21 Alagoas de São João do Rio  
22 Alagoas de São João do Rio  
23 Alagoas de São João do Rio  
24 Alagoas de São João do Rio  
25 Alagoas de São João do Rio  
26 Alagoas de São João do Rio
- 27 Alagoas de São João do Rio  
28 Alagoas de São João do Rio  
29 Alagoas de São João do Rio  
30 Alagoas de São João do Rio  
31 Alagoas de São João do Rio  
32 Alagoas de São João do Rio  
33 Alagoas de São João do Rio  
34 Alagoas de São João do Rio  
35 Alagoas de São João do Rio  
36 Alagoas de São João do Rio
- 37 Alagoas de São João do Rio  
38 Alagoas de São João do Rio  
39 Alagoas de São João do Rio  
40 Alagoas de São João do Rio  
41 Alagoas de São João do Rio  
42 Alagoas de São João do Rio  
43 Alagoas de São João do Rio  
44 Alagoas de São João do Rio  
45 Alagoas de São João do Rio  
46 Alagoas de São João do Rio
- 47 Alagoas de São João do Rio  
48 Alagoas de São João do Rio  
49 Alagoas de São João do Rio  
50 Alagoas de São João do Rio  
51 Alagoas de São João do Rio  
52 Alagoas de São João do Rio  
53 Alagoas de São João do Rio  
54 Alagoas de São João do Rio  
55 Alagoas de São João do Rio  
56 Alagoas de São João do Rio
- 57 Alagoas de São João do Rio  
58 Alagoas de São João do Rio  
59 Alagoas de São João do Rio  
60 Alagoas de São João do Rio  
61 Alagoas de São João do Rio  
62 Alagoas de São João do Rio  
63 Alagoas de São João do Rio  
64 Alagoas de São João do Rio  
65 Alagoas de São João do Rio  
66 Alagoas de São João do Rio
- 67 Alagoas de São João do Rio  
68 Alagoas de São João do Rio  
69 Alagoas de São João do Rio  
70 Alagoas de São João do Rio  
71 Alagoas de São João do Rio  
72 Alagoas de São João do Rio  
73 Alagoas de São João do Rio  
74 Alagoas de São João do Rio  
75 Alagoas de São João do Rio  
76 Alagoas de São João do Rio
- 77 Alagoas de São João do Rio  
78 Alagoas de São João do Rio  
79 Alagoas de São João do Rio  
80 Alagoas de São João do Rio  
81 Alagoas de São João do Rio  
82 Alagoas de São João do Rio  
83 Alagoas de São João do Rio  
84 Alagoas de São João do Rio  
85 Alagoas de São João do Rio  
86 Alagoas de São João do Rio
- 87 Alagoas de São João do Rio  
88 Alagoas de São João do Rio  
89 Alagoas de São João do Rio  
90 Alagoas de São João do Rio  
91 Alagoas de São João do Rio  
92 Alagoas de São João do Rio  
93 Alagoas de São João do Rio  
94 Alagoas de São João do Rio  
95 Alagoas de São João do Rio  
96 Alagoas de São João do Rio
- 97 Alagoas de São João do Rio  
98 Alagoas de São João do Rio  
99 Alagoas de São João do Rio  
100 Alagoas de São João do Rio



**Universidade de São Paulo**

**Prof. Dr. Carlos Gilberto  
Carlotti Junior**  
REITOR

**Profa. Dra. Maria Arminda do  
Nascimento Arruda**  
VICE-REITOR

**Instituto de  
Estudos Brasileiros**

**Profa. Dra. Diana Gonçalves Vidal**  
DIRETORA

**Profa. Dra. Flávia Camargo Tomi**  
VICE-DIRETORA

**Pedro B. de Meneses Bolle**  
CHEFE TÉCNICO DA DIVISÃO  
DE APOIO E DIVULGAÇÃO



Credenciamento e Apoio Financeiro  
do: Programa de Apoio às  
Publicações Científicas da USP  
Comissão de Credenciamento

**Instituto de Estudos Brasileiros**  
Espaço Brasiliana  
Av. Prof. Luciano Gualberto, 78  
Cidade Universitária, Butantã  
05508-010, São Paulo - SP, Brasil  
(11) 3091-1149  
www.ieb.usp.br

## Revista do Instituto de Estudos Brasileiros

ISSN 2316-901X · n. 81, 2022 · abril

CONSELHO EDITORIAL **DARLENE J. SADLIER** (UNIVERSIDADE DE INDIANA, BLOOMINGTON) BLOOMINGTON, EUA; **FERNANDO LARA** (UNIVERSIDADE DO TEXAS, AUSTIN) AUSTIN, EUA; **FLÁVIA INÊS SCHILLING** (FE-USP) SÃO PAULO, BR; **HELOÍSA ANDRÉ PONTES** (UNICAMP) CAMPINAS, BR; **JOSÉ LUIZ PASSOS** (UCLA) LOS ANGELES, EUA; **LAURA DE MELLO E SOUZA** (PARIS IV-SORBONNE) PARIS, FR/(FFLCH/USP) SÃO PAULO, BR; **ŠÁRKA GRAUOVÁ** (UNIVERSIDADE CAROLINA DE PRAGA) PRAGA, CZ

EDITORES RESPONSÁVEIS **Inês Gouveia** (IEB-USP); **Luciana Suarez Galvão** (IEB-USP); **Walter Garcia** (IEB-USP)

PRODUÇÃO **DIVISÃO DE APOIO E DIVULGAÇÃO** (IEB-USP)

EDITOR-EXECUTIVO **Pedro B. de Meneses Bolle**

DIAGRAMAÇÃO **Flavio Alves Machado**

PREPARAÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS **Cleusa Conte Machado e GN1**

PROJETO GRÁFICO **Camillo e Tressler Design**

CAPA **Flavio Alves Machado**

CONSELHO CONSULTIVO **ADRIÁN GORELIK** (UNIV. NACIONAL DE QUILMES, BERNAL, AR); **BARBARA WEINSTEIN** (UNIV. DE NOVA IORQUE, NOVA IORQUE, EUA); **CARLOS AUGUSTO CALIL** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **CARLOS SANDRONI** (UNIV. FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, BR); **ETTORE FINAZZI-AGRÒ** (UNIV. DE ROMA LA SAPIENZA, ROMA, IT); **FERNANDA ARÊAS PEIXOTO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **HELOISA MARIA MURGEI STARLING** (UNIV. FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE, BR); **JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA** (UNIV. ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BR); **JORGE COLI** (UNIV. ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS, BR); **LUIZ FELIPE DE ALENCASTRO** (UNIV. DE PARIS-SORBONNE, PARIS, FR); **MANUEL VILLAVERDE CABRAL** (UNIV. DE LISBOA, LISBOA, PT); **MARIA CECILIA FRANÇA LOURENÇO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **MARIA LIGIA COELHO PRADO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **MARIA LUCIA BASTOS KERN** (PONTIFÍCIA UNIV. CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BR); **PETER BURKE** (EMMANUEL COLLEGE CAMBRIDGE, CAMBRIDGE, RU); **REGINA ZILBERMAN** (UNIV. FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BR); **RICARDO AUGUSTO BENZAQUEN DE ARAÚJO** (PONTIFÍCIA UNIV. CATÓLICA DO RIO/ INSTITUTO UNIVERSITÁRIO DE PESQUISAS DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BR); **RODOLFO NOGUEIRA COELHO DE SOUZA** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **SERGIO MICELI** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **WALNICE NOGUEIRA GALVÃO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR)

Capa: Aquarela representando a praça central de Villa Rica [entre 1701 e 1800]. Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-008

**WILLI BOLLE • ERMELINDA MOUTINHO PATACA  
• LILIAN DA ROSA • MARIANA MAYOR • ROGÉRIO  
SILVA PEREIRA • GABRIEL S. S. LIMA REZENDE •  
ROGÉRIO MACHADO BRAGA • FÁBIO JOSÉ SANTOS  
DE OLIVEIRA • SÉRGIO COUTINHO DOS SANTOS  
• LORENA MADRUGA MONTEIRO • DANIELA DO  
CARMO KABENGELE • MAR BECKER • HEITOR  
FERRAZ MELLO • CARLOS PIRES • AMAILTON  
MAGNO AZEVEDO • WILLI BOLLE • ERMELINDA  
MOUTINHO PATACA • LILIAN DA ROSA • MARIANA  
MAYOR • ROGÉRIO SILVA PEREIRA • GABRIEL S.  
S. LIMA REZENDE • ROGÉRIO MACHADO BRAGA  
• FÁBIO JOSÉ SANTOS DE OLIVEIRA • SÉRGIO  
COUTINHO DOS SANTOS • LORENA MADRUGA  
MONTEIRO • DANIELA DO CARMO KABENGELE  
• MAR BECKER • HEITOR FERRAZ M  
CARLOS PIRES • AMAILTON MAGNO AZ  
• WILLI BOLLE • ERMELINDA MOU  
PATACA • LILIAN DA ROSA • MARIANA M  
ROGÉRIO SILVA PEREIRA • GABRIEL S. S  
REZENDE • ROGÉRIO MACHADO BRAGA  
JOSÉ SANTOS DE OLIVEIRA • SÉRGIO COU  
DOS SANTOS • LORENA MADRUGA MON  
DANIELA DO CARMO KABENGELE • MAR I  
• HEITOR FERRAZ MELLO • CARLOS PIRES •  
AMAILTON MAGNO AZEVEDO • WILLI BOLLE  
• ERMELINDA MOUTINHO PATACA • LILLIAN**

- 13 **Editorial - Brasis sobrepostos: fontes da conformação e transformação do tempo**
- ARTIGOS • ARTICLES )**
- 18 **O caráter exemplar da obra de Alexander von Humboldt**  
[ *The exemplary qualities of Alexander von Humboldt's works* • Willi Bolle
- 42 **Observações e experiências de Alexandre Rodrigues Ferreira sobre agricultura no Pará (1784)** [ *Observations and experiences of Alexandre Rodrigues Ferreira about agriculture in Pará (1784)* • Ermelinda Moutinho Pataca
- 63 **Celso Furtado, o Golpe de 1964 e a Ditadura Militar** [ *Celso Furtado, the Coup of 1964 and the Military Dictatorship* • Lilian da Rosa
- 84 **“O que causa prazer”: lundu entre neoclássicos e românticos na Casa da Ópera de Ouro Preto** [ *“What causes pleasure”: lundu between neoclassicals and romantics at the Opera House of Ouro Preto* • Mariana Mayor
- 98 **Os carbonários, 40 anos, de Alfredo Sirkis (1950-2020): testemunho e sobrevivência** [ *Os carbonários, 40 years, of Alfredo Sirkis (1950-2020): testimony and survival* • Rogério Silva Pereira
- 115 **O viaduto que não caiu: a cidade como perda em Adoniran Barbosa** [ *The overpass that never fell down: city as loss in Adoniran Barbosa* • Gabriel S. S. Lima Rezende • Rogério Machado Braga
- 141 **Quem arrisca perde e ganha: um estudo sobre O sedutor do sertão, de Ariano Suassuna** [ *Whoever takes the risk loses and wins a study on O sedutor do sertão, by Ariano Suassuna* • Fábio José Santos de Oliveira

- 158 **Necropolítica e crítica interseccional ao capacitismo: um estudo comparativo da convenção dos direitos das pessoas com deficiência e do estatuto das pessoas com deficiência** [*Necropolitics and intersectional criticism to capacitism: a comparative study of the convention of the rights of persons with disabilities and the statute of persons with disabilities* • Sérgio Coutinho dos Santos • Daniela do Carmo Kabengele • Lorena Madruga Monteiro

**CRIAÇÃO • CREATION )**

- 172 **Hinário para corpos em desalinho I – Meninas**  
[*Hymn-book for disheveled bodies I – Girls* • Mar Becker

- 179 **Medir o tempo e outros poemas** [*Measuring time and other poems* • Heitor Ferraz Mello

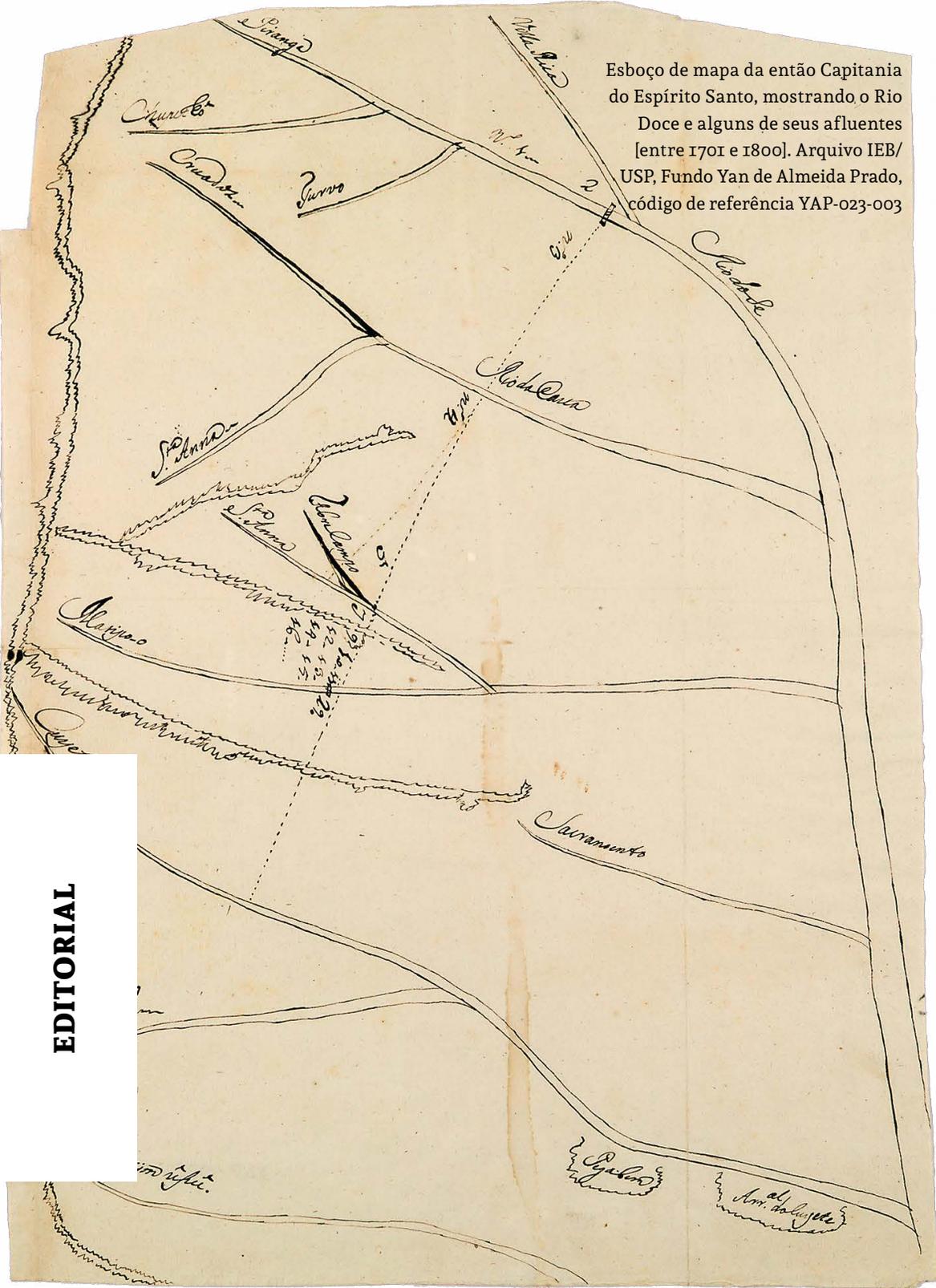
**DOCUMENTAÇÃO • DOCUMENTS )**

- 190 **O diário de Anita Malfatti de 1914** [*Anita Malfatti's diary of 1914* • Carlos Pires

**RESENHAS • BOOK REVIEWS )**

- 206 **Um olhar sobre o anjo negro na metrópole** [*A look at the black angel in the metropolis* • Amailton Magno Azevedo

Esboço de mapa da então Capitania do Espírito Santo, mostrando o Rio Doce e alguns de seus afluentes [entre 1701 e 1800]. Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-003



**EDITORIAL**

## EDITORIAL

### **BRASIS SOBREPOSTOS: FONTES DA CONFORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DO TEMPO**

O ano de 2022 parece nos convidar para o olho do furacão, com todo o seu caráter celebrativo em torno de efemérides que atualizam e associam 1822, 1922 e 2022. É importante termos atenção, pois, conforme Jacques Le Goff (1990) argumenta, as celebrações têm sido apanágio dos conservadores. Nesses termos, compreendemos que o passado tem sido um tempo decorrido e inerte, o presente, fugaz, e o futuro, um tempo abstrato, ancorado em devir de esperança, progresso, desenvolvimento e revolução.

Esse é o “ar do tempo” em que se insere este número 81 da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Ao divisar os textos em conjunto, podemos observar problemas modernos para os quais a modernidade não apresentou soluções (SANTOS, 2010). Longe de fatalismos, trata-se de observar que tudo está em disputa. Tomando em conta a atual instabilidade das noções que concorreram para explicar o mundo no qual nos inserimos (por herança e experiência, da Modernidade à Globalização), Boaventura de Sousa Santos (2010) considera este também um momento potente para desnaturalizar o passado, sem redimi-lo pelo futuro, e, com isso, aumentar a chance de expandir o presente, que é o tempo da ação.

Observando os textos como conjunto, veremos refletidas diferentes condições da sociedade brasileira e seus estudos. Temas analisados por variados campos do conhecimento têm como pano de fundo, por exemplo, o colonialismo e o desenvolvimentismo, suas concepções, políticas e artifícios. Nesta *RIEB* diferentes tempos históricos são mobilizados (entre o século XVIII e o XXI) para retomar agentes (individualidades e coletividades) e suas contribuições humanas, científicas, artísticas, políticas e, de um modo geral, culturais.

Abrindo a revista, Willi Bolle dedica-se à análise da obra de um cientista viajante em “O caráter exemplar da obra de Alexander von Humboldt”. Demarcando aspectos da vida de Humboldt (1769-1859), o texto relaciona a sua condição social, formação, influências e experiências com a sua posterior viagem à América. Ao comparar a atuação deste com a de viajantes que descreveram o Brasil no século XIX (Johann Baptist von Spix e Von Martius), Bolle chama a atenção para a postura anticolonialista e antiescravagista de Humboldt. Retomando as viagens deste a Venezuela, Cuba, Colômbia, Equador, Peru e México, o artigo associa as publicações que resultaram das observações dos aspectos naturais, culturais, sociais, históricos, econômicos e políticos. Aproximando a análise histórica dos desafios do presente,

Willi Bolle, entre outros aspectos, relembra a preocupação de Humboldt em relação à preservação do meio ambiente e destaca que o cientista influenciou ambientalistas das gerações posteriores à dele.

Em “Observações e experiências de Alexandre Rodrigues Ferreira sobre agricultura no Pará (1784)”, Ermelinda Moutinho Pataca analisa o pensamento do naturalista, tomando em conta o texto “Estado presente” (1784) e outros escritos relativos às reflexões filosóficas e políticas sobre a agricultura. A autora analisa a construção do “estado presente” associado ao gênero epistêmico “observações”, remarcando que a observação e a experiência foram então valorizadas como metodologias para a construção do conhecimento. Sinaliza também como as expedições do naturalista se inserem no projeto iluminista de domesticação da natureza, que converge para a exploração dos recursos naturais. Ermelinda destaca ainda os discursos de opulência e decadência, que se vinculam ora à ideia de abundância natural, ora à de decadência agrícola.

Como o título indica, o texto “Celso Furtado, o Golpe de 1964 e a Ditadura Militar”, de Lilian Rosa, põe em relevo as contribuições desse autor para se analisarem os anos recentes da ditadura no Brasil. A autora situa aspectos do projeto nacional de desenvolvimento de Furtado, com destaque para a sua compreensão da necessidade de impulsionar a industrialização no Nordeste brasileiro. Diante de sua atuação profissional e da produção intelectual, Lilian observa como Furtado reelaborou processualmente parte de sua obra, relativamente às condições do subdesenvolvimento e aos caminhos para a sua superação, após o golpe de 1964, inclusive a respeito do papel dos EUA na manutenção do subdesenvolvimento.

Em “O que causa prazer: lundu entre neoclássicos e românticos na Casa da Ópera de Ouro Preto”, Mariana Soutto Mayor parte de uma polêmica publicada em jornal liberal de 1826, em Minas Gerais. Por meio dessa fonte, a autora analisa o trabalho teatral na Casa da Ópera de Ouro Preto, atendo-se aos temas e às formas cênicas que se exprimem, tendo como pano de fundo a ideia de construção de “um Brasil independente”. Mariana contextualiza aspectos que circundam o teatro na Europa e no Brasil do século XIX para compreender a contenda que se estabelece em Minas Gerais. No centro da discórdia que motiva a análise da autora, está o “lundu”, um gênero de origem afrodiáspórica, aclamado e reclamado.

Em “*Os carbonários, 40 anos*, de Alfredo Sirkis (1950-2020): testemunho e sobrevivência”, Rogério Silva Pereira parte desse livro para problematizar as características de testemunho e sobrevivente. Analisa criticamente as 20 edições da obra, ressaltando acréscimos, indagando e criticando subtrações, principalmente após uma edição publicada em 1998. Pereira observa Sirkis enquanto sujeito histórico diante de seu próprio relato e dos desafios que o passado e o presente lhe impuseram em razão da tarefa de republicar *Os carbonários* entre 1980 e 2020.

A canção “Viaduto Santa Efigênia” é o eixo central de “O viaduto que não caiu: a cidade como perda em Adoniran Barbosa”, texto de Gabriel S. S. Lima Rezende e Rogério Machado Braga. Os autores o apresentam como uma tentativa de interpretar o conjunto da obra do sambista paulista, permeando suas análises com a noção de perda como experiência de quem vive a transformação dos espaços da cidade. A memória e o esquecimento figuram na vida e na obra de Adoniran também enquanto expressão do sentimento de quem testemunha o discurso do progresso e da modernidade naturalizado na cidade paulistana.

Em “Quem arrisca perde e ganha”, Fábio José Santos de Oliveira analisa o

romance *O sedutor do sertão*, de Ariano Suassuna, postumamente publicado. Escrita nos anos 1960 e só publicada em 2020 – por motivos que o autor explica no artigo –, a obra relaciona fatos históricos, detalhes da geografia paraibana, expressões da cultura popular e os ricos artifícios da criação de Suassuna. Entre outras análises, a partir de referenciais teóricos, Fábio situa, compara e relaciona as personagens dessa obra com aquelas que protagonizam as demais produções de Suassuna.

O artigo seguinte é “Necropolítica e crítica interseccional ao capacitismo: um estudo comparativo da convenção dos direitos das pessoas com deficiência e do estatuto das pessoas com deficiência”, de Sérgio Coutinho dos Santos, Lorena Madruga Monteiro e Daniela do Carmo Kabengele. O ensaio retoma a noção de necropolítica de Achille Mbembe para então analisar o quanto as pessoas com deficiência são ou não tratadas de modo interseccional, algo que os autores demonstram ser indispensável para superarmos socialmente, coletivamente, o capacitismo.

A seção Criação apresenta “Hinário para corpos em desalinho/ I – Meninas”, que reúne quatro poemas de Mar Becker, intitulados “durante o banho”, “arroz”, “Lauren” e “nas unhas”. Nessa mesma seção também estão cinco poemas de Heitor Ferraz Mello – “Coworking”, “Restauração”, “Medir o tempo”, “Tempo de colher” e “Uma história de classe” –, reunidos sob o título “Medir o tempo e outros poemas”.

Na seção Documentação, o texto de Carlos Pires, intitulado “O diário de Anita Malfatti de 1914”, busca desvelar o contexto de fundo da primeira exposição individual de pinturas da artista. Partindo da análise de informações que Anita Malfatti registrou nesse diário (relacionando-as a outras fontes e referências), o autor observa, entre outros aspectos, como a artista modernista se relacionou com o campo das artes no começo do século XX. O texto também exhibe algumas imagens do diário em questão, parte do acervo do IEB. No mesmo espírito, as imagens de capa e as que abrem a edição – vindas do Fundo Yan de Almeida Prado – nos lembram da potência do patrimônio documental, sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros.

A resenha deste número foi escrita por Amailton Magno Azevedo, intitulada “Um olhar sobre o anjo negro na metrópole”, elaborada a partir da obra *Pretos, prussianos, índios e caipiras: culturas e identidades, memórias e e invisibilidades históricas nos arredores da cidade de São Paulo*, de Salloma Salomão, livro publicado em 2021. Azevedo interpreta e analisa a obra destacando a relação do autor com os excluídos sociais (sobretudo da cidade de São Paulo) e com a música, em sua trajetória de “artista-educador”.

Registrando os nossos agradecimentos às pessoas que trabalharam para mais este número da *Revista do IEB*, desejamos que a leitura seja inspiradora para novos caminhos de pesquisa, produção e circulação do conhecimento. Que traga proveito e deleite cognitivo, que também é força para que sejamos capazes de inventar novos tempos de ação, na direção das análises críticas que nos oferecem aqui agentes-autoras-autores.

Inês Gouveia<sup>1</sup>, Luciana Suarez Galvão<sup>2</sup>, Walter Garcia<sup>3</sup>  
*Editores*

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

3 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

## REFERÊNCIAS

- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios).
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2010.

## SOBRE OS AUTORES

**INÊS GOUVEIA** é docente do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).  
inescgouveia@usp.br  
<https://orcid.org/0000-0003-4783-9033>

**LUCIANA SUAREZ GALVÃO** é docente do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).  
lsgalvao@usp.br  
<https://orcid.org/0000-0003-1369-688X>

**WALTER GARCIA** é docente do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).  
waltergarcia@usp.br  
<https://orcid.org/0000-0002-0455-4831>

*Recebido em 24 de março de 2022*

*Aprovado em 28 de março de 2022*

GOUVEIA, Inês Cordeiro; GALVÃO, Luciana Suarez; GARCIA, Walter. Brasis sobrepostos: fontes da conformação e transformação do tempo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 13-16, abr. 2022.

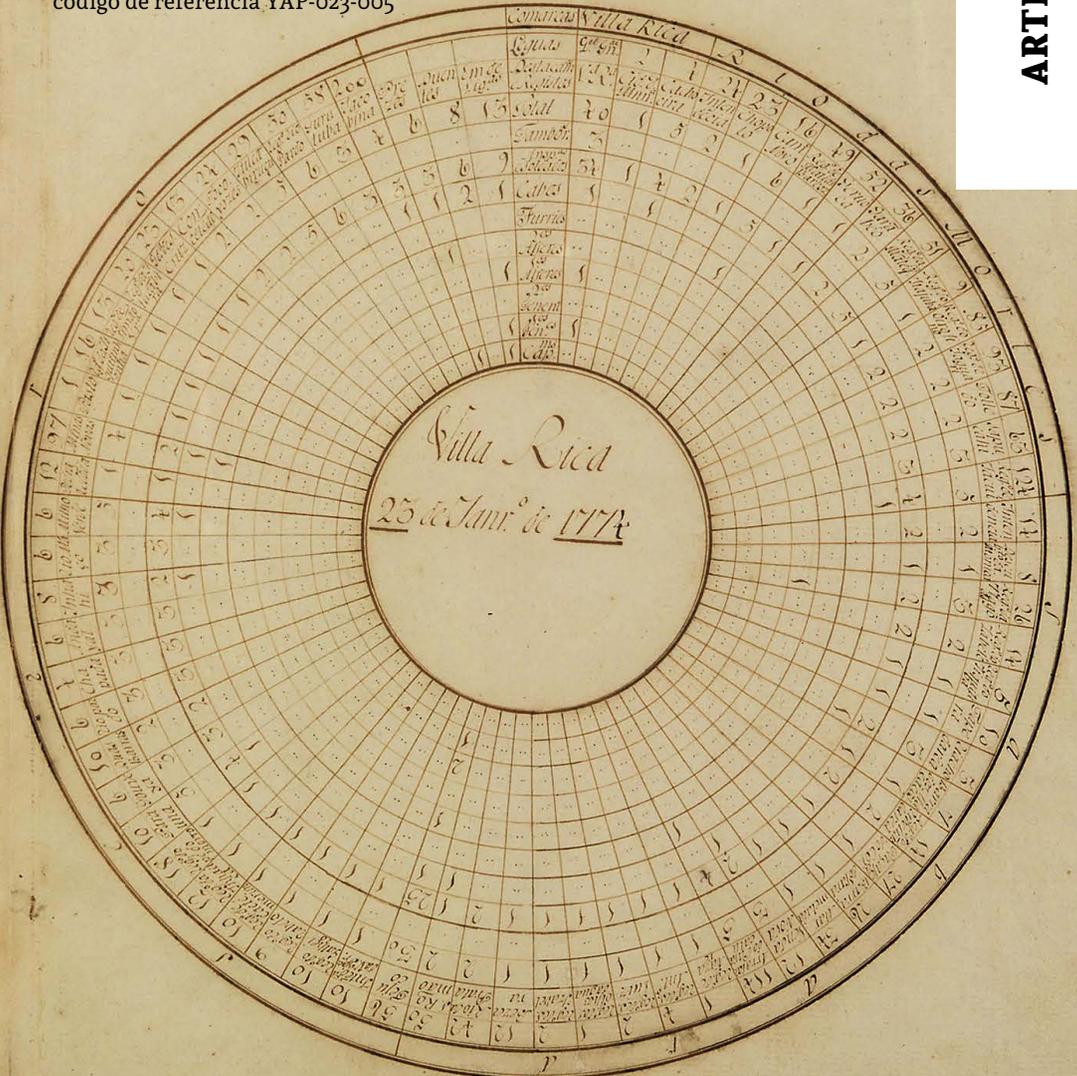


DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i18p13-16>

*Mapa Geral das tres Companhias de Dragões  
que quartelam a Capitania de Minas Gerais.*

**Gráfico sobre a disposição de  
soldados e oficiais nas comarcas  
da capitania de Minas Gerais.**

Ao centro, a indicação "Villa Rica  
23 de Janr<sup>o</sup> de 1774". Ouro Preto,  
MG, 23/1/1774. Arquivo IEB/USP,  
Fundo Yan de Almeida Prado,  
código de referência YAP-023-005



# O caráter exemplar da obra de Alexander von Humboldt

[ *The exemplary qualities of Alexander von Humboldt's works* ]

Willi Bolle<sup>1</sup>

**RESUMO** · Da obra de Humboldt – que não foi autorizado a viajar pelo Brasil – são estudados: a apresentação científica e estética da natureza; a descrição de paisagens típicas; a valorização das culturas indígenas; os ensaios políticos sobre Cuba e o México; a crítica da escravidão e a defesa da independência das colônias; a comparação entre os continentes e a visão do nosso planeta no conjunto do Universo. As ideias de preservação do meio ambiente e de uma humanidade que supere preconceitos e inimizades são um legado importante para nós, que vivemos – depois da era dos descobrimentos e a dos impérios – na terceira fase da globalização. · **PALAVRAS-CHAVE** ·

Viagens e explorações científicas; Alexander von Humboldt; visão global. · **ABSTRACT** · The exemplary qualities of Humboldt's works studied in this article are: a scientific and aesthetic view of nature, the description of typical landscapes, the valorization of indigenous cultures, the political essays on Cuba and Mexico, his critique of enslavement and defense of colonial independence, the comparison between continents and a view of our planet in the universe. His main legacy: environment preservation and peaceful coexistence among peoples. · **KEYWORDS** · Scientific journeys and expeditions; Alexander von Humboldt; global vision.

Recebido em 10 de fevereiro de 2022

Aprovado em 7 de março de 2022

BOLLE, Willi. O caráter exemplar da obra de Alexander von Humboldt. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 18-41, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v11i81p18-41>

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

A obra do cientista viajante Alexander von Humboldt (1769-1859) tornou-se uma referência internacional desde a sua descrição da América tropical, que ele pesquisou detalhadamente numa expedição realizada durante os anos de 1799 a 1804. Na sua expedição pelo Novo Continente, porém, ele teve que limitar-se às então colônias espanholas, porque ao chegar, em 1800, na fronteira da Venezuela com o Brasil, ele foi proibido de entrar neste país. Diante desse fato, é importante que sua obra seja estudada também aqui, por ser exemplar sob muitos aspectos, ajudando, inclusive, a avaliar comparativamente as contribuições dos pesquisadores viajantes que descreveram o Brasil no século XIX, em que se destacaram Spix e Martius. Nesta apresentação foram incorporadas também várias informações difundidas durante o “Ano de Alexander von Humboldt”, realizado em 2019 na Alemanha, em comemoração aos 250 anos do seu nascimento, com um amplo programa de simpósios, conferências e exposições.

## **ORIGEM SOCIAL, EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL**

Alexander von Humboldt – cuja biografia foi apresentada detalhadamente por Frank Holl (2017) – nasceu em 14 de setembro de 1769, em Berlim, capital da Prússia. Ele e seu irmão Wilhelm (1767-1835), dois anos mais velho, faziam parte de uma família aristocrática. Eles moravam no centro de Berlim, mas frequentavam também uma propriedade da família no norte da cidade, um castelo perto da aldeia de Tegel, à beira de um lago cercado de florestas e campos. A educação dos dois meninos ficou a cargo de preceptores, que ensinavam francês, latim, grego, história, filosofia, religião, e também matemática, biologia e assuntos econômicos. Alexander, que, aos dez anos, costumava percorrer a natureza em torno do castelo, para colecionar plantas e animais, recebeu por isso o apelido “o pequeno farmacêutico”.

No final da adolescência, Alexander e Wilhelm foram introduzidos aos círculos intelectuais de Berlim, que representavam as ideias da *Aufklärung*. Essas reuniões, em salões da nobreza, eram frequentadas por personalidades como os filósofos Moses Mendelssohn (1729-1786) e Friedrich Schleiermacher (1768-1834); os escritores Karl

Philipp Moritz (1756-1793), Jean Paul Richter (1763-1825), Friedrich Schiller (1759-1805); as escritoras Dorothea Schlegel (1763-1839) e Germaine de Staël (1766-1817); e também por Louis Ferdinand, príncipe da Prússia (1772-1806). Os principais interlocutores de Alexander von Humboldt foram o médico e filósofo Marcus Herz (1747-1803) e sua esposa, Henriette Herz (1764-1847).

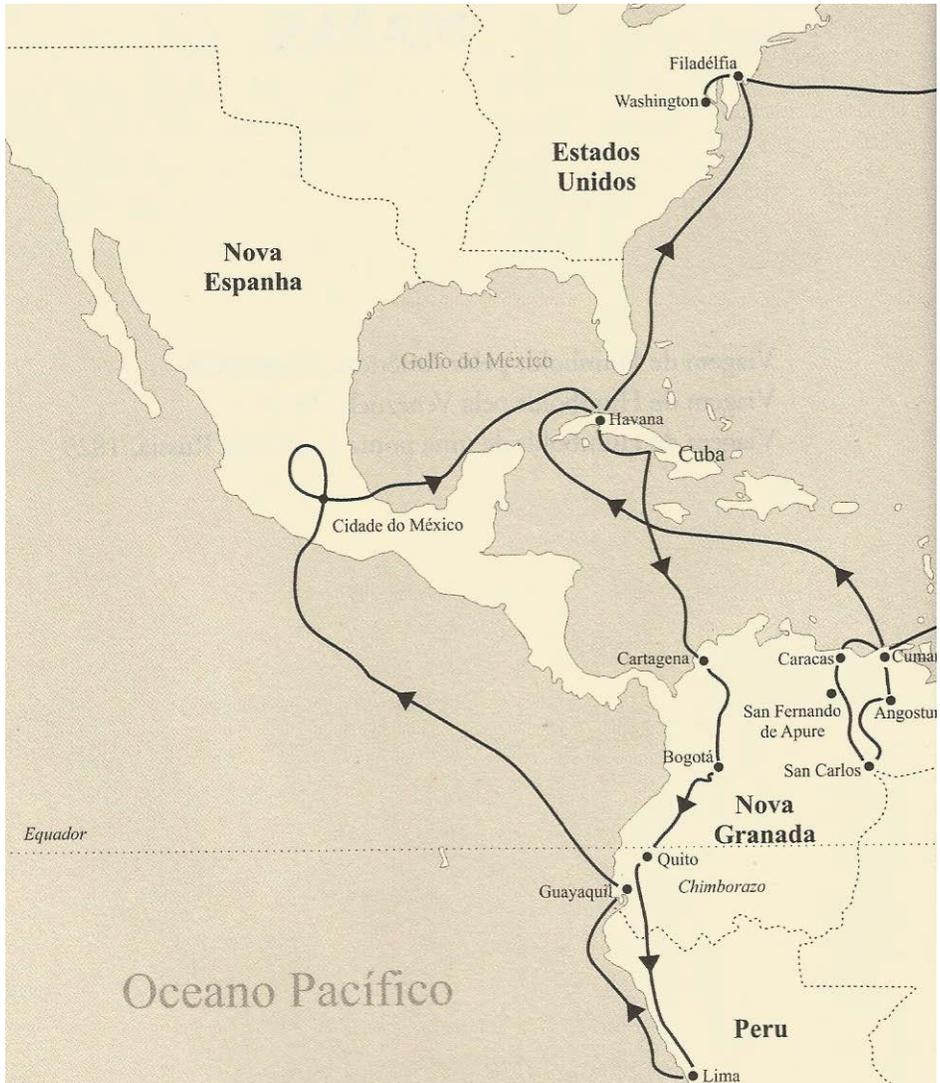
Em 1789, aos 20 anos, Alexander começou a estudar economia, línguas, literatura e ciências da natureza na renomada Universidade de Göttingen. Em 1790, ele acompanhou o famoso viajante Georg Forster (1754-1794) – que tinha participado da navegação ao redor do mundo (1772-1775) sob o comando do capitão inglês James Cook – num percurso por vários países da Europa. Humboldt e Forster desceram pelo rio Reno e ficaram conhecendo a Holanda e a Bélgica. Eles visitaram também a Inglaterra e a França. Em Paris, por onde passaram um ano após a tomada da Bastilha, Humboldt se entusiasmou com as propostas da Revolução, sobretudo com a ideia da liberdade.

Depois dessa viagem, Humboldt optou por estudar, em 1791 e 1792, na Academia de Minas da cidade de Freiberg, na Saxônia. Em 1793, começou a trabalhar como inspetor de minas. Essa formação e experiência profissional foram muito importantes durante as suas viagens posteriores, sobretudo no México e na Rússia.

A partir de 1794, os irmãos Humboldt tiveram contato, em Weimar, com Johann Wolfgang von Goethe. Com ele, Alexander compartilhava uma visão ao mesmo tempo científica e poética da natureza. Um outro estímulo importante para essa concepção foi a filosofia da natureza de Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854).

Em 1796 faleceu a mãe de Alexander von Humboldt. Com isso, ele tornou-se herdeiro de uma considerável fortuna. Ele resolveu, então, abandonar o seu cargo de inspetor de minas para tornar-se um cientista independente. Seu grande desejo era conhecer a América tropical e ele começou a preparar detalhadamente essa viagem. Para isso, reuniu um conjunto dos então mais avançados instrumentos de medição. Em Paris, Alexander fez contato com o botânico Aimé Bonpland (1773-1858), que estava igualmente interessado em realizar essa viagem. Em 1799, os dois foram até a Corte de Madri e conseguiram do rei da Espanha a autorização de fazer uma viagem de pesquisa pelas colônias na América, principalmente para realizarem estudos mineralógicos e botânicos.

## INÍCIO DA VIAGEM PELA AMÉRICA TROPICAL: VENEZUELA



**Figura 1** - Mapa da viagem pela América. (Humboldt: *Relation historique*)

Alexander von Humboldt e Aimé Bonpland começaram a sua viagem pela América na Venezuela, onde desembarcaram em julho de 1799 e ficaram até novembro de 1800 (ver o mapa na Figura 1). Essa experiência é descrita detalhadamente nos três volumes da *Relation historique du Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, publicados entre 1814 e 1825 (reimpressão: HUMBOLDT, 1970). O volume I trata do litoral da Venezuela e da capital Caracas; e o volume II, das savanas, denominados de *llanos*, e da floresta tropical às margens dos rios Orinoco e Cassiquiare. O volume III,

depois de uma visão de conjunto da Venezuela, descreve a viagem de lá até a cidade de Havana e se desdobra no *Essai politique sur l'île de Cuba* (1826). O relato termina com o retorno dos viajantes ao continente sul-americano, com o desembarque no porto de Cartagena, na Colômbia, onde começaram a estudar os países na região dos Andes.

No relato sobre a Venezuela, Humboldt descreve três tipos de paisagens que são característicos de toda a América do Sul: uma região litorânea com sua capital (no caso, Caracas), as savanas no interior do país (os *llanos*), e a floresta tropical. Ao chegar – depois da subida pelo Rio Orinoco e um de seus afluentes – ao Rio Negro e, com isso, à fronteira com o Brasil, Humboldt foi informado que sua entrada neste país era proibida. O motivo da proibição, por parte das autoridades portuguesas, era a suspeita de que ele poderia ser um espião a serviço da potência rival, a Espanha.

Humboldt e Bonpland resolveram, então, viajar pelo Rio Cassiquiare, que faz a ligação entre os rios Negro e Orinoco e, com isso, entre a bacia fluvial deste rio e a do Amazonas. Descendo pelo Orinoco, eles voltaram ao litoral.

O primeiro dos desdobramentos do relato da viagem foi a coletânea de ensaios *Ansichten der Natur* (Quadros da Natureza), publicada em alemão em 1808. Uma segunda edição saiu em 1826, e uma terceira em 1849, ambas ampliadas e reunindo ao todo sete ensaios. Essa obra, de grande sucesso, é um exemplo da popularização do saber, que Humboldt visava desde o início e que ele conseguiu realizar por meio da combinação de informações científicas com temas de interesse público geral. O título *Quadros da Natureza* expressa também uma característica do seu método de estudar e apresentar a natureza: de uma forma ao mesmo tempo científica e estética – um estilo de escrita que ele manteve até a sua obra final, o *Kosmos*.

Partindo do ensaio “Ideias sobre uma fisiognomia das plantas” (HUMBOLDT, 1987, p. 175-297), Hartmut Böhme, no verbete “Ästhetik” do *Alexander von Humboldt-Handbuch* (ETTE, 2018, p. 176-182), esclarece que, para o cientista viajante, “um sinônimo para a estética da natureza é a sua fisiognomia”. Ou seja: o conhecimento científico da natureza (*Naturerkennntnis*) e a sua percepção sensorial (*Naturgefühl*) estão interligados e se complementam. A “expressão da natureza” resulta em “quadros”, imagéticos e verbais, e “a fisiognomia significa que a história da natureza se articula como um sistema de forças interativas”.

O ensaio “A vida noturna dos animais na floresta” (HUMBOLDT, 1987, p. 158-172) foi inspirado pelo “caráter fisiognômico da paisagem” às margens dos rios Orinoco e Cassiquiare (Figura 2). Trata-se da floresta tropical primitiva, o “*Urwald*”, que ocupa a parte central do continente sul-americano e que Humboldt designa, com uma expressão de Heródoto, como *hiléia* – palavra que foi retomada no início do século XX por Euclides da Cunha, em seus ensaios sobre a Amazônia. Nesse bioma, Humboldt realça “a maravilhosa opulência da vegetação, que resulta da grande umidade e do calor”. Na margem dos rios estendem-se densas cercas de arbustos, com poucas aberturas, usadas pelas capivaras, as antas e os jaguares para terem acesso à água. O início das noites era relativamente calmo para os viajantes Humboldt e Bonpland, que foram acompanhados por guias e remadores indígenas; apenas ouviram-se alguns “roncos de botos”. Perto da meia-noite, porém, começava a repercutir na floresta “uma gritaria selvagem”: de bugios, saguis e outros macacos noturnos, de bichos preguiça, porcos do mato e onças, e também de pássaros, sobretudo papagaios.



**Figura 2** - Às margens do rio Orinoco. (Holl: Alexander von Humboldt)

Com esse barulho contrasta depois, durante o calor do meio-dia, “o silêncio maravilhoso”, quando os animais maiores se escondem no meio da mata e os pássaros se retraem na folhagem. Ouve-se apenas o discreto zumbido dos insetos: “uma das muitas vozes da natureza, que é perceptível para o coração piedoso e receptivo do ser humano”.

Esse texto repercutiu no quadro da natureza que o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius inseriu no seu relato *Viagem pelo Brasil, 1817-1820*, e no qual ele descreve como deixou impregnar-se, em agosto de 1819, pela paisagem equatorial num sítio nos arredores de Belém, desde a madrugada até o crepúsculo da noite. Eis o trecho inicial:

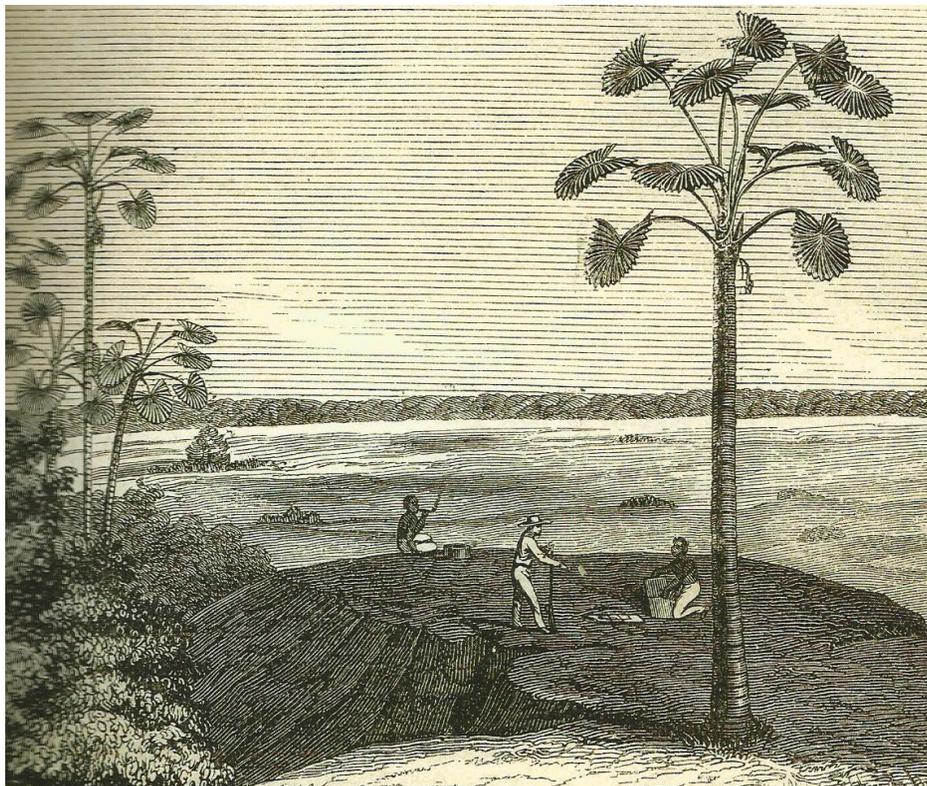
Como me sinto feliz aqui! [...] O caráter sagrado deste lugar, onde todas as forças se reúnem harmoniosamente, amadurece sensações e pensamentos. Acho que agora compreendo melhor o que é ser um historiador da natureza. Diariamente mergulho na meditação do grande e indizível quadro da natureza, que me enche de deliciosas sensações. (SPIX; MARTIUS, 2017, III, p. 18-19).

No ensaio “As Cataratas do Orinoco em Atures e Maipures” (HUMBOLDT, 1987, p. 128-157), a descrição da paisagem é seguida de um retrato da cultura dos povos indígenas. As Cataratas de Atures, como relata Humboldt, são “o local de uma tribo extinta”. Ele e Bonpland contaram ali 600 esqueletos. Numa aldeia perto da outra catarata, em Maipures, “vive ainda um papagaio. Mas os indígenas não

entendem o que ele diz, porque ele fala ainda a língua dos Atures”. A história desse papagaio repercutiu no Modernismo brasileiro, no epílogo da rapsódia *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade:

Dera tangolomangolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. [...] Um silêncio imenso dormia à beira do Uraricoera. [...] De repente [...] um papagaio. [...] Ele principiou falando [...]. A tribo se acabara [...] e Macunaíma subira pro céu. [...] Só o papagaio preservava do esquecimento [...] as frases e feitos do herói. Tudo ele contou pro homem [...] que sou eu. Botei a boca no mundo, cantando [...] as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. (ANDRADE, 1978, p. 147-148).

Da coletânea *Quadros da Natureza* faz parte também um texto que apresenta uma visão global, o que é mais uma característica do conjunto da obra de Humboldt: o ensaio “Sobre as estepes e os desertos” (HUMBOLDT, 1987, p. 3-127). Inspirado pela fisionomia dos *llanos*, as savanas da Venezuela (Figura 3), ele traça um quadro abrangente do “fenômeno dessas grandes planícies que a natureza oferece em todas as zonas climáticas”. No continente americano, Humboldt refere-se às pampas do Sul e aos campos do Missouri, no Norte; na África aos “mares de deserto” do Saara; e na Ásia, às imensas estepes, que se estendem desde o leste da Sibéria até a Europa Central. As informações sobre solo, vegetação e clima são complementadas com observações sobre a história da criação de gado e da agricultura pelos diversos povos, dos nômades da Mongólia até os indígenas da América. Nessa visão global das savanas falta, contudo, uma referência ao bioma que ocupa um terço do território do Brasil e, com isso, uma parte considerável do continente sul-americano: o sertão (BOLLE, 2019).



**Figura 3** - Nos llanos da Venezuela. (Holl: Alexander von Humboldt)

No caminho do litoral da Venezuela para os *llanos*, os viajantes passaram pelo lago de Valência. As observações feitas ali por Humboldt são o primeiro testemunho de sua preocupação com o meio ambiente. O que chamou a sua atenção nesse local foi a forte “diminuição das águas” e do volume das chuvas. Como causas, ele identificou um tipo de colonização que se apoia na “destruição das florestas” e na “queimada dos campos”, em prol da agricultura e da criação de gado (HUMBOLDT, 1970, II, p. 69, 71, 72 e 81).

No caso do Brasil, o viajante Martius – que compartilhava com Humboldt o amor pela natureza e o engajamento pela preservação do meio ambiente – documentou as queimadas provocadas pelos sertanejos no cerrado de Minas Gerais. Diante da morte da vegetação e do aumento do calor, ele advertiu que “os pesquisadores do futuro não mais obterão os fatos na sua pureza das mãos da natureza, que já hoje, pela atividade civilizatória deste país em vigoroso progresso, está sendo transformada em muitos aspectos” (SPIX; MARTIUS, 2017, II, p. 140).

As observações de Humboldt sobre o meio ambiente na América tropical foram complementadas depois, no seu relato de viagem pela Ásia, por registros semelhantes de destruição nas montanhas do Ural e no lago de Aral. Ele relembrou também os desmatamentos em torno do Mediterrâneo, na época

remota das colonizações grega e romana. Como realça Andrea Wulf, os alertas do pesquisador sobre as mudanças que caracterizam a nossa era do Antropoceno são de uma profecia alarmante” (WULF, 2015, p. 420). No seu livro *A invenção da Natureza*, a historiadora valoriza o legado que Humboldt deixou para os atuais estudos climatológicos e para os movimentos de preservação dos ecossistemas. Ele influenciou ambientalistas como George Perkins Marsh, autor do livro *Man and Nature* (1864); Ernst Haeckel (1834-1919), criador do termo “ecologia”; e John Muir (1838-1914), que se engajou pela criação de parques naturais.

## ENSAIO POLÍTICO SOBRE A ILHA DE CUBA

Depois da viagem pela Venezuela, Humboldt e Bonpland embarcaram para Cuba, onde ficaram de dezembro de 1800 até março de 1801, e passaram mais seis semanas, em março e abril de 1804. A parte central do volume III do relato de viagem desdobrou-se num livro autônomo: o *Ensaio político sobre a ilha de Cuba* (1826) (reedição francesa: HUMBOLDT, 1989a; versão alemã: HUMBOLDT, 1992). O ponto de chegada da descrição dessa colônia espanhola – que abrange os dados da geografia física, da população, da agricultura (açúcar, café, tabaco) e do comércio – é a escravização. Essa parte final é denominada “Über das Sklavenwesen” na versão alemã (HUMBOLDT, 1992, p. 154-169), e “Plaidoyer contre l’esclavage” na reedição francesa (HUMBOLDT, 1989a, p. 101-114). Segue um breve resumo.

Humboldt denuncia a escravização como “o maior de todos os males que castigaram a humanidade” e acrescenta: “As mesmas crueldades que ensanguentaram a conquista das duas Américas estão se repetindo e se renovando sob os nossos olhos”. Somente para as Antilhas foram transportados, entre 1670 e 1825, cerca de 5 milhões de africanos – sem contar os que morreram durante a travessia. O sistema colonial, como explica Humboldt, é baseado na “inimizade entre as castas” e no uso da violência. Os colonizadores defendem a ideia de que “sem escravos, não poderiam existir colônias” e usam como argumento que a prosperidade da antiga Grécia e do Império Romano se baseava no trabalho dos escravos. Humboldt refuta essa visão, lembrando que uma parte considerável da população europeia se libertou da servidão, desde a Idade Média, e que, nas Américas, a ex-colônia francesa do Haiti, em 1804, foi o primeiro país do continente a abolir a escravidão. Ele apoiou os projetos de leis que, na sua época, estavam se articulando em vários países, especialmente nas colônias rebeldes, visando a abolição do tráfico de escravos e da escravidão.

Essa posição de Humboldt de criticar a escravização como o maior crime cometido contra a humanidade se opõe decididamente à postura ambígua e até hipócrita dos viajantes Spix e Martius, que acabaram sendo coniventes com a escravização, como mostram estas duas passagens do seu relato:

À vista dos filhos da África, transplantados ao ambiente mais culto da civilização europeia, notam-se de um lado, com regozijo, os traços de humanidade que se desenvolvem no negro, pouco a pouco, no convívio com o branco; por outro lado, deve-se lamentar que uma instituição tão bárbara e violadora dos direitos do homem,

como é o tráfico de escravos, era necessária para dar a primeira escola de educação humana a essa raça aviltada no seu próprio país. (SPIX; MARTIUS, 2017, I, p. 75).

Chegando a conhecer de perto a condição dos escravos negros na América, [o observador] convencer-se-á de que também nessa senda de fato manchada com o sangue de vítimas sem conta, existem vestígios daquele gênio que leva a humanidade pouco a pouco ao aperfeiçoamento. Muitos escravos reconhecem o valor da reforma moral ao seu alcance pela luz do cristianismo. (SPIX; MARTIUS, 2017, II, p. 218-219).

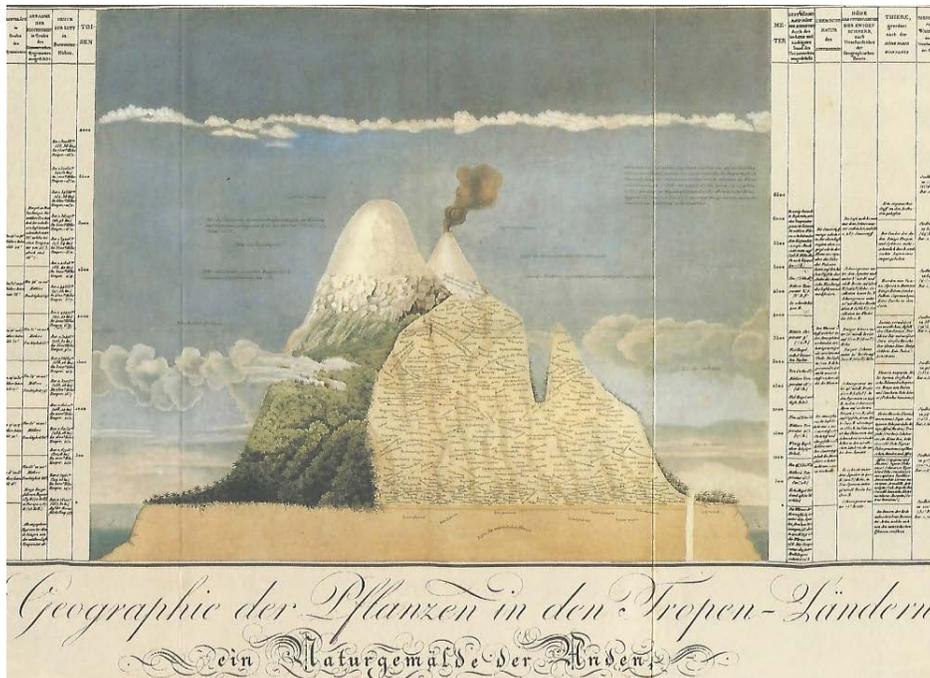
## **A VIAGEM PELOS ANDES**

Depois de sua estadia em Cuba, os viajantes Humboldt e Bonpland retornaram ao continente sul-americano, desembarcando no porto de Cartagena, na Colômbia. A partir daí, a viagem foi registrada principalmente no livro *Vues des Cordillères et Monuments des peuples indigènes de l'Amérique* (1810-1813), chamado por Humboldt de “Atlas pitoresco do Relato da viagem pelos Trópicos” (1989b, p. 275). É a mais bela de suas publicações: um livro num formato de uma exposição, com 69 pranchas coloridas, que apresentam paisagens, construções e artefatos: desde os vestígios da cultura dos Incas no Peru, passando pela mitologia dos índios Muyscas na Colômbia, até os ricos exemplos do calendário e da escrita hieroglífica dos Astecas.

O título da obra mostra de forma explícita a conexão entre fenômenos da Natureza e da Cultura e, com isso, o diálogo entre Ciências da Natureza e Ciências Humanas. Como Humboldt expõe detalhadamente, na América tropical as montanhas foram os centros da civilização. Segundo a mitologia dos Muyscas, os habitantes do planalto de Bogotá viviam inicialmente “como bárbaros: nus, sem agricultura, sem leis e sem cultos”. Aí apareceu *Bochica*, o filho do Sol, que “ensinou aos homens a se vestir, a construir cabanas, a cultivar a terra e a formar uma sociedade” e também “a construir cidades e a introduzir o culto do Sol” (HUMBOLDT, 1989b, p. 20).

Da Colômbia, os viajantes seguiram pelos Andes da região do Equador até o Chimborazo, representado na prancha mais exuberante do livro. O Chimborazo, que tem 6.263 m de altitude, era considerado, naquela época, a montanha mais alta do mundo – e continua sendo, se medida desde o topo até o centro da Terra. Humboldt e Bonpland tentaram subir até o cume, mas a existência de uma enorme fenda impediu o seu acesso ao topo e assim eles tiveram que parar na marca de 5.600 m (HUMBOLDT, 2006).

A ida ao Chimborazo inspirou o desenho mais famoso de Humboldt: o *Tableau physique des Andes et pays voisins*, que faz parte do livro *Essai sur la Géographie des Plantes*, publicado em 1807 (HUMBOLDT, 1990, p. 22 e 23).



**Figura 4** - O Chimborazo, com um quadro da geografia das plantas.  
(Humboldt: *Schriften zur Geographie der Pflanzen*)

Tomando como referência “a montanha mais alta do Mundo”, o cientista elaborou um quadro no qual as principais espécies vegetais da Terra são apresentadas numa perspectiva global (Figura 4). Ele mostra como nas diversas altitudes se distribuem as plantas de todas as latitudes e zonas climáticas do nosso planeta.

Dentre os inúmeros tipos de vegetais que cobrem a Terra, Humboldt destaca estas “17 formas básicas”: I. bananeiras; 2. palmeiras; 3. samambaias; 4. agaves; 5. *pothos*; 6. coníferas; 7. orquídeas; 8. mimosas; 9. malváceas; 10. cipós; II. liliáceas; 12. cactáceas; 13. casuarinas; 14. gramíneas; 15. musgos; 16. líquens; e 17. cogumelos. Ele deixa claro que “não se trata de classificações botânicas, mas de formas fisionômicas”, “cujo estudo deve ser particularmente importante para os pintores de paisagens” (HUMBOLDT, 1989c, p. 62-64). No seu discurso de homenagem a Humboldt, o botânico Carl Friedrich von Martius (1860, p. 23) amplia ainda a importância daqueles estudos: “As plantas fornecem arquivos para a história da Terra e para a história do gênero humano”.



**Figura 5** - O Inti-Guaicú dos Incas: a imagem da divindade do Sol.  
(Humboldt: *Vues des Cordillères*)

Na travessia dos Andes, os viajantes ficaram impressionados com “os restos magníficos de um caminho construído pelos Incas do Peru”. Pela sua qualidade, essas vias de comunicação – que os levaram até a cidade de Cajamarca, e que continuam até Cuzco, a antiga capital do Império Inca – são comparadas “às mais belas estradas romanas” (HUMBOLDT, 1989b, p. 108). Resumindo as suas observações sobre os monumentos deixados pelos Incas (Figura 5), Humboldt os considera como legado cultural de “um povo que não temos o direito de chamar de bárbaro” (p. 114).

Essa valorização da cultura dos povos indígenas é acompanhada de uma visão crítica da Conquista. Com o ensaio “O altiplano de Cajamarca, a antiga residência do Inca Atahualpa” (da coletânea *Quadros da Natureza*), Humboldt nos faz lembrar e conhecer sítios arqueológicos e a história do Império Inca. O reino daquela dinastia, que tinha 13 príncipes, começou por volta do ano 1150 d. C. com Manco Capac, e a capital do Império era Cuzco, mais ao sul. Quando os espanhóis desembarcaram no Peru, em 1532, com o objetivo de conquistar o Império Inca, os irmãos Huascar e Atahualpa estavam disputando o governo. Huascar acabou sendo preso por ordem do seu irmão e assassinado. Essas lutas internas facilitaram a vitória da tropa de Francisco Pizarro sobre o exército inca. O príncipe Atahualpa ficou preso em Cajamarca durante nove meses. Para ser liberado, ele se comprometeu a encher o seu quarto de ouro, até a altura que ele conseguiu alcançar com a mão. Apesar de ter providenciado o resgate, Atahualpa foi estrangulado pelos espanhóis, em 29 de agosto

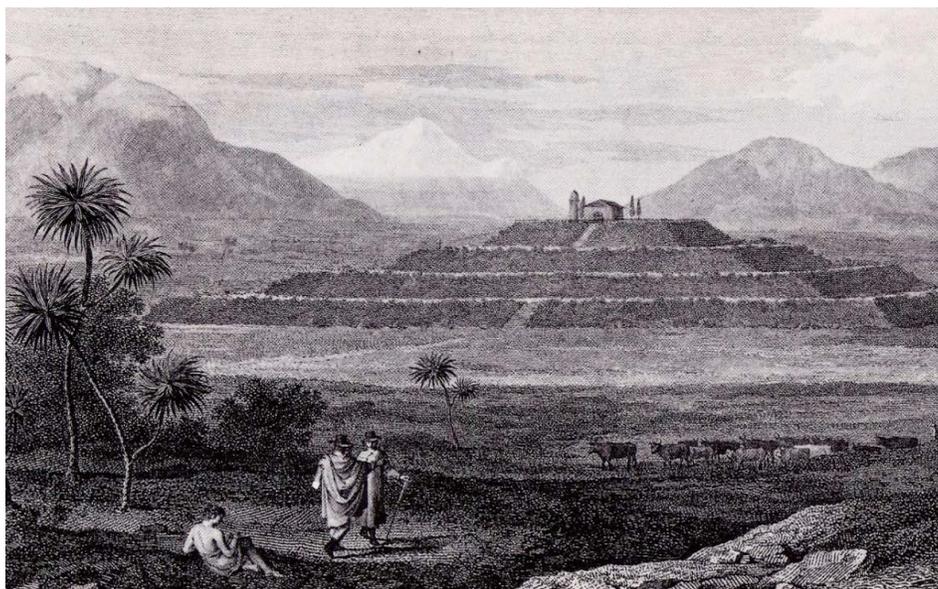
de 1533. O assassinato é comentado por Humboldt (1987, p. 335) com a observação de que esse foi “o drama mais sangrento da Conquista”.

## RETRATO DE UM PAÍS: MÉXICO – UMA COLÔNIA RUMO À INDEPENDÊNCIA

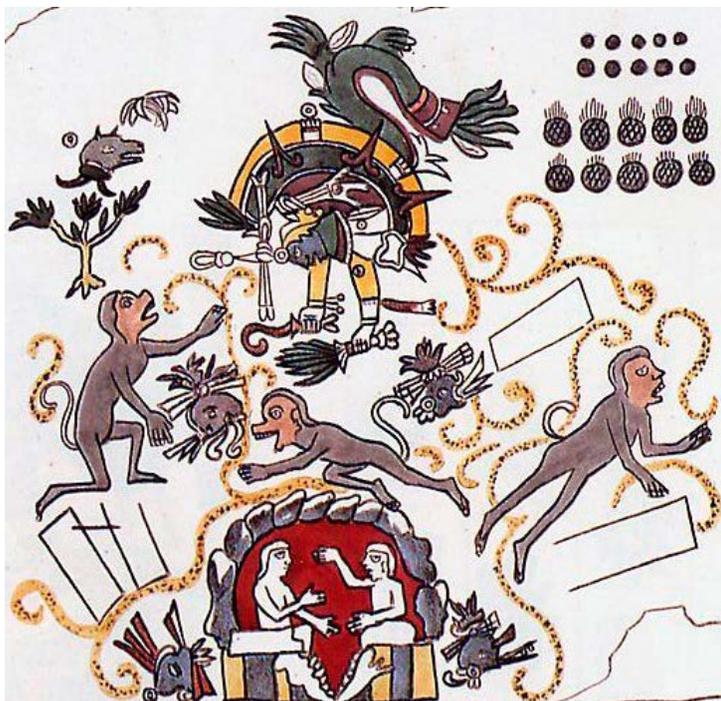
De Callao, o porto da cidade de Lima, Humboldt e Bonpland embarcaram para o México, onde permaneceram de abril de 1803 até março de 1804. A experiência dessa viagem foi documentada em duas obras: no já referido livro *Vues des Cordillères...* (HUMBOLDT, 1989b) e no *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne* (HUMBOLDT, 1991 [1811]).

Com a gravura de um monumento como a Pirâmide de Cholula (Figura 6), Humboldt nos faz relembrar a história dos povos indígenas do México. Os mais antigos foram os Olmecas e os Toltecas. Em 1087 d. C., o poder foi assumido pelos Astecas, que fundaram, em 1325, a cidade do México, chamada Tenochtitlán. No ano de 1519, quando desembarcou na costa leste do México uma tropa de espanhóis, sob o comando de Hernan Cortès, o rei dos astecas era Montezuma II. Suas tropas foram vencidas em 1520, e no ano seguinte os espanhóis ocuparam a capital Tenochtitlán, completando a conquista do país.

Dentre os monumentos deixados pelos povos indígenas do México destacam-se a invenção de um calendário e de uma escrita hieroglífica. Ambos esses recursos possibilitaram que os Astecas desenvolvessem uma historiografia hieroglífica. Duas das pranchas do livro *Vues des Cordillères...* representam a Criação do Mundo, segundo a mitologia dos Astecas (Figura 7), e também a sua história, desde a era do dilúvio até a construção de Tenochtitlán.



**Figura 6** - A Pirâmide de Cholula. (Humboldt: *Vues des Cordillères*)



**Figura 7** - Mitologia asteca da Criação do Mundo. (Humboldt: *Vues des Cordillères*)

Outras imagens retratam o regime teocrático dos Astecas, que era caracterizado pela adoração dos sacerdotes e pela submissão a eles, e também por sacrifícios humanos. Além disso, o livro de Humboldt reproduz registros imagéticos de vários aspectos da história cotidiana dos mexicanos, dentre eles profissões como a pesca, a costura e a ourivesaria.

O *Ensaio político sobre o reino da Nova Espanha* apresenta uma descrição exemplar do país mais populoso e de maior poder econômico entre as colônias espanholas. Esse retrato do México inicia-se com uma descrição de sua geografia, acompanhada de mapas detalhados das diversas regiões. Depois de tratar da divisão administrativa e da população, a parte maior do livro é dedicada às diversas atividades econômicas: agricultura, mineração, manufaturas e comércio. Os temas finais são as receitas do Estado e o sistema de defesa militar.

A mineração foi o fator principal da economia do México. A quantidade de ouro e prata que foram exportados confirma a riqueza especial produzida por esse país. Humboldt estudou detalhadamente os processos de mineração e, com base nos seus conhecimentos como inspetor de minas, fez ao governo várias sugestões para a melhoria das condições dos trabalhadores nas minas (Figura 8).



**Figura 8** - Trabalhadores indígenas numa mina em Guanajuato.  
(Holl: *Alexander von Humboldt*)

Em comparação com esse retrato do México, por parte de Humboldt, como é construído o retrato do Brasil por Spix e Martius? Eles não apresentam uma descrição sistemática do país, mas um relato que descreve o percurso topográfico e cronológico de sua viagem. Assim, para se obter um *retrato* do Brasil, este tem que ser extraído do *relato*, por meio de uma reorganização sistemática dos materiais. Nesse sentido, eu apresentei num trabalho recente (BOLLE, 2020), um esboço com base em dois eixos temáticos. 1) A descrição dos quatro principais biomas do Brasil (Mata Atlântica, Cerrado, Caatinga e Floresta Amazônica), que foi realizada por Martius de forma pioneira, incluindo as atividades econômicas e retratos dos moradores e de sua cultura. 2) Uma apresentação das principais cidades: Rio de Janeiro, São Paulo, Ouro Preto, Diamantina, Salvador, Belém e Manaus (a Fortaleza da Barra), com sua

fisionomia urbanística, econômica, social e cultural. Os viajantes despediram-se do Brasil com estas palavras: “Esplêndidas são as disposições naturais deste grandioso país, do povo inteligente, vivaz e forte, para cujo bem concorre a mistura das raças” (SPIX; MARTIUS, 2017, III, p. 140). Contudo, para concluir o retrato, é preciso relembrar também três tipos de problemas apontados por Spix e Martius e que continuam sendo desafios: as extremas desigualdades sociais; a discriminação e as ameaças sofridas pelos povos indígenas; e a destruição do meio ambiente, que exige que se chegue a um equilíbrio entre o avanço da exploração econômica e a preservação da natureza.

Voltando ao retrato do México: Humboldt registrou sinais incipientes, numa parte da população, da vontade de libertar-se da submissão às medidas autoritárias da metrópole Espanha (HUMBOLDT, 1991, p. 515-516). Depois de várias lutas, a colônia do México conquistou sua independência em setembro de 1821. Como informa o pesquisador Heinz Krumpel, o livro de Humboldt foi valorizado em 1824, pelo Congresso Constituinte do México, como “documento oficial para a reorganização do país”. E ele acrescenta que Simón Bolívar, um dos protagonistas da luta dos latino-americanos pela independência – com quem Humboldt teve vários encontros em Paris – considerou o viajante pesquisador como “o verdadeiro redescobridor da América, sendo que seus conhecimentos resultaram em maiores bens para a América, que os de todos os conquistadores” (ETTE, 2018, p. 261).

A postura anticolonialista e anti-escravagista de Humboldt foi o motivo pelo qual as suas várias tentativas de conseguir uma autorização para fazer uma expedição pela colônia britânica da Índia foram sempre recusadas pela East India Company. Como alternativa de conhecer o continente asiático, surgiu depois a viagem pela Sibéria; mas ela foi controlada pelas autoridades do Czar, e Humboldt teve que se abster de quaisquer manifestações políticas.

Quanto à independência do Brasil, ela ocorreu dois anos depois que Spix e Martius concluíram a sua viagem pelo país. Mesmo assim, já em 1817, durante sua estadia no Rio de Janeiro, eles registraram fortes indícios da “transição do Brasil, de uma colônia dependente para um reino autônomo” (SPIX; MARTIUS, 2017, I, p. 56). De fato, a partir de 1808, ano da fuga da Corte, de Lisboa para o Rio de Janeiro, ocorreram transformações fundamentais: a reorganização da administração, o fortalecimento das atividades manufatureiras e industriais, a fundação do Banco do Brasil e a abertura dos portos para um amplo comércio internacional. No início de 1820, quando Spix chegou à fronteira com o Peru, entre Tabatinga e a vila vizinha de Loreto, ele foi convidado pelo comandante espanhol; mas ele não se viu em condições de continuar a viagem em direção aos Andes, por causa da notícia de que “os independentes avançavam sobre Lima” (SPIX; MARTIUS, 2017, III, p. 284). No volume final do relato de viagem, redigido em 1830 e publicado em 1831, Martius resume:

Passaram-se dez anos que partimos do Brasil [...]. Este país tem dado passos seguros para a frente, em prol de sua organização e consolidação internas. [...] Pouco a pouco desfazem-se as peias que, em consequência do antigo sistema colonial, impediam o progresso espiritual e oprimiam a força moral; o horizonte se alarga na grande comunicação com o Mundo. [...] Venturoso país, se te deixares levar avante nessa direção. (SPIX; MARTIUS, 2017, III, p. 467-468).

## UMA VISÃO GLOBAL: ESTUDOS SOBRE OS CONTINENTES AMÉRICA E ÁSIA

Depois da viagem pela América, Humboldt optou por viver em Paris, que era a metrópole das ciências, e por publicar os principais resultados de sua expedição em francês, língua de circulação internacional. Porém, com essas volumosas publicações e as despesas anteriores com aquela extensa viagem, ele gastou toda a sua fortuna. Assim, viu-se obrigado a trabalhar a serviço do rei da Prússia e, por isso, voltou em 1827 para Berlim. Na sua nova função, ele participou de várias missões diplomáticas; foi autorizado, contudo, a manter suas atividades científicas.

Humboldt dedicou-se, então, a elaborar dois volumosos estudos que representam de forma exemplar uma das características principais de sua obra: uma visão global da natureza e das culturas – com a qual ele abre um horizonte bem mais abrangente que viajantes como Spix e Martius. Essa concepção humboldtiana de desenvolver “uma visão do conjunto do Mundo” (*das Weltganze*) foi elogiada por Martius (1860, p. 5) e já apareceu no ensaio de 1808 “Sobre as estepes e os desertos”. Nos anos de 1830 e 1840, Humboldt ampliou muito mais essa perspectiva, com um livro sobre o continente da América, que representa o hemisfério ocidental, e outro, sobre a Ásia, o maior continente do hemisfério oriental.

O livro sobre a América, que complementa e conclui o relato de viagem, saiu numa edição francesa em 1834-1838 e numa versão alemã, em 1836. Os dados de ambas as edições, acompanhados de um atlas cartográfico ampliado, foram reorganizados recentemente por Ottmar Ette numa publicação alemã, em dois volumes (HUMBOLDT, 2009a). O título do volume I – *Kritische Untersuchung zur historischen Entwicklung der geographischen Kenntnisse von der Neuen Welt und den Fortschritten der nautischen Astronomie im 15. und 16. Jahrhundert* – reproduz fielmente o do original francês: *Examen critique de la géographie du Nouveau Continent et des progrès de l’astronomie nautique aux quinzième et seizième siècles*.

Focalizando o descobrimento do Novo Mundo (entre 1492 e 1522), que foi decisivo para a formação de uma “consciência global” (ETTE, 2009, p. 190), o *Examen critique* estuda a geografia do continente americano a partir da história daquela época. Com a “distribuição do poder sobre a Terra, entre 1492 e 1498” (HUMBOLDT, 2009a, I, p. 296-297), ocorreu, segundo Ette, uma “primeira fase de globalização acelerada”, que foi pesquisada por Humboldt numa “segunda fase” e que nos estimula a refletir sobre a nossa própria época, que representa uma “terceira fase” (Ette in: HUMBOLDT, 2009a, II, p. 227, 229 e 241). A partir dessa visão global, o *Examen critique* estuda “as causas do descobrimento do Novo Mundo”, com destaque para Cristóvão Colombo e Américo Vespucci, no contexto dos feitos históricos de outros navegantes descobridores, como John Cabot, Bartolomeu Dias, Vasco da Gama, Vicente Pinzón, Pedro Álvares Cabral e Fernão de Magalhães.

A causa principal para os países da Europa buscarem um caminho marítimo para a Índia foi o bloqueio das rotas terrestres de comércio pelo Império Otomano a partir de 1453. Enquanto Portugal se preparava para a circum-navegação da África, Colombo, que trabalhava a serviço da Espanha, optou pela travessia do Atlântico, ou seja, pela ideia de *buscar el levante por el poniente*. Ele se baseou em imagens equivocadas do mundo, difundidas pelo teólogo Pierre d’Ailly e o cartógrafo Paolo

Toscanelli, de que não havia nenhuma outra terra entre o Atlântico e a Ásia Oriental e que a extensão dos oceanos era bem menor que na realidade. Ou seja: Colombo, que até o fim de sua vida, acreditou ter chegado na Ásia, “descobriu a América com base numa ficção” (Ette in: HUMBOLDT, 2009a, II, p. 238).

O outro destaque do *Examen critique* é a pergunta por que o Novo Continente não recebeu o nome de Colombo, mas de Américo Vespucci (HUMBOLDT, 2009a, I, p. 300). Como Humboldt esclarece, o comerciante italiano – que participou de quatro navegações (em 1497 e 1499, a serviço da Espanha; e em 1501 e 1503, a serviço de Portugal) – foi melhor sucedido que Colombo nas publicações sobre essas viagens. O texto decisivo foi o seu relato que saiu em 1507 com o título *Mondo Novo*, no qual o editor Martin Waldseemüller atribuiu ao novo continente pela primeira vez o nome “América” (p. 316). O livro teve ampla circulação na Itália, na França e na Alemanha, tanto assim que em 1520, o nome “América” apareceu pela primeira vez num mapa do Mundo (p. 321). Humboldt considera essa denominação “injusta”, diante do fato de a importância de Vespucci como navegante descobridor estar bem abaixo da de Colombo, e mesmo de Cabot e Cabral. Mas foi por causa da admiração do seu relato por parte de outras pessoas e de uma série de circunstâncias favoráveis que Vespucci acabou recebendo essa glória (p. 433, 438, 440-441).

Depois de suas publicações sobre o continente do hemisfério ocidental, Humboldt produziu também um volumoso estudo sobre o principal continente do hemisfério oriental. Os dados da edição original, que saiu em 1843 em francês, com o título *Asie centrale*, e da versão alemã, de 1844, foram retomados e complementados no livro *Zentral-Asien*, organizado por Oliver Lubrich (HUMBOLDT, 2009b). A base dessa obra foi a expedição que Humboldt realizou em 1829, a convite do Czar, pela Rússia e pela Sibéria (Figura 9), na qual ele foi acompanhado pelo mineralogista Gustav Rose e o biólogo Christian Ehrenberg. Durante o processo de elaboração do livro, Humboldt consultou e incorporou numerosas informações de viajantes pesquisadores que o precederam.



**Figura 9** - A expedição pela Sibéria. (Humboldt: *Zentral-Asien*)

Como indica o subtítulo – *Estudos sobre as cadeias de montanhas e sobre a climatologia comparada* – o livro *Ásia central* é, na sua maior parte, uma publicação científica. Nas montanhas do Ural, os cientistas viajantes observaram minas, fundições e os processos de lavagem de ouro, fazendo várias sugestões para melhorias. Na travessia das estepes da Sibéria eles estudaram a vegetação; e a partir das fronteiras com a China concentraram-se na descrição das cadeias de montanhas. O que ajuda a despertar um interesse mais geral para a obra é a detalhada descrição do itinerário por Rose, acompanhada de cartas de Humboldt; foram incluídas entrevistas com habitantes locais e citações de obras geográficas e historiográficas, que tratam da migração e da interação dos diversos povos nessas regiões.

Com o seu “quadro geológico de um continente”, no qual são destacadas, além do Ural, as montanhas do Altai, Tientchan, Kuenlun e Himalaia – com importantes informações geográficas fornecidas por fontes chinesas –, o autor nos leva a uma viagem até o centro geográfico da Terra. Através de comparações entre os continentes, a obra expressa uma perspectiva global. Assim, por exemplo, o nome das míticas Amazonas, proveniente do povo dos Citas, das estepes da Eurásia, foi transferido para a América; por outro lado, o mito do El Dorado, acrescentado de observações sobre formações geológicas em Minas Gerais, foi transferido para o Ural. A hipótese de Humboldt de que também nesta montanha da Eurásia poderiam ser encontrados diamantes foi empiricamente confirmada durante a viagem e causou sensação.

Com esses livros sobre a América e a Ásia e a comparação desses dois maiores continentes, baseada numa ampla gama de estudos multi- e transdisciplinares,

estavam criadas todas as condições para Humboldt poder dedicar-se, até 1859 (ele faleceu em 6 de maio daquele ano), “à obra de sua vida”, na qual ele ampliou sua percepção global para uma visão do nosso planeta no conjunto do Universo.

## O PLANETA TERRA NO CONTEXTO DO UNIVERSO: O *KOSMOS*

Em 1827 e 1828, Humboldt ministrou na Universidade de Berlim (que tinha sido fundada em 1809) e também na vizinha *Singakademie*, um ciclo de conferências sobre os vários aspectos da geografia física do Mundo, cujo resultado final foi o livro *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (Kosmos: Esboço de uma descrição física do Mundo). Essa obra, publicada entre 1845-1862, em 5 volumes, é assim subdividida: volume I (1845): *A forma científica de uma descrição física do Mundo*; volume II (1847): *História de uma visão física do Mundo*; volume III (1850): *As estrelas fixas e o sistema solar*; volume IV (1858): *Fenômenos telúricos - 1: O cerne da Terra e sua superfície*; e volume V (1862, publicação póstuma): *Fenômenos telúricos - 2: Vulcões. Tipos de montanhas*.

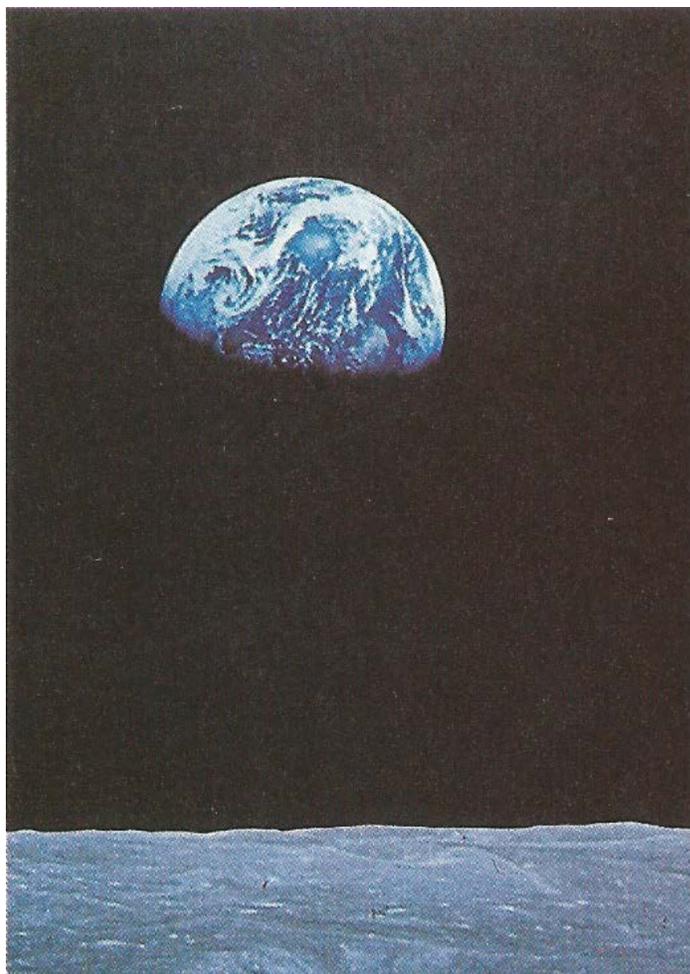
A ideia geral da obra é fornecer uma descrição física do planeta Terra em sua relação com o universo sideral, apresentando – conforme o sentido da palavra *kósmos* – a ordem e a beleza das partes que formam essa totalidade. Isso implica numa inter-relação constante entre Ciências da Natureza (astronomia, climatologia, geologia, geografia, biologia) e Ciências Humanas (história, arqueologia, antropologia, etnografia, mitologia, linguística). Não se trata de acumular informações enciclopédicas, mas de mostrar sempre a relação entre as partes e o todo. Em sua forma de apresentação, Humboldt continua valorizando o componente estético (como nos *Quadros da Natureza*, na *Relation historique* e nas *Vues des Cordillères*), lembrando, no volume II, quais foram, ao longo da história universal, os principais “estímulos para o estudo da natureza”: poesia da natureza, pinturas de paisagens, e criação de jardins.

No mesmo volume II, que trata da “história de uma visão física do Mundo”, as informações mais interessantes são sobre as contribuições dos diversos povos vivendo em torno do Mediterrâneo. Pela sua posição entre três continentes, esse espaço marítimo era especialmente propício para o trânsito, comércio e intercâmbio de conhecimentos entre as diversas culturas. Com os conhecimentos náuticos dos fenícios, os estudos geográficos dos gregos e dos romanos, as ciências naturais dos ptolemaicos no Egito, e a astronomia e as artes de medição dos árabes, além dos contatos estabelecidos desde Alexandre o Grande com os saberes da Índia e da China, formou-se, no período entre o 5º século a. C. e o 4º século d. C., “uma consciência científica do mundo” (ETTE, 2009, p. 190). Devido à ortodoxia cristã, ela ficou parada durante um milênio, sendo reativada somente na era dos grandes descobrimentos oceânicos. Ao apresentar a história da ampliação dos conhecimentos do mundo, Humboldt deixa claro que as *explorações* científicas (pesquisas) estiveram sempre conectadas com a expansão dos impérios e as *explorações* (extração de lucros) colonialistas.

No volume III do *Kosmos* ocorre a maior ampliação de horizonte, quando Humboldt focaliza o nosso planeta no universo sideral, com categorias da astronomia, descrevendo o nosso sistema solar, as galáxias e nebulosas, as estrelas fixas e as diferentes constelações, e, com isso, também a influência da luz e da gravidade sobre

a Terra. Nos dois volumes finais (IV e V) é estudada, por meio das geociências, a dimensão telúrica: o núcleo e a superfície do nosso planeta, mares e continentes, formações montanhosas, vulcões, terremotos e questões climáticas.

A Terra é apresentada por Humboldt como “um sistema ecológico global”, como resume Ette, que também explica o caráter inconcluso do *Kosmos* com o fato de que toda descrição científica da natureza fica necessariamente inacabada (ETTE, 2009, p. 403). Com efeito, nos mais de 150 anos que se passaram desde a publicação da obra, ocorreram novas descobertas fundamentais nas ciências da Terra e do Universo, como as teorias das placas tectônicas e da relatividade, e a ciência e as operações astronáuticas (Figura 10). Portanto, a obra de Humboldt precisa ser constantemente reestudada e atualizada, a partir de publicações mais recentes – que um dia também serão superadas –, como a do astrônomo Carl Sagan, o qual, na sua obra de divulgação, o *Cosmos* (1980; 2017), optou por retomar o título de Humboldt.



**Figura 10** - A Terra vista da Lua. (Sagan: *Cosmos*)

Em todo esse “voo pelo Universo”, deve ser lembrado que o assunto principal, para o autor do *Kosmos*, é o da “vida na Terra”, especialmente a do gênero humano, cuja unidade é sublinhada em momentos cruciais. Depois da primeira fase de globalização (a era do descobrimento da América) e a segunda (a “Era dos Impérios”, que começou nos tempos de Humboldt e se estendeu além da Primeira Guerra Mundial), estamos vivendo numa terceira fase. O trânsito, o comércio, os intercâmbios e o convívio mundiais têm se ampliado muito na nossa época, caracterizada também pelo Antropoceno, por novas migrações de povos e pela atual pandemia. Notam-se também resistências à globalização. Neste contexto é importante estudar o nosso Universo – e especialmente também o Brasil – à luz da perspectiva global de Humboldt e de sua “consciência do mundo”. Vale lembrar o voto que o autor do *Kosmos* fez no fim do volume inicial: que, na história do gênero humano, a ideia de humanidade prevaleça sobre os preconceitos e as inimizades (HUMBOLDT, 2004, p. 187).

### **RESUMINDO A IMPORTÂNCIA DA OBRA DE ALEXANDER VON HUMBOLDT**

Depois deste percurso pela vida e obra de Alexander von Humboldt podemos resumir a importância dos seus trabalhos nos seguintes dez itens. 1) A apresentação das informações científicas é combinada com temas de interesse público geral. 2) A natureza é estudada de forma científica e ao mesmo tempo sua percepção é registrada de forma estética. 3) Os estudos são realizados de forma multi- e interdisciplinar, com um intenso diálogo entre Ciências da Natureza e Ciências Humanas. 4) O amor do pesquisador à natureza resultou também num engajamento pela preservação do meio ambiente. 5) Na história da colonização protagonizada pelos europeus são criticados os crimes, principalmente a prática de escravização. 6) Há um forte engajamento em prol da independência das colônias. 7) A postura do pesquisador é cosmopolita: ele valoriza, sem discriminação, as contribuições de todas as culturas. 8) O nosso planeta é estudado numa visão global. 9) Essa visão global é complementada pelo estudo do planeta Terra no conjunto do universo sideral. 10) Houve um profícuo intercâmbio de informações do autor com outros cientistas, do mundo inteiro, e um fomento à formação de novos pesquisadores. Com tudo isso, a obra de Alexander von Humboldt é um incentivo exemplar para “avancharmos nas vias de espírito abertas ou ampliadas por ele” (MARTIUS, 1860, p. 40), rumo a um intercâmbio de conhecimentos e um convívio pacífico entre as diferentes culturas do nosso planeta.

## SOBRE O AUTOR

**WILLI BOLLE** é professor titular sênior de Literatura na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/ USP).

É autor dos livros *Fisiognomia da metrópole moderna* (1994), *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* (2004), e *Boca do Amazonas: sociedade e cultura em Dalcídio Jurandir* (2020).

willibolle@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-5909-4000>

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- BOLLE, Willi. Uma categoria geográfica que Alexander von Humboldt não citou. *Cerrados*, Brasília, n. 49, 2019, p. 72-98.
- BOLLE, Willi. O retrato do Brasil no relato da viagem de Spix e Martius. *Anais da 72ª Reunião Anual da SBPC*. 2020. Disponível em: <http://reunioes.sbpcnet.org.br/72RA/textos/CO-WilliBolle.pdf>.
- ETTE, Ottmar. *Alexander von Humboldt und die Globalisierung*. Frankfurt am Main e Leipzig: Insel Verlag, 2009.
- ETTE, Ottmar (org.). *Alexander von Humboldt Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2018.
- HOLL, Frank. *Alexander von Humboldt: mein vielbewegtes Leben – ein biographisches Porträt*. Berlin: Die Andere Bibliothek, 2017.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Ansichten der Natur*. (1808). BECK, Hanno (org.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Cuba-Werk*. BECK, Hanno (org.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Die Entdeckung der Neuen Welt*. (1834-1838). Vol. I: *Kritische Untersuchung zur historischen Entwicklung der geographischen Kenntnisse von der Neuen Welt und den Fortschritten der nautischen Astronomie im 15. und 16. Jahrhundert*. Vol. II: *Geographischer und Physischer Atlas der Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents. Unsichtbarer Atlas*. ETTE, Ottmar (org.). Frankfurt am Main e Leipzig: Insel Verlag, 2009a.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Essai politique sur l'île de Cuba*. (1826). Nanterre: Éditions Erasme, 1989a.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales*. (1807). MINGUET, Charles; SEGALA, Amos (orgs.). Nanterre: Éditions Erasme, 1990.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. ETTE, Ottmar; LUBRICH, Oliver (orgs.). Frankfurt am Main: Eichborn, 2004.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Mexiko-Werk: politische Ideen zu Mexiko; mexikanische Landeskunde. (Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne, 1811)*. BECK, Hanno (org.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

- HUMBOLDT, Alexander von. *Relation historique du voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent*. Reimpressão da edição original, publicada em Paris, 1814-1825. 3 vols. BECK, Hanno (org.). Stuttgart: Brockhaus, 1970.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Schriften zur Geographie der Pflanzen*. (1807). BECK, Hanno (org.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989c.
- HUMBOLDT, Alexander von. Über einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen. LUBRICH, Oliver; ETTE, Ottmar (orgs.). Frankfurt am Main: Eichborn, 2006.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. (1810-1813). MINGUET, Charles; SEGALA, Amos (orgs.). Nanterre: Éditions Erasme, 1989b.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Zentral-Asien: Untersuchungen zu den Gebirgsketten und zur vergleichenden Klimatologie*. (1843). LUBRICH, Oliver (org.). Frankfurt am Main: S. Fischer, 2009b.
- MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Denkrede auf Alexander von Humboldt*. Munique: Verlag der Königl. Akademie, 1860.
- SAGAN, Carl. *Cosmos*. Nova York: Random House, 1980.
- SAGAN, Carl. *Cosmos*. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SPIX, Johann Baptist von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. 3 v. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília: Edições do Senado Federal, 2017.
- WULF, Andrea. *Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur*. Trad. do original inglês: Hainer Kober. Munique: Bertelsmann, 2015.

# Observações e experiências de Alexandre Rodrigues Ferreira sobre agricultura no Pará (1784)

[ *Observations and experiences of Alexandre Rodrigues Ferreira about agriculture in Pará (1784)* ]

Ermelinda Moutinho Pataca<sup>1</sup>

**RESUMO** · Em consonância ao pensamento fisiocrático setecentista, a agricultura consistiu em um dos principais objetos de reflexão de Alexandre Rodrigues Ferreira ao longo da Viagem Filosófica (1783-1792), com destaque especial para o texto Estado Presente da Agricultura do Pará. Neste artigo, analisaremos este manuscrito, avaliando como a observação e a experiência fundamentaram os projetos políticos e econômicos implementados nas esferas locais e metropolitanas. Analisaremos a construção de um gênero epistêmico, o “Estado Presente”, destacando as práticas científicas em toda sua complexidade, abrangendo as investigações na viagem e o processo de escrita, reflexão e síntese do texto. Destacaremos os discursos sobre a decadência da agricultura e suas proposições reformistas para a implementação de políticas agrícolas, num processo civilizador associando a ordenação e a domesticação natural aos projetos coloniais. · **PALAVRAS-CHAVE** · Viagens Filosóficas; agricultura; História da

Ciência. · **ABSTRACT** · In line with 18<sup>th</sup>-century Physiocratic thought, agriculture was one of Alexandre Rodrigues Ferreira’s main objects of reflection during his Philosophical Journey (1783-1792), with special emphasis on the text “Estado Presente da Agricultura do Pará” [Present state of agriculture in the Pará], manuscript evaluating how observation and experience supported the political and economic projects implemented in the local and metropolitan spheres. We will analyze the construction of an epistemic genre, the “Present State”, highlighting scientific practices in all complexity, covering the investigations on the journey and the process of writing, reflecting and synthesizing the text. We will highlight the discourses on the decay of agriculture and its reformist proposals for the implementation of agricultural policies, in a civilizing process associating ordering and natural domestication with colonial projects. · **KEYWORDS** · Philosophical journey; agriculture; History of Science.

Recebido em 3 de março de 2022

Aprovado em 14 de março de 2022

PATACA, Ermelinda Moutinho. Observações e experiências de Alexandre Rodrigues Ferreira sobre agricultura no Pará (1784). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 42-62, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i81p42-62>

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

No final do século XVIII Portugal empreendeu as Viagens Filosóficas em suas colônias em África, Ásia e América com o objetivo de observar, sistematizar e interpretar a natureza nos diversos domínios da filosofia natural como a física, a química, a zoologia, a botânica e a mineralogia (CARVALHO, 1987). As viagens mobilizaram quadros políticos, intelectuais, científicos e artísticos no Império Português, configurando os projetos políticos para fortalecimento dos laços entre as colônias e a metrópole, assim como de exploração racional dos recursos naturais (RAMINELLI, 2008; KURY, 2004). As investigações nas Viagens Filosóficas fizeram parte do projeto idealizado pelo médico italiano Domingos Vandelli (1735-1816) de elaboração da *História Natural das Colônias*, incluindo coleta e preparação de produtos naturais, assim como investigações geográficas, políticas e culturais (BRIGOLA, 2003; PATACA, 2006).

No conjunto das atividades para a realização da *História Natural das Colônias*, a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira<sup>2</sup> pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá teve maior destaque no período, tanto pela importância política atribuída ao Estado do Grão-Pará e Rio Negro, região atualmente compreendida como Amazônia, quanto pela amplitude temática e abrangência territorial e natural investigadas no final do século XVIII (DOMINGUES; ALVES-MELO, 2021). O vasto conjunto de representações resultantes da viagem como manuscritos, desenhos, mapas e coleções de história natural intriga pela qualidade e quantidade muito expressivas: mais de uma centena de textos, cerca de mil desenhos e muitas coleções de animais, plantas, minerais e artefatos indígenas. Tal acervo constitui fonte de extrema importância para o patrimônio científico português e

---

2 Alexandre Rodrigues Ferreira nasceu na Bahia em 1756 e morreu em Lisboa em 1815. Possivelmente, seu pai era traficante de escravos, indicando sua posição social na colônia (SIMON, 1983). Matriculou-se na Universidade de Coimbra em 1774 e recebeu o grau de bacharel em filosofia natural em 1778 e o grau de doutor em filosofia em 1779. Posteriormente, foi empregado no Real Museu e Jardim Botânico de Ajuda, onde atuou por cinco anos como naturalista, fazendo demonstrações de história natural, realizando viagens em Portugal e participando de um longo processo de preparação para as Viagens Filosóficas. Após a expedição, em 1794, foi contratado como administrador e posteriormente vice-diretor desse museu, onde trabalhava na preparação de uma *História Natural do Pará* (CORREA FILHO, 1939).

atualmente encontra-se disperso entre arquivos, bibliotecas e museus em Portugal, França, Inglaterra e Brasil.

A Viagem Filosófica recebeu apoio estatal, concretizado na figura do ministro da Marinha e Domínios Ultramarinos, Martinho de Melo e Castro, a quem Ferreira correspondeu-se durante toda a viagem, remetendo textos, imagens e coleções. Além disso, o naturalista valeu-se da colaboração dos governadores das capitanias do Grão-Pará, Rio Negro e Mato Grosso, percorridas por nove anos entre 1783 e 1792. Tais vínculos políticos foram essenciais para o êxito das intensas investigações realizadas em colaboração do jardineiro botânico Agostinho Joaquim do Cabo e dos dois desenhistas José Joaquim Freire e Joaquim José Codina (SIMON, 1983). Na mesma tripulação vieram de Lisboa o novo Capitão-General do Estado do Grão-Pará, Martinho de Souza e Albuquerque, e o futuro Bispo, Frei Caetano Brandão. Esses contatos políticos foram constantes ao longo da permanência de Ferreira no Estado do Grão-Pará e foram inseridos no conjunto de práticas construídas e aperfeiçoadas na viagem, constituindo instrumental essencial para o êxito do projeto.

Os laços entre Ferreira e o governador estreitaram-se durante a permanência dos viajantes na capitania do Grão-Pará por um ano, quando realizaram pequenas expedições nos arredores de Belém, capital do Estado do Grão-Pará, investigando agricultura, comércio, navegação, urbanização e mineração. Essas incursões não estavam previstas nos planos iniciais, minuciosamente delimitados nas instruções particulares da Viagem Filosófica, que determinavam o período de um mês e meio de estadia em Belém até que os viajantes descansassem da longa jornada de travessia oceânica e realizassem os preparativos necessários para embarcarem pelo Rio Amazonas em direção à capitania de São José do Rio Negro (MENDES, 1946). No entanto, a falta de embarcações, provisões e mão de obra indígena para a realização de uma jornada tão longa adiou a permanência dos viajantes em Belém até outubro de 1784<sup>3</sup>.

Com o intuito de encontrar um local apropriado para a cultura do linho cânhamo, Ferreira empreendeu experimentos agrícolas nos arredores de Belém, incluindo considerações sobre a fertilidade dos solos. Nas viagens para a Ilha de Marajó em 1783 (FERREIRA, 1964) e nas ilhas próximas à capital do Grão-Pará, o naturalista observou o cultivo e o beneficiamento de alguns gêneros como anil, arroz branco, cana-de-açúcar, tabaco e algodão. Além disso, investigou os vegetais nativos com potencial econômico, como o cacau e a castanheira. As reflexões associavam-se à produção agrícola nos núcleos urbanos, especialmente em hortas, quintais e roças próximas às povoações investigadas (PATACA, 2016).

Apesar de Ferreira refletir sobre a agricultura desde o momento que desembarcou em Belém, ele concentrou-se neste tema nas observações realizadas na viagem pelo Rio Tocantins, realizada em janeiro de 1784, a convite do governador Martinho de Souza e Albuquerque, comandante desta jornada. A equipe contava com o desenhista José Joaquim Freire e João Vasco Manoel de Braun, governador da capitania do Macapá, sargento-mor e engenheiro da Comissão Demarcadora de Fronteiras.

Como resultado dessa viagem, em complementaridade às primeiras explorações

---

3 Carta de Alexandre R. Ferreira para o ministro Martinho de Melo e Castro. Pará, 8 de fevereiro de 1784. In: LIMA, 1953. p. 119-121.

na capitania do Pará, Ferreira escreveu o manuscrito “Estado presente da Agricultura do Pará”, finalizado em 15 de março de 1784 e dedicado ao governador, a quem o naturalista se refere constantemente na descrição dos locais observados por ambos no Rio Tocantins. Elaborados de forma complementar ao texto principal, há outros documentos resultantes dessa pequena jornada, como a correspondência de Ferreira (LIMA, 1953), o Prospecto da Vila de Cameté (Figura 1), algumas indicações dos percursos no Roteiro da viagem (ROTEIRO, 1933). Além disso, a viagem seguiu minuciosas instruções elaboradas anteriormente à viagem (VANDELLI, 1779; Breves instruções, 1781).

A narrativa histórica construída no Estado Presente (FERREIRA, 1784) seguia marcas muito singulares das observações de um naturalista a serviço da Coroa Portuguesa: o texto descreve as observações in loco sobre a situação presente da ocupação territorial, da urbanização e da agricultura; a partir desses dados o naturalista constrói um raciocínio explicativo, buscando no passado as causas que desencadearam o estado presente da colonização (apresentando um estado de decadência), e, por fim, apresentava propostas de projetos políticos visando o desenvolvimento do estágio civilizacional no Estado do Grão-Pará e as possibilidades racionais que poderiam solucionar os problemas apontados.

Neste artigo analisaremos o texto Estado Presente (FERREIRA, 1784), em associação aos demais textos relativos às reflexões filosóficas e políticas sobre a agricultura e às observações da viagem pelo Rio Tocantins, buscando compreender como a construção do discurso do naturalista representou os propósitos coloniais implementados no Estado do Grão-Pará. Além disso, analisaremos as práticas científicas desenvolvidas em viagem, fundamentadas especialmente na observação e na experiência, que reafirmaram a construção dos sentidos históricos do “Estado Presente”, caracterizando-o como um gênero epistêmico próximo às “observações”.

Os métodos de investigação e interpretação de Ferreira condiziam com a Filosofia Natural, que buscava a compreensão dos fenômenos naturais através da observação e da experiência. O naturalista baseou-se principalmente nas obras de Domingos Vandelli, seguindo orientações teóricas e práticas de seu mestre, assim como de outros autores portugueses e estrangeiros do período. Em relação à agricultura, os estudos sobre botânica e química eram fundamentais para a compreensão do ambiente natural – terra, água e ar, possibilitando a compreensão dos processos de adaptação, nutrição e crescimento dos vegetais que serviriam para o desenvolvimento de técnicas e métodos de transporte, aclimatação e cultivo agrícola das plantas em espaços urbanos ou rurais, como jardins botânicos, hortas, quintais, roças e áreas de cultivo (PATAÇA, 2015).

As práticas de campo, compreendidas como culturas de história natural (JARDINE; SECORD; SPARY, 1996), abarcavam práticas como coleta e preparação de produtos de história natural, inquéritos junto à população local e a elaboração de registros, resultando num conjunto de representações em complementação visual e escrita. Deste modo, os textos e as imagens são consideradas como resultado de todo o processo de investigação natural no século das luzes, intrinsecamente associados às práticas de observação e experiência sobre a agricultura, como métodos de reflexão sobre política e natureza desenvolvidos nas viagens.

Compreendemos o “Estado Presente” (FERREIRA, 1784) como um gênero com formato textual padronizado difundido pela tradição em formas de comunicação. Os gêneros textuais podem atuar como instrumentos de “construção comunitária”, pois contribuem significativamente para a adesão dos indivíduos a uma comunidade através do estabelecimento de um procedimento acadêmico como um espaço compartilhado social e intelectualmente. Já os gêneros epistêmicos são compreendidos primariamente em caráter cognitivo para a construção de convenções textuais compartilhadas pelos autores e leitores (PARK, 2011, p. 48).

Para analisarmos a semântica e as práticas da viagem, consideramos a construção do “estado presente” associado ao gênero epistêmico “observações”. Sintetizadas em léxicos filosóficos e tratados metodológicos, a observação e a experiência constituíram epistemes singulares da segunda metade do século XVIII e foram praticadas nas viagens para a investigação dos três Reinos da natureza: animal, vegetal e mineral. A observação tornou-se um modo de construção e reflexão sobre o conhecimento. No período em destaque a observação emergiu como uma forma reconhecida de aprendizado da experiência, consolidando-se como um modo de vida e não como simples técnica (DASTON, 2011).

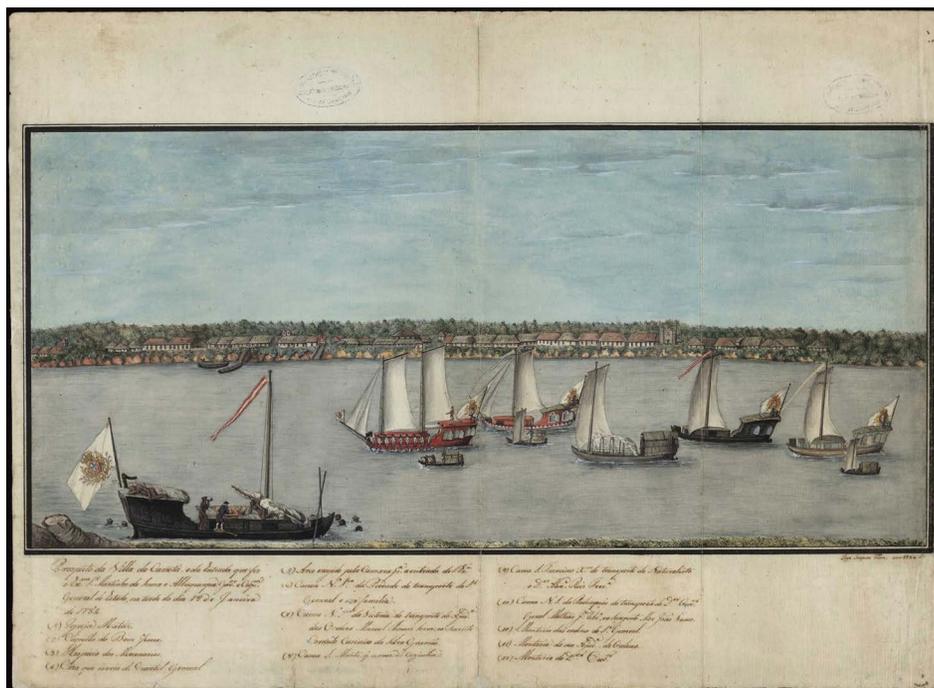
Analisaremos a construção do discurso do “Estado Presente da Agricultura” no contexto da viagem pelo Rio Tocantins, pois acreditamos que as percepções do naturalista se associaram intrinsecamente à articulação de sua rede de relações com administradores, engenheiros e moradores de Belém. Interpretaremos como a estrutura narrativa do texto e a construção da temporalidade estiveram condicionadas às proposições políticas e científicas do naturalista, expressas nas observações, reflexões e experiências na viagem. No texto são narrados processos de cultivo de gêneros agrícolas, em alusões constantes ao que tinha sido verificado através da testemunha ocular, tanto do naturalista quanto dos outros viajantes que o acompanharam. Argumentamos que a escrita serviu como um instrumento para assegurar a legitimidade das reflexões do naturalista, estreitar os vínculos com o governador e subsidiar a proposição reformista de políticas agrícolas no Estado do Grão-Pará.

A constituição da paisagem agrícola entra em consonância com o ethos iluminista de valorização da ordem e da domesticação da natureza (KURY; CAMENIETZKI, 1997), possibilitando a exploração dos recursos naturais. As representações agrícolas revelam fatores essenciais na contraposição entre o homem e a natureza no século das luzes, enfatizando a natureza ordenada, domesticada e útil nas expressões estéticas e concepções científicas sobre o território em investigação.

Não é por acaso que a primeira memória reflexiva escrita por Ferreira durante a Viagem Filosófica verse sobre agricultura: o interesse pelo tema é reflexo do pensamento econômico português setecentista. A agricultura foi considerada, no contexto português do final do século XVIII, a verdadeira fonte de riqueza e virtude social. A constituição do discurso configurou uma narrativa estruturada no processo civilizador (ELIAS, 1994), que serviu para implementação de uma política articulada pela racionalidade científica implementada na constituição de vilas e cidades (DOMINGUES, 1995) e de um efetivo projeto agrícola, comercial e fabril.

Analisaremos neste artigo as proposições políticas e sociais constituintes da

narrativa construída no “Estado Presente”. Iniciaremos caracterizando o gênero epistêmico das “observações”, aos quais se associava o “estado presente” construído por Ferreira. Posteriormente, apresentamos os conceitos sobre experiência do século XVIII e como eles fundamentaram as investigações sobre agricultura. Por fim, trataremos dos discursos sobre opulência e decadência, construídos no processo de colonização.



**Figura 1** - José Joaquim Freire. *Prospecto da Villa de Cameté e da entrada que fez o Ill.mo Sr. Martinho de Souza e Albuquerque Gov.or e Cap.m General do Estado na tarde do dia 19 de Janeiro de 1784. 1784 (Amazônia redescoberta, 1992).*

## O “ESTADO PRESENTE” NA CONSTRUÇÃO DAS OBSERVAÇÕES COMO GÊNERO EPISTÊMICO

Consideramos o Estado presente como um dos gêneros epistêmicos construídos ou utilizados por Ferreira ao longo da viagem, em consonância às suas práticas científicas e concepções políticas. Em seus textos, o naturalista elaborou narrativas históricas enfatizando as observações associadas à coleta de informações em fontes documentais e relatos orais. Para compreendermos a temporalidade construída no texto, é interessante o compararmos a outros gêneros epistêmicos elaborados pelo naturalista durante sua viagem, que se associam às funções cognitivas e às práticas científicas.

Para a elaboração dos diários, por exemplo, o naturalista valeu-se das minuciosas

instruções de viagens que traziam orientações para registrar as observações da forma mais objetiva possível, seguindo o curso da expedição, com observações realizadas e anotadas diariamente, podendo ser categorizadas em assuntos filosóficos e políticos (SÁ, 1783). Os diários com detalhadas descrições elaboradas por Ferreira, carregavam em si a temporalidade do momento presente no registro das observações resultantes de suas viagens pelos rios Negro (FERREIRA, 1983), Branco (FERREIRA, 1994), Madeira (MENDES, 1945), territórios minuciosamente explorados em investigações sobre flora, fauna, mineralogia, geografia e etnografia.

O Estado Presente se difere dos diários por ter sido elaborado posteriormente às observações da viagem pelo Rio Tocantins e pela inserção de dados estatísticos coletados em Belém. O próprio naturalista destaca a associação entre as observações e os estudos, ou leituras, para a elaboração da obra “pelo que devendo eu dar conta a V. Ex<sup>a</sup> das minhas *observações e estudos* particulares sobre a Agricultura das Terras, que tenho visitado: antes de passar desta para a outra capitania do Rio Negro, principio a cumprir com o meu dever” (FERREIRA, 1784, p. 4).

Ferreira (1784) não especificou as observações diárias ao longo do percurso da expedição, como aparece nas instruções para a elaboração de diários (SÁ, 1783). Assim, o texto apresenta descrições do que foi observado no território percorrido, intermeadas por generalizações baseadas em reflexões sobre a história natural e o pensamento econômico do período ilustrado. Há uma ampliação da escala de reflexão: as observações foram realizadas em Belém e às margens do Rio Tocantins, mas a memória traz informações e reflexões sobre todo o Estado do Grão Pará. O texto se singulariza, ainda, por sua delimitação temática, versando apenas sobre a agricultura, enquanto outros textos históricos da expedição tratam de assuntos diversos, incluindo comércio, ocupação territorial, história natural, agricultura, etnografia, etc.

Argumentamos aqui que a construção da narrativa e dos sentidos históricos foi expressa por Ferreira (1784) no “estado presente”. No texto foi elaborado um quadro geral sobre a agricultura, enfatizando o tempo presente, no qual a observação seria o instrumento de investigação. O significado do termo estado, como “ato de estar, demora em algum lugar” (BLUTEAU; SILVA, 1789, v. I, p. 558) condiz com a prática minuciosa de observação da natureza. Assim, a presença nos lugares de investigação natural foi enfatizada no título, denotando o ato de observar, de permanecer, da demora, fortalecendo a concepção de observação como método científico, como aprendizado construído através da experiência e como representação.

Como idealizador das Viagens Filosóficas portuguesas no final do século XVIII e mestre de Ferreira, Domingos Vandelli elaborou minuciosas instruções de viagens, que se configuram como gêneros epistêmicos, sintetizando os preceitos teóricos e metodológicos das viagens. Este médico italiano orientava seus discípulos a focarem na observação e na experiência em suas viagens às colônias: “Só a *observação* e a *experiência* o podem pôr em *estado* de penetrar por este vastíssimo país [Brasil]: a experiência o confirmará nas suas tentativas, e a observação e contemplação da Natureza lhe ensinarão toda a ciência da H. N. [História Natural]” (VANDELLI, 1779, p. 51).

Compreendemos a ênfase de Vandelli à observação como uma forma de aprendizado sobre a natureza, como práxis do saber envolvendo as percepções dos naturalistas, enfim, um elaborado método de construção do conhecimento e de investigação da

história natural e política acerca da agricultura, do comércio e da mineração. No início do texto, Ferreira (1784, p. 3-4) apresentou os objetivos de suas investigações, referindo-se às suas principais funções, com destaque para o ato de observar a natureza:

“O espírito e a letra das Breves Instruções que a Academia Real das Ciências de Lisboa dirigiu em 1781 aos seus correspondentes [...] e vendo-se neles que os detalhes concernentes as obrigações que tenho de *observar*, recolher, preparar, remeter as produções naturais dos três Reinos Animal, Vegetal e Mineral”.

O naturalista fez referência às Breves Instruções (1781) e ao zelo patriótico, demonstrando de forma acentuada a importância de seu trabalho como naturalista e funcionário do Estado, com a responsabilidade de realizar um complexo de práticas de preparação de coleções para a criação de um museu nacional, fundamentando o projeto político e econômico do período.

Ao concebermos a construção do conhecimento nas viagens como um aprendizado sobre a observação enquanto experiência, compreendemos as funções dos naturalistas viajantes como mediadores (SAFIER, 2019), atuando em diversas esferas de interação social, política e científica nas relações com agentes coloniais, metropolitanos e membros da comunidade científica (RAMINELLI, 2008). Ao trabalhar como naturalista e funcionário do Estado, Ferreira mediava as políticas planejadas nas esferas de poder metropolitano, atuando como coletor de produtos de história natural e como observador, que possibilitassem a implementação das políticas econômicas para o desenvolvimento das ciências, da agricultura e do comércio, fortalecendo os elos entre Portugal e suas colônias.

Ferreira serviu-se de estratégias de construção textual para fortalecer seus vínculos políticos que poderiam resultar no êxito de sua viagem por assegurar as condições de permanência e deslocamento no território, assim como trariam legitimidade aos argumentos construídos no texto. Em consonância com a ciência moderna que demandava a observação direta e posterior reflexão, várias das representações resultantes da Viagem Filosófica atestam a presença dos viajantes, conferindo legitimidade através da inspeção ocular. Na própria viagem pelo Rio Tocantins, José Joaquim Freire demarcou a presença dos viajantes no Prospecto da Vila de Cameté (Figura 1), tanto através da autorrepresentação, observando a cena de costas ao espectador, quanto através da representação explícita de símbolos de hierarquia de poder, representada na posição das canoas que chegavam à vila. O governador ocupava a primeira canoa na entrada da vila, destacando seu comando e exaltando seu poder.

Ferreira (1784, p. 24) evidenciou a inspeção ocular, se referindo às visualizações da equipe. A observação foi reafirmada pelo naturalista ao convocar o governador a deixar seu gabinete e inspecionar o Estado pessoalmente, simbolizando a dominação colonial pela implementação racional das reformas políticas sob a égide iluminista:

Bem haja V. Ex<sup>a</sup>, que tudo quer *ver, e examinar* [...] Para averiguar as necessidades do Estado, não presume de as conhecer encerrado no seu Gabinete, com o compasso na mão sobre os mapas, porque está persuadido, que governar um Estado, sem sair de sua casa, é receitar para hospital que se não visita.

Ferreira criou uma artimanha bastante engenhosa de legitimação de seu discurso ao dedicar seu texto ao governador e construir um olhar conjunto, como se as observações fossem percebidas a quatro olhos e escritas sob a pena do naturalista. As observações se referem às condições de cultivo de alguns gêneros agrícolas no Rio Tocantins, como o anil, por exemplo: “*Viu V. Ex<sup>a</sup>* [Vossa Excelência] agora na viagem que fez ao Rio Tocantins, que o anil em todas estas terras é tão trivial, como em Portugal a malva, ainda esta não foi a circunstância mais notável”. (FERREIRA, 1784, p. 5). Constatamos aqui como o naturalista convocou o olhar do governador (*Viu Vossa Excelência*) para apresentar os sentidos construídos sobre sua observação.

No caso do cultivo da cana-de-açúcar, o naturalista complementa seu discurso com a alusão direta à observação: “*Viu V. Ex<sup>a</sup>* por ocasião da mesma viagem, canaviais de açúcar... *Observou* de caminho consideráveis terrenos, que algum dia haviam sido canaviais, presentemente voltados nos primitivos matos e capoeiras que se haviam devastado” (FERREIRA, 1784, p. 9).

Além da usual convocação à visualização conjunta com o governador do Pará, Ferreira ampliou seu espectro de observação sobre o algodão, aludindo implicitamente aos dados apresentados por João Vasco Manuel de Braun, governador que acompanhou a expedição ao Rio Tocantins, sobre a exportação do gênero na capitania do Macapá: “*Viu V. Ex<sup>a</sup>* a propriedade que tem todas estas terras para produzirem o algodão, e *soube*, que só do Macapá por princípio, se exportaram”. (FERREIRA, 1784, p. 15). Tal artifício ampliou a escala de reflexão, passando do âmbito da observação local para o conhecimento sobre outras capitanias através da inquirição aos demais viajantes. Além disso, vemos a conformação de uma rede de influências e a constituição de uma comunidade científica, com trocas de informações políticas e científicas.

Ferreira generalizou seu argumento sobre a fertilidade e adequação do terreno ao cultivo dos gêneros introduzidos na administração pombalina. Neste caso, a mediação do naturalista se deu entre os dois administradores coloniais, conferindo maior legitimidade às informações, compreendendo a observação direta da natureza através do método científico e a descrição fiel dos fenômenos. Além disso, a presença de Braun na expedição e a alusão às ações do governador para o desenvolvimento da agricultura revela a atuação dos engenheiros militares na defesa e controle territorial no Estado do Grão-Pará, assim como a estreita relação entre a Viagem Filosófica e as expedições de limites (DOMINGUES, 1991).

Ferreira (1784, p. 4) fazia julgamentos sobre a moral dos povos. Suas observações ultrapassam as percepções construídas através da observação, convocando o governador a expandir suas experiências para as sensações da população da cidade de Belém com o objetivo de legitimar o papel de representante colonial do Capitão General:

não direi a V. Ex.<sup>a</sup> que os lavradores deixam de plantar ou recolher, menos direi, que a agricultura se acha arruinada, e que há total carestia deste, ou daquele fruto, se não daqueles frutos, de que V. Ex.<sup>a</sup> igualmente sentir a falta que sentem os moradores da cidade e seus subúrbios.

Aqui Ferreira atuou como mediador entre o governador e os “moradores da

cidade e seus subúrbios”, convocando-o a perceber as carestias da população para criar políticas fundamentadas na experiência, ampliando a representação política do administrador colonial. Ao longo do texto, Ferreira apresentou diversos juízos de valor a respeito do conhecimento da população do Pará sobre a agricultura, buscando legitimar os projetos civilizacionais em implantação.

Os significados da experiência podem ser compreendidos em várias escalas temporais e espaciais de investigação natural propostas pelo naturalista, conferindo significados históricos diversos, expressos na construção do gênero textual. As observações de Ferreira realizadas na viagem, em associação à experiência sobre agricultura, fundamentaram suas reflexões na economia política e na associação entre agricultura e comércio. Suas interpretações históricas se associavam completamente à dupla mediação necessária à implementação das políticas econômicas do período: às esferas metropolitanas de poder e aos governadores do Pará.

## **EXPERIÊNCIAS SOBRE AGRICULTURA**

Não havia um único significado para experiência no período, constituindo um termo abstrato passível de múltiplas interpretações, mas que poderia assumir um sentido histórico relacionado ao conhecimento adquirido ao longo do tempo. O verbete “Experiência”, elaborado por Dumarsais para a Enciclopédia de Diderot e D’Alembert, apresenta os significados atribuídos ao termo no século XVIII: “Termo abstrato de Filosofia que significa, em geral, o conhecimento adquirido por uma longa vivência, unido a reflexões feitas sobre o que se viu e sobre o que nos aconteceu de bom ou de mau” (DUMARSAIS, 2015, p. 276). Nesta conceituação, percebemos a associação entre a observação através da visualização (reflexões feitas sobre o que se viu) com o conhecimento adquirido pela vivência ao longo do tempo (longa vivência). A experiência relacionava-se ao aprendizado propiciado através da razão e pressupõe um sentido histórico ao conhecimento.

No mesmo verbete de Dumarsais verificamos a associação entre experiência e observação à viagem: “Viagens também são muito úteis para se adquirir experiência. Mas, para que se extraia delas essa vantagem, deve-se viajar com espírito de observação” (DUMARSAIS, 2015, p. 277). Este sentido relaciona-se completamente ao conceito de observação apresentado por Vandelli e descrito anteriormente.

Utilizando como premissa básica o universalismo da ciência, a abstração da experiência adquiria legitimidade, na relação entre causa e efeito, na qual a generalização dos efeitos ocorreria em circunstâncias similares na busca de generalizações: “a razão de por que devemos nos fiar na experiência é que a natureza é uniforme na ordem moral como na ordem física. Todas as vezes que vemos as mesmas causas, devemos esperar pelos mesmos efeitos, dadas as mesmas circunstâncias” (DUMARSAIS, 2015, p. 277). A uniformidade da natureza, assumida no período das luzes, serviu como base para a construção do conhecimento sobre a agricultura,

fundamentando a criação de técnicas de cultivo, a utilização da mão-de-obra, a invenção de máquinas agrícolas e o beneficiamento dos produtos.

Seguindo o racionalismo iluminista, Ferreira indicava em seu texto as possíveis soluções para o desenvolvimento agrícola após amplas reflexões sobre as experiências políticas e técnicas, buscando causas que desencadeavam o estado da agricultura. As luzes científicas, assinaladas por Ferreira, fundamentavam os seguintes objetivos:

1. Promover a Agricultura e o Comércio do continente e da América, multiplicando seus gêneros através da averiguação dos mesmos;
2. Cultivar com fertilidade muitos gêneros que permaneciam incultos;
3. Facilitar o transporte de mercadorias para o enriquecimento do Reino;
4. Prosperar o negócio interno e a navegação mercantil dos domínios ultramarinos (FERREIRA, 1784, p. 3).

Tais metas, traçadas no consulado pombalino, revelam algumas características encontradas em memórias da geração de ilustrados luso-brasileiros. Nas duas primeiras destacamos três fatores característicos do pensamento ilustrado português: 1) complementaridade econômica (agrícola e comercial) entre o Reino e as colônias; 2) ligação direta entre agricultura, comércio e navegação; 3) desenvolvimento agrícola através da experimentação de novos gêneros.

A primeira premissa apontada por Ferreira é básica em todo o processo de colonização e na política econômica portuguesa: o Reino e suas colônias eram vistos como um todo inseparável e almejava-se o fortalecimento da ligação política através do desenvolvimento agrícola (NOVAIS, 1989, p. 211). As indicações de Ferreira sobre a necessidade de cultivo de muitos gêneros, até então incultos, ocorreria através de “*experiências e reflexões físicas*”, premissa declarada por Vandelli em seu conceito sobre agricultura:

consiste principalmente no conhecimento dos vegetais, da sua natureza, e do clima, e terreno em que nascem, na causa da fertilidade da terra, na influência do ar sobre os vegetais, e nas regras práticas necessárias para a boa cultura. O primeiro conhecimento adquire-se com o estudo da Botânica, o segundo com experiências e reflexões físicas, o terceiro e quarto com um Jardim Botânico, no qual é necessário cultivar os vegetais de todos os climas, e terrenos. (VANDELLI, 1788, p. 293).

A averiguação dos fatos fundamentaria as relações entre causas e efeitos, subsidiando a criação de práticas agrícolas resultantes da observação e da experiência. Aqui, o termo experiência assume uma conotação de experimentação, distinta do sentido de vivência, como explicitado acima. As considerações de Vandelli constituíram as bases das viagens científicas, tanto no reino quanto nas colônias, planejadas e executadas no final do século XVIII e início do XIX. Os inventários da flora realizados na Viagem Filosófica, com a identificação de vegetais já conhecidos, assim como a descoberta de novas espécies, seriam fomentados pelo estudo da Botânica. Os fundamentos filosóficos da agricultura se davam através da conjugação

da botânica aos princípios da química, área de pesquisa e ensino de Vandelli. Este autor caracteriza a agricultura como:

“toda a economia do reino dos vegetais e que, sendo uma ciência toda fundada sobre fatos e experiências químicas... As plantas, pois, sendo corpos organizados, não crescem mais que à proporção da quantidade de nutrimento que recebem das suas raízes; nisto se compreende toda a agricultura, donde se segue que este único ponto, isto é, a nutrição das plantas, é o principal objeto, para o dizer assim, o centro desta arte”. (VANDELLI, 1788, p. 293).

Segundo Ferreira, a agricultura constituía a base das sociedades e seu estado determinaria a economia das nações, relacionando o conceito de agricultura ao aprendizado sobre o cultivo da terra através da experiência:

“Agricultura = Consciência que ensina a cultivar a terra, em ordem de a tirar-se dela o proveito possível. Pois se as produções da terra são o bem mais real, que de todas as minas, o fundamento mais sólido dos Estados e a verdadeira fazenda do comércio, segue-se que a terra, bem, ou mal cultivada, e as operações do campo bem ou mal dirigidas, são as que decidem a riqueza ou indigência dos habitantes”. (FERREIRA, 1784, p. 33).

Para assegurar a prosperidade agrícola e comercial, o naturalista defendeu um processo reformista baseado essencialmente na racionalidade da agricultura através do fomento à botânica e à história natural. O estudo em ciências naturais e a implementação de jardins botânicos, tanto em Portugal e posteriormente nas colônias, se revelavam como os meios para o desenvolvimento agrícola através da experimentação técnica de novos gêneros que possibilitasse diversificação da produção e a introdução de novos gêneros na colônia.

Neste sentido, Ferreira (1784) tece considerações sobre os principais produtos cultivados no Estado do Grão Pará, indicando sua produtividade, comercialização, preços, qualidade dos produtos, locais de produção de cada gênero. A implantação dos jardins botânicos coloniais teve como objetivo fomentar a diversificação agrícola e comercial na colônia, sendo o primeiro instituído em Belém do Grão-Pará em 1796 (SANJAD, 2001). Como centros de coleta e distribuição de plantas nativas, assim como de aclimação de plantas exóticas (estrangeiras), em especial as orientais, os jardins brasileiros viriam a satisfazer uma demanda que existia desde que foram criados os Jardins Botânicos do Palácio da Ajuda (1768) e da Universidade de Coimbra (1772).

O processo de experimentação vegetal na Amazônia ocorreu desde o século XVII, com o transplante interno de espécies nativas (como o cacau, a salsaparrilha, etc.), desenvolvendo a agricultura em associação às atividades extrativistas das drogas do sertão. Segundo Nelson Sanjad (2001), a produção agrícola de espécies nativas ocorreu num longo processo de experimentação realizado por quase duzentos anos de colonização portuguesa na Amazônia, resultando no desenvolvimento agrícola para a região.

Os estudos de botânica, realizados na Viagem Filosófica, resultaram na elaboração de memórias com desenhos correspondentes, que serviriam para a identificação de novas espécies que pudessem ser aplicadas nas manufaturas, no comércio e no

cultivo agrícola. Neste sentido, Ferreira inventariou vegetais úteis indicando suas características, nomes vulgares e científicos, ocorrências geográficas, etc.

A experimentação com vegetais consistiu tanto na realização de testes mecânicos desenvolvidos na colônia como na constituição de roças, hortas e quintais, através da introdução de espécies ou da “domesticação” das espécies indígenas com a criação de técnicas de cultivo em larga escala. Esse processo foi desenvolvido no Estado do Grão-Pará com o apoio dos engenheiros demarcadores e de alguns habitantes que se dedicaram à agricultura. Enquanto esteve em Belém, Ferreira observou pessoalmente alguns dos quintais de casas e do seminário dos Jesuítas, onde eram cultivadas hortaliças como repolho, couve, alface, quiabo e a berinjela. A utilização de hortas e jardins foi essencial no processo de pesquisa e experimentação agrícola da Viagem Filosófica em duplo sentido: os viajantes colaboraram com a manutenção e desenvolvimento desses espaços já existentes antes da viagem e, por outro lado, a população local, técnicos das Comissões Demarcadoras de Limites e governadores contribuíram com a realização de pesquisas botânicas e agrícolas (PATAÇA, 2016).

A diversificação agrícola mantinha continuidade com os projetos implementados no consulado pombalino. A interdependência agrícola e comercial foi pensada neste consulado, tanto em suas vertentes internas quanto externas, como é o caso do comércio com a Inglaterra. No que diz respeito ao mercado interno houve uma tentativa de abolir os entraves à circulação interna de mercadorias no país, fomentando a complementaridade entre as diferentes regiões do Império Português (SERRÃO, 1988).

Como vários memorialistas da segunda metade do século XVIII e da primeira metade do século XIX, Ferreira exaltava as ações realizadas no período josefino, num sentido patriótico. Uma grande mudança no pensamento agrário português deu-se no terceiro quartel setecentista: a agricultura tornou-se o primado numa estratégia de desenvolvimento nacional. Epistemologicamente, esta transformação no pensamento agrário ocorreu em função de sua autonomização: somente com a separação do pensamento econômico seria possível refletir sobre os problemas específicos de cada setor, equacionar a sua posição relativamente aos demais setores econômicos e delinear estratégias de desenvolvimento (SERRÃO, 1988).

Ferreira vai além das condições de produção e exploração, apontando premissas sobre o comércio, envolvendo o desenvolvimento dos transportes terrestres, marítimos e fluviais. Em várias de suas memórias, Ferreira enfatiza a navegação interna e externa para o escoamento da produção colonial, preocupação manifesta em sua “Memória sobre a Marinha Interior do Estado do Grão-Pará” (FERREIRA, 1786). A grande ênfase nas questões agrícolas entra em consonância com o pensamento fisiocrático defendido pelos memorialistas da Academia de Ciências de Lisboa, alinhavando o discurso político, econômico, técnico e científico das representações de viagem.

Para Ferreira, as deficiências nos sistemas de transporte fluvial e terrestre causavam a decadência. As más condições das canoas e dos rios; a falta de cavalos e bois para o transporte de cargas era um empecilho para o desenvolvimento agrícola e comercial na Amazônia. Mais uma vez, Ferreira se refere à falta de instrução dos habitantes, pois a “ignorância dos práticos” que não praticavam a “prudência náutica”

(FERREIRA, 1784, p. 32) levava a perdas de cargas e impedia a ampla navegação dos rios e costas navegáveis.

Outro fator de decadência consistia na divisão dos gêneros agrícolas a serem cultivados em cada local, de acordo com as condições físicas do terreno. Como “nem todas as terras produzem tudo, como já notou Virgílio” (FERREIRA, 1784, p. 35), cada lugar devia se centrar na produção dos gêneros melhor adaptados. Nesse sentido, o naturalista defendia a policultura planejada para todo o Estado do Grão-Pará: a produção de um produto em uma região supriria sua falta em outras partes do território.

## **DECADÊNCIA E OPULÊNCIA AGRÍCOLA**

Ferreira constrói um discurso de um estado da agricultura oscilando entre decadência agrícola e abundância natural, característico do discurso agrarista português setecentista. As percepções e análises do naturalista sobre as especificidades paraenses fundamentaram-se na experiência e formação europeia, orientando a criação de novos sentimentos estéticos da antiga concepção de decadência ou ruína. Para o naturalista, a racionalidade técnico-científica seria a maneira de superação do atraso, e atribuía a si mesmo uma função de indicar os principais remédios: “Representando ao Sr. o Estado presente da Agricultura do Pará, que V. Ex<sup>a</sup> veio achar tão arruinada, mas também os remédios que, ao que entendo, prometem opor-se para adiante a sua Ruína”. (FERREIRA, 1784, p. 4).

Rafael Chamboleyron (2005), ao analisar as percepções sobre a Amazônia nos relatos de clérigos, governadores e da população local desde a segunda metade do século XVII, conclui que é frequente a criação de um oximoro de opulência e decadência, como uma forma de expressar os problemas e de convencer a própria Coroa a aumentar ou conservar o Estado do Maranhão e Grão-Pará. A opulência se expressava na fertilidade do terreno, cuja abundância foi associada às drogas do sertão e às probabilidades de se encontrar ouro e pedras preciosas na região, recursos naturais que poderiam ser explorados para o enriquecimento da Coroa em projetos coloniais. Por outro lado, a miséria se configurava na escassez de mão de obra, assim como na indisposição da população ao trabalho na agricultura, num reforço do imaginário sobre a preguiça e ociosidade indígena.

Desta forma, o discurso de Ferreira não é original, mas reforça uma percepção antiga sobre a Amazônia no oximoro de opulência e decadência. O naturalista descreve a grande fertilidade do território, configurando o Estado do Grão-Pará como o embrião de uma potência agrícola e comercial, enfatizando a temporalidade futura em sentido de redenção. Por outro lado, destacava impedimentos para o desenvolvimento econômico, buscando no passado as causas já consolidadas em antigos relatos de degeneração física, ociosidade dos indígenas e população insuficiente para as demandas da colonização, como a defesa do território, o trabalho na agricultura e o estabelecimento dos núcleos urbanos.

As continuidades nas percepções sobre o oximoro opulência e decadência encontram repercussão após a viagem de Ferreira, aparecendo na literatura científica do século XIX. De acordo com Almeida (2008), no Maranhão as memórias

sobre agricultura na primeira metade do século XIX construíram seu discurso sobre a decadência agrícola de forma regressiva, ou seja, para os memorialistas a fundação da agricultura na capitania teria ocorrido com a criação da Companhia do Comércio em 1755, período de grande opulência, que passaria por um estado de degeneração posterior. Ferreira também exalta o período josefino como o ápice de opulência e da necessidade de regenerá-lo como ideal de progresso e futuro promissor.

Mauro César Coelho (2005) também defende a tese de que esse discurso de Estado de Decadência construído na segunda metade do século XVIII constituiu uma estratégia de recuperação da economia e fortalecimento político da autoridade metropolitana. A criação de um quadro de ruína serviu à implementação das reformas na agricultura com a introdução de novos gêneros agrícolas como o arroz, o tabaco e o algodão, assim como na exploração do trabalho indígena.

Em Portugal, o sentimento de decadência era comum nos séculos XVII e XVIII e também esteve associado ao estado da agricultura. O crescimento do mercantilismo, que levou ao abandono da vida agrícola no campo pela vida comercial nas cidades, a adoção de modas estrangeiras, a atitude cortesã, o amolecimento pelo luxo e pela urbanidade foram alguns fatores relacionados por moralistas portugueses ao estado de decadência em que viviam. Tudo o que afastasse os portugueses do cultivo da terra, da austeridade e das virtudes militares eram relacionados à degradação moral e política (SILVA; HESPANHA, s.d.).

As observações fundamentaram algumas das reflexões de Ferreira (1784, p. 4) sobre as causas da decadência da agricultura, assim como as sugestões para a superação do atraso, apresentadas ao governador e ao ministro da Marinha e Domínios Ultramarinos:

“nem só deve iludir o ministério com sugestões vãs, de que está arruinada a Agricultura, não o estando ela realmente, nem armar no ar prognósticos tristes sobre os futuros sucessos do comércio, sem que os princípios de conjunturas racionáveis previnam logo, tudo o que pode ser reduzido à eventualidade dos acasos”.

O discurso construído ao longo do texto reforça uma situação, ou estado, que não chegava à completa ruína e, por isso, poderia ser remediada através dos “princípios de conjunturas racionáveis”. Com ponderações históricas, ancoradas nas experiências, em associação às observações sobre o terreno e aos experimentos agrícolas, o autor apontou estratégias para a criação de políticas reformistas que visassem a recuperação da situação vivenciada no reinado de D. José I.

O quadro de decadência agrícola foi representado por Ferreira especialmente em relação à escassez da mão de obra, constituindo para o naturalista o principal empecilho de desenvolvimento agrícola, industrial e comercial no estado do Grão-Pará. A associação da decadência às causas físicas e morais dos povos indígenas não era nova, mas assume uma nova conotação fundamentada na racionalidade científica e nos planos reformistas através da tecnologia. Ferreira associa três causas para a decadência que ocasionavam a carestia de mão de obra: falta de instrumentos e máquinas agrícolas; os excessos nas atividades extrativistas das drogas do sertão e, por fim, a falta de instrução dos agricultores.

Em consonância à ciência moderna, baseada na observação e na experiência, as análises sobre a moral dos povos pressupunham uma uniformidade cultural, cujo parâmetro de apogeu civilizacional seria a cultura europeia (COELHO, 1996). Neste sentido, os naturalistas, na viagem, deveriam analisar a experiência da população local, observando suas técnicas de cultivo, a utilização dos vegetais, o conhecimento sobre botânica, etc.

Seguindo as Breves Instruções (1783, p. 35), em relação ao trabalho, Ferreira analisou o que na época era caracterizado como a moral dos povos, de forma complementar às observações sobre o físico da população, mostrando “uma ideia do melhor modo possível dos costumes dos povos, cuja notícia possa influir de alguma sorte no bem da sociedade”. Além disso, há instruções para os viajantes avaliarem a “perfeição ou imperfeição das artes”, questão fundamental para compreendermos as proposições técnicas, políticas e civilizatórias das investigações em história natural. Através da construção de hierarquias traçadas em quadros comparativos, o naturalista caracterizou o estado civilizacional paraense através do domínio das técnicas e da constituição da cultura, utilizando a agricultura europeia como parâmetro a ser seguido para atribuir momentos de opulência ou de decadência e ruína ao estado da agricultura em observação.

Vandelli e seus discípulos valorizavam as técnicas agrícolas europeias, especialmente sobre a utilização do arado. Os naturalistas proclamavam a necessidade de revolver o solo almejando a máxima produtividade, técnica concebida atualmente como adequada a climas temperados e inapropriada ao clima tropical. Reforçando os sentidos da decadência, as técnicas indígenas de cultivo eram avaliadas como atrasadas em relação à agricultura portuguesa, mesmo se tratando de diferentes gêneros agrícolas, tipos de solo e de clima. Para resolver a situação, Vandelli (1779, p. 35) orientava a introdução de técnicas de cultivo europeias:

“indicando os instrumentos próprios da lavoura, desconhecidos ainda hoje na América portuguesa, que são de suma utilidade no revolver e pulverizar os campos, por deixarem assim as terras expostas, mediante esta operação mecânica, aos influxos e mudanças da atmosfera”.

Quando estive na Ilha de Joanes (Marajó), Ferreira também atribuiu o atraso da agricultura às técnicas tradicionais de cultivo indígena:

“se a mesma farinha de que se sustentam é plantada sem mais custo que o seguinte: queimam o mato, e ficam na terra as raízes das árvores e ainda estacas das mesmas: por entre estas estacas, enterram no terreno duro a estaca da maniba, está plantada. Ora, quem sabe, com eles, que o que se quer desta planta são as raízes, sabe também que quanto mais movida for a terra, e suficientemente solta ao plantar em covas como se faz na Bahia, menos obstáculo encontrarão as raízes para crescerem em todas as suas dimensões, e fazer-se, por conseguinte, mais copiosa a colheita”. (FERREIRA, 1964, p. 161).

Ferreira relaciona as técnicas de cultivo e beneficiamento agrícola às condições de trabalho, refletindo sobre a carestia de mão-de-obra. O naturalista reitera sempre

sua avaliação de ignorância dos agricultores como causa da decadência, ocasionada pela ausência de um governo esclarecido que instruisse os lavradores nos princípios da agricultura. A instrução consistiria na “consciência que ensina a cultivar a terra, em ordem a tirar-se dela o proveito possível” (FERREIRA, 1784, p. 33). E complementa o argumento indicando que “isto não ensina a Agricultura empírica e tradicional”, criando uma contraposição entre as práticas e tradições locais à agricultura científica europeia, defendendo a difusão desta América Portuguesa.

A utilização dos recursos florestais em práticas extrativistas era constante na Amazônia no período colonial. A coleta das *drogas do sertão*, ou especiarias extraídas da floresta, como cacau, salsaparrilha, corantes (urucum, anil), frutas regionais, madeiras de construção e lenha foram realizadas pelos jesuítas que administravam a mão de obra indígena na Amazônia até sua expulsão em 1759. Posteriormente, o Estado português incentivou a agricultura extensiva na Amazônia, concomitantemente à exploração de drogas do sertão. Desde 1757, as coletas das drogas do sertão passaram a ser reguladas pelo Diretório dos Índios, lei que pretendia integrar os índios na sociedade colonial tornando-os vassalos e reinstituindo o poder temporal, outrora dominado pelos missionários (COELHO, 2005; DOMINGUES, 2000; ALMEIDA, 1997; ROLLER, 2013; CHAMBOLEYRON; ARENZ; MELO, 2020).

As práticas extrativistas foram enfaticamente criticadas por Ferreira no que diz respeito à coleta de drogas do sertão: “o abuso do negócio das drogas do sertão, tem sido para a Agricultura do Pará, o mesmo que as das minas para a de Portugal” (FERREIRA, 1784, p. 20). Para o naturalista, a agricultura seria a verdadeira fonte de riqueza para a nação e a recolha de drogas do sertão levaria à ruína da economia. O desvio da já escassa mão de obra da agricultura para as atividades coletoras constituiria mais um obstáculo à agricultura. Neste sentido, o discurso do naturalista se difere da exaltação da opulência natural até a metade do século XVIII, condenando uma riqueza ilusória e temporária do extrativismo.

Em relação à carestia da mão de obra, Ferreira refletiu sobre a utilização do trabalho indígena. O naturalista defendeu, por um lado, que as declarações de liberdade dos índios impediam que eles fossem escravizados e, por outro, havia dificuldades na obtenção de escravos africanos para suprir a falta de mão de obra. O naturalista advogava a favor da civilização indígena como estratégia para contornar o atraso decorrente do que ele atribuiu como “natureza débil e indolente dos índios”. A prática de “descimentos” de povos indígenas para aldeias era utilizada pela Coroa portuguesa desde o século XVII e tinha como objetivos estabelecer as povoações em locais estratégicos e utilizar a mão-de-obra indígena (FARAGE, 1991). O discurso que reforçava a desigualdade entre barbárie e civilização justificava a manutenção da política de tutela dos indígenas através da exploração compulsória da mão de obra indígena no processo de reprodução da sociedade colonial amazônica (SAMPAIO, 2011).

Quando esteve no Rio Negro, Ferreira revelou suas preocupações com o descimento dos índios, assim como registrou em seu diário: “não havendo índios, que trabalhem, não há que esperar delas progressos nas lavouras” (FERREIRA, 1983, p. 11). No mesmo texto, Ferreira propôs soluções para manter os índios nas aldeias e vilas. Para ele, os índios deviam ser “descidos” para aldeias distantes de seu local de origem, pois assim não teriam meios de retornarem:

“Esta deserção, que fazem os índios descidos sucede, e sucederá sempre em quanto se não trocarem os descimentos das capitânias. Assentemos, que se os pretos não fogem para África, donde vem, não é por falta de vontade, mas pela de meios para atravessarem tantos e tão distantes mares”. (FERREIRA, 1983, p. 11).

Associado à carestia de mão de obra, Ferreira relacionou a falta de instrumentos e máquinas agrícolas ao estado de decadência. Para o naturalista, o quadro agravava-se ainda mais devido ao desconhecimento dos agricultores sobre a existência e o funcionamento do maquinário. Como filósofo ilustrado, Ferreira defende a instrução dos habitantes para impulsionar o desenvolvimento técnico e conseqüentemente econômico. Os desenhos das máquinas, elaborados por Freire e Codina na viagem, juntamente com os textos de Ferreira, cumpriam a função didática de instruir os agricultores sobre processos técnicos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões de Ferreira sobre a agricultura foram fundamentadas no universalismo da ciência, advogando a uniformidade natural e cultural, que serviu como instrumento político de dominação das populações indígenas e de sua inserção no trabalho agrícola. Na execução de suas funções como naturalista, Ferreira atuou como mediador, propondo sua articulação em várias esferas de poder local e metropolitano, legitimadas por suas observações e pela síntese das experiências sobre a agricultura no Pará. O naturalista expressou os significados políticos e científicos da observação como gênero epistêmico na construção de sua narrativa, explicitando sua atuação como mediador entre o ministro Martinho de Melo e Castro e as esferas de poder local.

Apesar de se referir a um processo histórico de opulência no passado, Ferreira constrói um quadro de decadência, ruína e devastação no presente. Este discurso constitui-se em estratégia para reforçar a necessidade de um quadro reformista que se pretendia implementar, assim como legitimar as práticas de história natural, valorizando a atuação do naturalista enquanto funcionário de Estado.

O discurso foi reforçado, ainda, na alusão a um longo imaginário colonial de degeneração moral dos indígenas. Como solução para situação de abandono que conduzia à degeneração e ruína, o naturalista propõe um projeto civilizador de domesticação e ordenamento natural, em associação à educação e inserção dos indígenas no trabalho agrícola fundamentado no uso de máquinas e instrumentos, visando o máximo de produtividade. Os projetos coloniais, desta forma, assumem uma conotação regenerativa, ampliando a credibilidade científica do naturalista junto às esferas de poder local e metropolitano.

A modernização tecnológica, como a inserção do arado e do maquinário agrícola representada na iconografia da viagem e nos textos de Ferreira, associaram-se ao projeto civilizador. Ferreira defendia que a transformação das técnicas de cultivo e beneficiamento agrícola ocorreria através da instrução dos agricultores, visando o abandono das técnicas tradicionais de cultivo. Desta forma, o conjunto de representações da viagem, como imagens e textos, cumpririam uma função política de superação do atraso, fundamentada na ciência e na tecnologia, desenvolvidos a partir da cultura europeia.

## SOBRE A AUTORA

**ERMELINDA MOUTINHO PATACA** é professora associada da Faculdade de Educação da USP, onde atua nas áreas de História das Ciências, Ensino de Geociências e Educação Ambiental. Tem mestrado e doutorado em Ensino e História das Ciências da Terra pela Unicamp, onde realizou pesquisas sobre as Viagens Filosóficas Lusobrasileiras. Atualmente é editora da *Revista Brasileira de História da Ciência* e coordenadora do Museu da Educação e do Brinquedo (MEB-FEUSP).

ermelinda.pataca@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-0808-4865>

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *A ideologia da decadência: leitura antropológica a uma história da agricultura do Maranhão*. Rio de Janeiro: Editora Casa 8, 2008.
- ALMEIDA, Rita Heloísa de. *O diretório dos índios: um projeto de civilização no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora da UnB, 1997.
- BLUTEAU, Raphael; SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionario da Lingua Portuguesa. Composto pelo Padre Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes da Silva, natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.
- BREVES *instruções aos correspondentes da Academia das sciencias de Lisboa sobre as remessas dos productos, e noticias pertencentes a Historia da Natureza, para formar hum Museo Nacional*. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1781.
- BRIGOLA, João Carlos Pires. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- CARVALHO, Rômulo de. *História Natural em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.
- CHAMBOLEYRON, Rafael. “Opulência e miséria na Amazônia Seiscentista”. *Raízes da Amazônia*. v. 1, n. 1, 2005, p. 105-124.
- CHAMBOLEYRON, Rafael; ARENZ, Karl Heinz; MELO, Vanice Siqueira de. Ruralidades indígenas na Amazônia Colonial. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*. v. 15, n. 1, 2020, p. e20190027.
- COELHO, Mauro César. *A diligência do saber: uma viagem ilustrada pelo Brasil no século XVIII*. Dissertação (Mestrado em História) - PUC, Rio de Janeiro, 1996.
- COELHO, Mauro César. *Do sertão para o mar: um estudo sobre a experiência portuguesa na América, a partir da colônia: o caso do Diretório dos Índios (1751-1798)*. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

- CORREA FILHO, Virgílio. *Alexandre Rodrigues Ferreira. Vida e obra do grande naturalista brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- DASTON, Lorraine. "The Empire of Observation, 1600-1800". In: DASTON, Lorraine; LUNBECK, Elizabeth (orgs.). *Histories of Scientific Observation*. Chicago: University of Chicago Press, 2011. p. 81-113.
- DOMINGUES, Ângela. *Viagens de exploração geográfica na Amazônia em finais do século XVIII: Política, Ciência e Aventura*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1991.
- DOMINGUES, Ângela. Urbanismo e colonização na Amazônia em meados de setecentos: a aplicação das reformas pombalinas na capitania de S. José do Rio Negro". *Revista de Ciências Históricas*, v. 10, 1995, p. 263-273.
- DOMINGUES, Ângela. *Quando os índios eram vassalos. Colonização e relações de poder no Norte do Brasil na segunda metade do século XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos portugueses, 2000.
- DOMINGUES, Ângela; ALVES-MELO, Patrícia. Iluminismo no mundo luso-brasileiro: um olhar sobre a Viagem Filosófica à Amazônia, 1783-1792. *Ler História*, n. 78, p. 157-178, 2021.
- DUMARSAIS, César Chesneau. Experiência. In: DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond; PIMENTA, Pedro Paulo; SOUZA, Maria das Graças de (orgs.). *Enciclopédia, ou dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 2. Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora da Unesp, 2015, p. 276.
- ELIAS, Norbert. (1939). *O processo civilizador: uma história dos costumes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FARAGE, Nádia. *As Muralhas dos Sertões: Os povos indígenas no Rio Branco e a Colonização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. (1786). *Viagem filosófica ao Rio Negro*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. (1786). Diário ao Rio Branco. In: AMOROSO, Marta Rosa; FARAGE, Nádia (orgs.). *Relatos da fronteira amazônica no século XVIII: documentos de Henrique João Wilckens e Alexandre Rodrigues Ferreira. Organização e introdução de Marta Rosa Amoroso e Nádia Farage*. São Paulo: NHII-USP e FAPESP, 1994. p. 81-96.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues (1783). Notícia histórica da Ilha de Joannes ou Marajó. *Revista do Livro*, v. 7, n. 26. p. 137-164, 1964.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Amazônia redescoberta no século XVIII*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1992.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Estado presente da Agricultura no Pará*. 1784. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 21, 1, 6.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Memoria sobre a marinha interior do Estado do Grão Pará*. 1786. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 21, 1, 24.
- JARDINE, Nicholas; SECORD, James A.; SPARY, Emma C. *Cultures of natural history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- KURY, Lorelai. Homens de ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810). *História Ciências Saúde-Manguinhos*, v. 11, 2004, p. 109-129.
- KURY, Lorelai; CAMENIETZKI, Carlos Ziller. Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa moderna. *Anais Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 29, 1997, p. 57-85.
- LIMA, Américo Pires de. *O Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1953.
- MENDES, João Ribeiro. Instruções relativas à viagem filosófica effectuada pelo naturalista Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, nos anos de 1783-1792. *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*. v. 53, 1946, p. 46-52.
- MENDES, João Ribeiro. *Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira – Geógrafo (Ensaio de Síntese). Tese apresentada ao*

- X Congresso Brasileiro de Geografia em 1944. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1945.
- NOVAIS, Fernando (1979). *Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1989.
- PARK, Katharine. "Observation in the Margins, 500–1500". In: DASTON, Lorraine; LUNBECK, Elizabeth (orgs.). *Histories of Scientific Observation*. Chicago: University of Chicago Press, 2011, p. 15-44.
- PATAKA, Ermelinda Moutinho. *Terra, água e ar nas viagens científica portuguesas (1755-1808)*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- PATAKA, Ermelinda Moutinho. *Mobilidades e Permanências de viajantes no Mundo Português. Entre práticas e representações científicas e artísticas*. Tese (Livre-Docência) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, FEUSP, São Paulo, 2015.
- PATAKA, Ermelinda Moutinho. Coleta, transporte e aclimação de plantas no Império Luso-Brasileiro (1777-1822). *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 5, n. 9, 2016, p. 88-108.
- RAMINELLI, Ronald. *Viagens Ultramarinas: monarcas, vassalos e governo a distância*. São Paulo: Alameda, 2008.
- ROLLER, Heather Flynn. Expedições coloniais de coleta e a busca por oportunidades no sertão amazônico. c. 1755-1700. *Revista de História*, n. 168, 2013, p. 201-243.
- ROTEIRO das viagens que fez pelas capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Alexandre Rodrigues Ferreira, a quem acompanharão os desenhistas, Joseph Joachim Freire, Joachim Joseph Codina e o Jardineiro Botânico Agostinho Joachim do Cabo. *Boletim do Museu Nacional*, v. 9, n. 2, 1933, p. 108-118.
- SÁ, José Antônio de. *Compendio de observações que formão o plano da Viagem Política, e filosofica, que se deve fazer dentro da Patria*. Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa, 1783.
- SAFIER, Neil. "Itinerários de conhecimento: Conceição Veloso entre pragmatismo e patriotismo". In: PATAKA, Ermelinda Moutinho; LUNA, Fernando José (orgs.). *Frei Veloso e a Tipografia do Arco do Cego*. São Paulo: EDUSP, 2019, p. 375-388.
- SAMPAIO, Patrícia M. Melo. *Espelhos partidos: etnia, legislação e desigualdade na colônia*. Manaus: Editora da UFMA, 2011.
- SANJAD, Nelson Rodrigues. *Nos Jardins de São José: uma história do Jardim Botânico do Grão-Pará, 1796-1873*. Dissertação (Mestrado em Geociências) - Instituto de Geociências, UNICAMP, Campinas, 2001.
- SERRÃO, José Veríssimo. "O pensamento agrário setecentista (pré-fisiocrático): diagnósticos e soluções propostas". In: CARDOSO, José Luís (org.). *Contribuições para a História do Pensamento económico em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.
- SILVA, Ana Cristina Nogueira da; HESPAÑA, Antônio Manoel. "A identidade portuguesa". In: MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal*. Volume IV – O antigo Regime. Lisboa: Editorial Estampa, s. d., p. 19-37.
- SIMON, William Joel. *Scientific expeditions in the portuguese overseas territories (1783-1808)*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983.
- VANDELLI, Domingos. *Diccionario dos termos technicos de Historia Natural*. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1788.
- VANDELLI, Domingos. *Viagens Filosóficas ou Dissertação sobre as importantes regras que o Filosofo naturalista, nas suas peregrinações deve principalmente observar*. Por D. V. 1779. Academia de Ciências Lisboa: Lisboa, 1779.

# Celso Furtado, o Golpe de 1964 e a Ditadura Militar

[ *Celso Furtado, the Coup of 1964 and the Military Dictatorship*

**LILIAN DA ROSA<sup>1</sup>**

**RESUMO** · O artigo discute a interpretação de Celso Furtado sobre o Golpe Civil-militar de 1964 e os reflexos dos governos militares para a sociedade brasileira. Por meio de recursos filológicos, o trabalho analisa um conjunto de textos produzidos entre 1962 e 2004, a partir de três perspectivas: (a) a ruptura política como um desdobramento do subdesenvolvimento; (b) as implicações do processo de globalização e a influência da hegemonia externa na política do Brasil e seus desdobramentos; e (c) os desajustes estruturais entre o Centro-Sul e o Nordeste. Por fim, o artigo insere Furtado como um autor importante para o debate historiográfico relacionado à Ditadura Civil-militar. · **PALAVRAS-CHAVE** · Pensamento social brasileiro; Ditadura Civil-militar; Celso Furtado. · **ABSTRACT** · This paper addresses

the Celso Furtado's interpretation of the 1964 Brazilian Coup and the effects related to military governments in Brazil. Using philological methods, this study discusses the work of Furtado, written between 1962 and 2004, considering three approaches: (a) the political rupture as an outgrowth of underdevelopment; (b) the effects of the globalization processes and the role of a hegemonic external government for the Brazilian policy; and (c) the structural maladjustments among the Brazilian Center-South and Northeast. At the end, this paper also proposes that Furtado is an important author to be considered for the historiographic debate related to Military Dictatorship. · **KEYWORDS** · Brazilian social thought; Civil-military Coup; Celso Furtado.

*Recebido em 22 de outubro de 2021*

*Aprovado em 12 de janeiro de 2022*

ROSA, Lilian da. Celso Furtado, o Golpe de 1964 e a Ditadura Militar. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 81, p. 63-83, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i81p63-83>

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

As comemorações do centenário de Celso Furtado representam um impulso renovador de estudos sobre suas obras e a atuação política deste intelectual, que contribuiu de forma substantiva para entender e caracterizar o subdesenvolvimento no Brasil. Como um profissional de ação, Furtado acreditava que as políticas de desenvolvimento produzem transformações nas estruturas sociais.

Contudo, em abril de 1964, a sua atuação foi abruptamente interrompida com o seu imediato exílio pós-Golpe Civil-militar – período em que ele inclusive escreveu textos esparsos nos quais analisou essa tomada de poder e os desdobramentos dos governos militares. De fato, embora Furtado não tenha uma obra específica sobre o assunto, suas interpretações aparecem em livros como: *Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina* (1966), no capítulo *Da república oligárquica ao estado militar* (1967), *Um projeto para o Brasil* (1968), *Análise do ‘modelo’ brasileiro* (1972), *A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da América Latina* (1973), no capítulo *Para o Nordeste: 15 anos perdidos* (1979), *O Brasil pós-milagre* (1981), *A fantasia organizada* (1985), *A fantasia desfeita* (1989), *Os ares do mundo* (1991), *Diários intermitentes* (2019), *Correspondência intelectual* (2021), além de entrevistas concedidas. Ademais, os livros *A Pré-revolução brasileira* (1962) e *Dialética do desenvolvimento* (1964) também são relevantes neste estudo porque ajudam a situar o contexto social, político e econômico nos anos anteriores ao Golpe, a partir da perspectiva do Furtado.

No contexto da Ditadura, esses escritos representam um testemunho de época e, dada a influência política e intelectual desse autor, têm um significativo valor, justamente por tratar-se de uma personalidade que criou a teoria do subdesenvolvimento, produziu uma grande quantidade de textos em que discutia os problemas do Brasil e atuava como um técnico empenhado em propor políticas públicas de desenvolvimento. Entretanto, a despeito dessa profunda atuação, suas análises políticas sobre o Golpe e a Ditadura são pouco explicitadas em seus textos e, até certo ponto, pouco abordadas pelos comentadores de sua obra, exceção feita talvez por um conjunto de autores como Cepêda (2001, 2015), Boianovsky (2014), Pinto (2014), Bianconi (2016) e Saes (2020), que apontam alguns aspectos em direção a esse eixo analítico.

Em face desses apontamentos, o presente artigo traz para a discussão as visões de Furtado em relação ao Golpe de 1964, à Ditadura e seus desdobramentos, tanto em uma perspectiva ampla do Brasil quanto em uma específica do Nordeste. Isso porque,

embora as consequências da Ditadura tenham sido sentidas em todo o país, no Nordeste, em particular, elas tiveram um significado maior porque interromperam importantes reformas estruturais que, de acordo com Furtado, suscitariam o desenvolvimento socioeconômico daquela região (FURTADO, 2014; 2004 [1989]). A despeito de todo destaque que o Nordeste e a Sudene tiveram nas obras iniciais desse autor, por um lado, o artigo constata que, durante o exílio, houve um desaparecimento dessa temática nas publicações voltadas ao debate público. Por outro lado, o artigo investiga a presença dessa mesma temática a partir de escritos mais íntimos como diários e cartas, de forma a tentar compreender tal afastamento.

Para isso, de modo geral, o presente artigo optou por uma temporalidade cronológica de 1962 até 2004 em relação à produção dos textos do Furtado – uma longa periodização que se faz necessária para apreender a totalidade de seu pensamento, bem como as rupturas e as continuidades que não seriam apreendidas em um conjunto de obras específicas ou isoladas. Assim, o artigo recupera o percurso que separa textos anteriores ao Golpe de 1964, os primeiros artigos no exílio, algumas análises sobre os governos militares, perpassa os textos autobiográficos e conclui com os últimos escritos sobre esse assunto pouco antes de sua morte.

Para tal, o artigo vale-se de recursos filológicos de pesquisa (AUERBACH, 1969; MCGANN, 2013; MUSSI; KAYSEL, 2020), ou seja, da análise de diferentes versões de escritos de um autor, bem como da conexão específica dos documentos estudados e o ambiente intelectual e político no qual o autor se insere, para melhor apreender o desenvolvimento de seu pensamento acerca de um tema. Recentemente, Wasques (2021), ao analisar o pensamento de Celso Furtado sobre o Estado e o planejamento, também realizou uma leitura “endógena” da obra furtadiana, ou seja, partiu dos próprios escritos do autor, deixando os textos “falarem” por si, para produzir uma análise consistente e, ao mesmo tempo, em diálogo, com a literatura existente.

Diante dessas questões, o artigo contribui para compreender as reflexões de Celso Furtado no tocante à ruptura política promovida pelo Golpe como um desdobramento do subdesenvolvimento, bem como discute as implicações dos governos militares no contexto da globalização pós-Segunda Guerra Mundial e do imperialismo para a política brasileira, que perduram até o século XXI. Ademais, o artigo traz elementos que fortalecem a relação entre o desenvolvimento nacional e o regional no pensamento furtadiano e, por fim, insere Furtado no debate historiográfico concernente à Ditadura Civil-militar.

## **Atuação política e intelectual anterior ao golpe de 1964**

Entre 1949 e 1964, Furtado formulou uma série de estratégias, por meio do planejamento econômico, para promover o desenvolvimento dentro de um projeto nacional desenvolvimentista (BIELSCHOWSKY, 1988). Com tais propósitos, atuou em várias instituições: em 1949, Furtado integrou a Comissão Econômica para América Latina e Caribe (Cepal), instituição da Organização das Nações Unidas (ONU), na qual elaborou uma proposta de planejamento para o Brasil. Em 1953, presidiu o Grupo Misto Cepal-Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE), ou apenas

Cepal-BNDE, que criou o *Esboço de um programa de desenvolvimento, no período de 1955-1962* – documento utilizado como o alicerce do Plano de Metas do Governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961). Em 1958, presidiu o BNDE e foi nomeado para o cargo de interventor no Grupo de Trabalho do Desenvolvimento do Nordeste (GTDN). No BNDE, comandou o estudo *Uma política de desenvolvimento para o Nordeste*, origem do Conselho de Desenvolvimento do Nordeste (Codeno) – entidade precursora da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), criada em 1959, na qual exerceu o cargo de superintendente. Em 1962, foi Ministro do Planejamento do governo João Goulart e, nesta qualidade, um idealizador do Plano Trienal.

Concomitantemente, Furtado escreveu um conjunto de textos, em especial *A Pré-revolução brasileira*, de 1962, e *Dialética do Desenvolvimento*, de 1964, que ajudam a situar o contexto político e econômico da época e apresentam um diagnóstico sobre o subdesenvolvimento brasileiro, bem como as propostas para superá-lo. Nesses dois textos, o subdesenvolvimento é visto como um desdobramento da acelerada transformação econômica causada pela transição do modelo agrário ao industrial.

O capitalismo industrial foi resultado da diferenciação estrutural decorrente da economia cafeeira (FURTADO, 2009 [1959]), que produziu um novo centro dinâmico no Centro-Sul e, aos poucos, engendrou transformações – a inserção da mão de obra assalariada, as ferrovias, os bancos e a derivação de capital para o setor industrial – que colaboraram para a emergência de uma nova realidade social, política e econômica. Essa industrialização nascente, no último quartel do século XIX, ganhou folego a partir de 1930 e passou a gerar renda interna por meio de salários, criando um mercado interno consumidor. Contudo, ao mesmo tempo em que ela incrementava o crescimento econômico da nação, também explicitava desajustes estruturais entre um setor moderno urbano-industrial concentrado e um setor arcaico de base agrária, formando estruturas dualistas em estágios distintos e dificultando avanço do desenvolvimento.

Além de disparidades entre o campo e a cidade, esse processo de industrialização provocava discrepâncias regionais significativas, sobretudo entre o Centro-Sul e o Nordeste. A política macroeconômica aplicada entre 1930 e 1940 favoreceu a indústria do Centro-Sul (FURTADO, 2014 [1989]), enquanto o Nordeste se tornou um consumidor de produtos industrializados, havendo assim maior transferência de renda desta região para o Centro-Sul. Por fim, o desenvolvimento acelerado da década de 1950 criou as condições para que ocorresse uma suntuosa concentração de renda geográfica, setorial e social (FURTADO, 1962), que aprofundou as disparidades e delimitaram os obstáculos ao desenvolvimento nacional (FURTADO 1962, 1964). Assim, a relação centro-periferia, que serviu para Prebisch 2000 [1949] explicar as relações de dominação e dependência entre diferentes países, também estava presente dentro do Brasil. Enquanto o Centro-Sul retinha boa parte dos excedentes oriundos da industrialização, o Nordeste, em pleno século XX, permanecia predominantemente monocultor, com grande contingente de desempregados e aprofundamento das mazelas sociais.

Na concepção furtadiana, a transformação dessa realidade nacional só ocorreria através de ação estatal por meio de políticas em torno de reformas estruturais, consubstanciadas nas “reformas de base”. As desigualdades regionais também

seriam combatidas através de uma política orientada para a realidade do Nordeste, que fosse capaz de criar um sistema econômico dinâmico que desarticulasse a estrutura agrária vigente na década de 1960 e, por outro lado, provocasse um rápido crescimento industrial capaz de construir novas bases sociais (FURTADO, 1962). A Sudene seria a instituição para realizar a transformação do Nordeste, segundo Furtado, que nela ocupou o cargo de superintendente de 1959 a 1964.

Contudo, o projeto de superação do subdesenvolvimento encontrava uma série de entraves políticos característicos do próprio subdesenvolvimento. Para Furtado, em países subdesenvolvidos, o processo político tendia a apresentar-se sob a forma de uma luta pelo poder entre as elites dominantes, que buscavam o controle da máquina estatal em benefício próprio, uma vez que inexistia um processo endógeno capaz de propor consciência de classe (FURTADO, 1964). Tais reflexões sobre o sistema de poder foram publicadas em *Dialética do Desenvolvimento*, poucos meses antes da tomada de poder de 1964, diante de um clima de tensão crescente e ameaças. Nessa conjuntura, Furtado defendia que o desenvolvimento só seria alcançado por meio de uma democracia livre (CEPÊDA, 2015), em que o povo fosse o protagonista de seu futuro e sua história. Entretanto, o Golpe quebrou o Estado de direito e instaurou um Estado de exceção. Os Atos Institucionais (AIs) cassaram os direitos políticos de pessoas rotuladas como comunistas, subversivas e perigosas e levaram ao exílio muitos brasileiros. Furtado, junto com uma leva de intelectuais e políticos, foi incluído já no AI-1.

## **O INTERNO E O EXTERNO: A CONSTRUÇÃO DE UMA INTERPRETAÇÃO SOBRE O GOLPE**

Após o Golpe, Furtado saiu do Brasil com seu passaporte diplomático<sup>2</sup>. Seu primeiro destino foi Santiago, Chile, onde realizou uma série de conferências a pedido do Instituto Latino-Americano do Planejamento Econômico e Social, ligado à Cepal. Depois disso, foi para a Universidade de Yale, Estados Unidos (EUA), visando seguir carreira acadêmica. A despeito de sua recepção favorável na academia, não esteve livre de pressões do governo brasileiro e de tentativas para cercear sua circulação internacional. Além de tudo, nos EUA, suas concepções sobre o subdesenvolvimento foram encaradas com ceticismo<sup>3</sup>. Assim, em 1965, Furtado foi para a França e se vinculou à Universidade de Paris, na qual permaneceu até 1985, com períodos de ensino e pesquisa em outros países (BIANCONI, 2016; JURGENFELD, 2018). Ao longo de todo o exílio, continuou seus estudos sobre o Brasil e publicou textos esparsos sobre os determinantes do Golpe e os desdobramentos para a sociedade brasileira.

---

2 Adquirido por ser membro do Conselho da Aliança para o Progresso (FURTADO, 1989).

3 Em Yale, se “entendia por desenvolvimento econômico o avanço no sentido da reprodução dos padrões de consumo, urbanização e lazer que [conformavam] o viver dos norte-americanos”. Entretanto, Furtado analisava o subdesenvolvimento de maneira crítica, como parte do processo de desenvolvimento dos países centrais e não uma fase, conforme o referencial neoclássico de Yale. (FURTADO, 1991, p. 94).

## OS CONDICIONANTES INTERNOS: AS ESTRUTURAS DO SUBDESENVOLVIMENTO

No exílio, sua primeira reflexão sobre a tomada de poder pelos militares foi materializada ainda em 1964 no texto *Obstáculos políticos ao crescimento econômico*, e publicado na *Revista Civilização Brasileira*<sup>4</sup>, em 1965. Nesse artigo, por um viés que resgata o processo histórico de industrialização do Brasil, o autor defendeu que os conflitos internos entre os líderes populistas, a classe média, a oligarquia agrária e a burguesia industrial abriram espaço para a tomada de poder.

Dentro dessa perspectiva, a industrialização brasileira, que ocorreu a partir de 1930, criou uma série de postos de empregos nos centros urbanos – especialmente nos da Sudeste – e atraiu uma população rural que se somou aos imigrantes nesses centros, aumentando a população urbana. Concomitantemente a essas modificações estruturais, ocorreu a emergência de uma massa urbana alfabetizada, que ganhou um protagonismo na esfera política, uma vez que, após a Constituição Federal de 1946 e a garantia de voto aos alfabetizados, passou a negociar seu voto com políticos populistas, em troca de melhorias imediatas nas suas condições de vida. Essa nova conjuntura aumentou a proporção da população votante urbana, mas manteve a massa da população rural analfabeta aparte do sistema político (FURTADO, 1965).

Ademais, essa industrialização não rompeu com a velha oligarquia latifundiária e nem provocou mudanças institucionais que lhe dessem vazão. O sistema federativo, que concentrava grande força política no Senado – influenciado, sobretudo, pelos pequenos Estados agrícolas e pelas elites das regiões mais atrasadas (entre elas, o Nordeste) –, manteve-se praticamente intocado e com grande força para legislar. Nesse sentido, Furtado destacou que havia um grande conflito interno no país, uma vez que os interesses dos grupos ligados ao setor primário-exportador impediam a execução de programas coerentes com o processo de industrialização (FURTADO, 1965).

Para Furtado, nos anos anteriores ao Golpe, exacerbaram-se divergências entre as massas urbanas sob lideranças populistas e a velha estrutura agrária de poder que controlava o Estado. Esse conflito interno tornou impraticável a concepção de qualquer programa coerente, ao mesmo tempo que pôs em xeque o funcionamento das instituições e criou as condições favoráveis à ação dos militares em 1964.

Para Furtado, o populismo era uma manifestação do descompasso entre o ritmo do crescimento econômico e a inércia das instituições políticas – inércia que ocorria, inclusive, por causa da fraca ideologia industrialista do poder político e porque o processo de industrialização não conseguiu romper com os grupos oligárquicos rurais, se contrapondo ao modelo clássico de desenvolvimento capitalista. Como visto acima, em *Dialética do Desenvolvimento*, publicado às portas do Golpe, Furtado já argumentava sobre esse poder do populismo e sua apreensão sobre o seu esgotamento. Destacou que, como havia um risco à classe dominante de ocorrer

---

4 Texto apresentado, em 1964, na conferência “Political Obstacles to the Economic Development of Brazil”, em Londres. Posteriormente, publicado na *Revista Civilização Brasileira*, V. I, n. 1, em 1965, com o título *Obstáculos políticos ao crescimento econômico*.

grandes reivindicações do povo pelas promessas feitas, a resposta dessa classe para impedir tais reivindicações seria por meio de uma Ditadura, de modo a consolidar a sua posição e a reduzir a importância do povo como massa de manobra (FURTADO, 1964). De certa forma, foi o que aconteceu após 1964.

Em relação a esse conjunto de ideias, Furtado se apoiou no texto de Weffort (1965). Possivelmente, ambos conversaram sobre esse tema em 1964, após o exílio de Furtado, dado que os dois desempenharam funções no Ilpes e na Cepal nesse ano, em Santiago, no Chile. Um ponto de convergência entre os dois autores é que ambos concordavam acerca do processo histórico que levou à formação dessa massa urbana. Entretanto, Weffort (1965) entendia que, depois de 1930, nenhum dos grupos dominantes (oligarquia agrária, classes médias e a emergente burguesia industrial) conseguia capitanear politicamente os interesses dos diferentes estratos sociais em disputa. Nesse contexto, emergiu uma “nova democracia” legitimada pelas massas urbanas que passaram a formular reivindicações, a chamada democracia de massas, mas que também legitimavam o poder de líderes populistas – tidos como agentes dinamizadores da estrutura política. Nesse sentido, ele defendia que o populismo se caracterizava mais pela construção de um Estado democrático atomizado, enquanto Furtado (1965) entendia que o populismo se caracterizava pela negociação entre políticos populistas e massas heterogêneas. A despeito disso, o estudo posterior de Weffort (1967) reafirma um alinhamento à interpretação de Furtado sobre o surgimento e o papel das massas urbanas.

Pouco mais tarde, Furtado também fez críticas contundentes sobre o papel político desempenhado por uma classe média urbana, no livro *Subdesenvolvimento e Estagnação da América Latina*, publicado logo depois, em 1966. Tratava-se, segundo ele, de uma classe média distinta das classes médias do modelo europeu “clássico”, que era marcada pela presença da pequena burguesia, que se autoempregava e era portadora de um espírito individualista, constituindo uma segunda via da ideologia liberal. A classe média brasileira, por sua vez, constituída principalmente por funcionários públicos, era heterogênea e não traduzia suas aspirações em pauta política que contribuísse com a construção do país no sentido do desenvolvimento nacional (1968 [1966]).

Os ecos dessas formulações reaparecem em 1967, no artigo *Brasil: da República oligárquica ao Estado militar*, escrito para um número especial da revista francesa *Les Temps Modernes* – edição dedicada ao Brasil, organizada pelo próprio Furtado, a convite de Jean-Paul Sartre<sup>5</sup>, e traduzida para o português, em 1968, sob o título *Brasil: tempos modernos* (FURTADO, 1979 [1967]). Neste texto, por meio de uma digressão na análise histórica, Furtado avança sua investigação sobre a ascensão e as diretrizes da classe militar na política nacional. Destacou que, no período imperial, as Forças Armadas se empenharam em manter a unidade nacional. Já na República Oligárquica, elas foram utilizadas pelos políticos de classe média contra

---

5 Grande parte das tratativas em torno desta publicação foi realizada por meio de cartas entre Sartre, Furtado e os autores convidados, dentre esses Francisco C. Weffort, Florestan Fernandes, Fernando H. Cardoso, Hélio Jaguaribe. O livro *Correspondência intelectual* (2021) publicou tais cartas que, agora, revelam com mais detalhes a organização desses textos e possibilitam um estudo mais acurado em torno desse tema.

as oligarquias agrárias. O período entre 1930 e 1964, por sua vez, se caracterizou pelo anseio de uma classe média por uma democracia formal em contraposição ao controle de poder exercido por uma oligarquia fundiária. Essa disputa causou tensões entre o parlamento – eleito pelos grupos oligárquicos – e o presidente da República – representante das massas que requisitavam modernização.

Em particular, o processo de industrialização, pós-1950, provocou transformações e deslocou o eixo central da política brasileira, abrindo possibilidades para tais reformas. Com essa possibilidade, as classes dirigentes entraram em pânico e apelaram às Forças Armadas, que por sua vez desempenharam um papel de garantidores do *status quo*, distinto ao que haviam exercido em décadas anteriores. Neste texto, Furtado apresenta algumas mudanças de opinião sobre o papel da classe média em relação ao texto de 1966. Nesse sentido, Boianovsky (2014) sugere que o posicionamento das Forças Armadas em 1964, que colocou fim no experimento democrático-populista brasileiro, pode ser um reflexo das modificações ocorridas na própria classe média. A outra “novidade” da análise furtadiana é a coalização de forças entre as classes médias e as Forças Armadas. Ao trazer este novo elemento, o autor estava particularmente preocupado com os desdobramentos da política econômica imposta pelos militares que, em sua perspectiva, causariam um processo de reversão e de estagnação na economia e na sociedade brasileira.

Em 1972, ao analisar o novo “modelo” de desenvolvimento adotado pelos governos militares, Furtado retomou suas análises sobre o papel do populismo e aprofundou algumas análises, sobretudo no tocante às Forças Armadas. Na ocasião, defendeu que o colapso da produção cafeeira possibilitou a ascensão de grupos industriais hegemônicos nacionais. Nesse contexto, a industrialização facilitou o contato de líderes populistas com as massas, criando a possibilidade de uma fonte de poder distinta das bases tradicionais. O poder central, por sua vez, apoiou-se na aliança entre a classe política e as Forças Armadas. Contudo, o equilíbrio dessa aliança ruiu na medida em que líderes como Vargas e, sobretudo, Goulart buscaram autonomia a partir do apoio das massas desprivilegiadas. Nesse sentido, a ruptura de 1964 deslocou a classe política (relegando-a em segundo ou terceiro plano) e possibilitou a consolidação de grupos industriais no poder. Para Furtado, as afinidades dos militares com os grupos industriais eram explicadas tanto pela natureza hierárquica e autoritária quanto pelo modo de organização. Ou seja, ambos tendiam a legitimar-se por meio de um discurso baseado na eficiência e na tecnocracia – características opostas à oligarquia cafeeira que, para os militares, era liberal e cosmopolita e renunciava o exercício do poder nacional.

Convém ressaltar que, com o passar dos anos, as ideias sobre o populismo receberam um conjunto de críticas. Dentre estas, Santos (2003) afirma que Furtado não demonstrou que o poder Legislativo foi sistematicamente contrário às propostas modernizadoras do Executivo. O autor sugere que Furtado interpretou o episódio de 1964 em termos das tendências econômicas e sociais de longo prazo, mas ignorou um conjunto de variáveis estritamente políticas. Além disso, por meio de análise empírica, historiadores como Gomes (1994), Ferreira (2003) e Gomes e Ferreira (2014) se contrapõem a teoria do populismo de maneira geral. De acordo com esses autores, esse conceito não explica todos os fenômenos históricos da época e até mesmo ignora

as lutas políticas dos trabalhadores. Segundo essa linha de pensamento, o populismo foi mais uma criação dos anos posteriores ao Golpe. Isso porque foi vinculado, tanto por grupos de esquerda quanto de direita, ao ex-presidente João Goulart como uma forma de responsabilizá-lo sobre a tomada de poder. Essas críticas levaram autores como Toledo (2004) a realizar uma nova defesa da interpretação da política de massas.

## OS CONDICIONANTES EXTERNOS: A INFLUÊNCIA DOS ESTADOS UNIDOS

Os impactos de 1964 trouxeram novas percepções sobre aspectos até então pouco explorados por Furtado, como a multinacionalização e as reconfigurações da economia mundial (espalhamento das indústrias, inclusive, pelos países subdesenvolvidos), questões apontadas nos ensaios de 1965<sup>6</sup> e explicitadas progressivamente em textos e debates acadêmicos pós-1966, momento em que o autor ampliou sua interpretação sobre o Golpe de 1964 e a Ditadura. Ele passou a discutir a interferência dos EUA e das suas empresas transnacionais nesse processo. Em *Subdesenvolvimento e Estagnação da América Latina*, de 1966, o autor reproduziu o texto que já havia escrito em 1965, em que tratava de determinantes internos, e incluiu outros capítulos para tratar dos determinantes externos. Assim, o livro de 1966 mostrava sua intenção de entender o processo por meio de uma visão mais global. Nessas páginas ele destacou o papel das poderosas transnacionais e seu poder de influência, dado que essas empresas eram capazes de impedir políticas de desenvolvimento capitaneadas por Estados Nacionais e que constituíam internamente (por meio de filiais) um superpoder sem o interesse direto no desenvolvimento nacional.

Essa interpretação foi retomada em 1968, no livro *Um projeto para o Brasil*, em que Furtado abordou as várias expressões do poder imperialista<sup>7</sup>, bem como a presença de grandes corporações multinacionais no Brasil – corporações estas que representavam o interesse dos EUA e a garantia de sua “segurança” enquanto país guardião do capitalismo, preservando o *American Way of Life* no seu território e fora dele. Por fim, essas questões também foram recuperadas em *A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da América Latina*, de 1973<sup>8</sup>. Neste livro, Furtado corrige imprecisões dos ensaios anteriores e avança suas análises sobre o embate entre EUA e União Soviética no contexto da “Guerra Fria”. Para o autor, essa disputa suscitou a emergência de um mundo bipolarizado entre essas duas nações, em que cada bloco, ao seu modo, buscava neutralizar a influência de seu rival em áreas que considerava estratégica, levando-os a interferir diretamente nos países vizinhos. Assim, utilizando-se de prerrogativas em torno da “segurança”, os EUA interferiram diretamente na autonomia dos países subdesenvolvidos da América Latina.

---

6 O texto *Obstáculos políticos ao crescimento econômico* foi posteriormente publicado no livro *Subdesenvolvimento e Estagnação da América Latina* (1968 [1966]) sob o título *Análise do caso do Brasil* (BIANCONI, 2016).

7 O termo imperialismo raramente aparece na obra de Furtado, que preferia utilizar hegemonia dos EUA. De todo modo, o imperialismo está presente em sua obra, independentemente do termo (PAULA, 2019).

8 Livro com textos escritos entre 1964 e 1968 que já haviam subsidiado a escrita de *Subdesenvolvimento e Estagnação na América Latina* (1966) e *Um Projeto para o Brasil* (1968).

Por outro lado, nesse ínterim, Furtado também avança nas análises sobre a interferência dos EUA e das empresas transnacionais em associação com as burguesias internas e a classe média na construção do Golpe e na Ditadura, reflexão também proposta no capítulo *Brasil: da República Oligárquica ao Estado Militar*. Para além da interpretação de 1966, que exaltava a assistência técnica dos EUA, em 1967 ele acrescentou que o Golpe resultou de uma aliança entre EUA, grupos oligárquicos, classe média urbana e Forças Armadas, e que essa aliança representou duas ideias em comum: “ideário liberal na substância e autoritário na forma” (FURTADO, 1979 [1967], p. 18). Em *Um projeto para o Brasil*, Furtado também sustentou que o pacote de “ajuda” oferecido pelos EUA era validado pelos governos militares brasileiros (FURTADO, 1968). Embora Furtado tenha denominado o Golpe como militar e em suas obras trouxesse apenas o termo “Ditadura militar” ou “regime” e não “Ditadura Civil-militar”, ele passaria a caracterizá-lo como uma ação coordenada entre os Estados Unidos, as Forças Armadas e uma parcela da sociedade civil. Mais tarde, Dreifuss (1981) defendeu que, de fato, existiu um projeto de classe circunscrito no Golpe e que, a parcela civil, na prática, era composta por empresários, tecnocratas e burguesias que defendiam um projeto específico.

A partir desta perspectiva analítica, além dos aspectos políticos, Furtado analisou os aspectos econômicos do governo de Castelo Branco, que implementou uma política deflacionária ortodoxa e que, por isso, foi acusado por muitos intelectuais da época de aliar os interesses nacionais aos do Fundo Monetário Internacional (SKIDMORE, 1989). Furtado foi um desses críticos e, de maneira geral, sustentou que a forma de governo imposta pela Ditadura levaria a um retrocesso da industrialização e a um possível retorno da economia alicerçada no setor primário – movimento que o autor denominou pastorização da sociedade brasileira (FURTADO, 1969).

De modo geral, a ideia de pastorização estava diretamente associada à tese de estagnação defendida em *Brasil: da República Oligárquica ao Estado Militar e Subdesenvolvimento e estagnação da América Latina*, fruto de suas reflexões sobre os fatores que desencadearam a crise que o Brasil enfrentava na primeira década de 1960. Nesse contexto, o autor apontava que a dinâmica da industrialização subdesenvolvida, ao alcançar a produção de bens duráveis e de capital, enfrentava desequilíbrios tanto em relação ao processo de substituição de importação quanto ao tamanho da demanda, devido à concentração de renda. Para Furtado, a política econômica imposta pelos militares estancaria o crescimento econômico brasileiro e desencadearia o processo de pastorização.

Essa ideia foi uma inspiração de Furtado a partir de seu estudo sobre o modelo econômico concebido pelos EUA para a Alemanha, pós-Segunda Guerra Mundial. Na ocasião, os EUA cogitavam uma reconstrução desse país baseada em atividades agrícolas, o chamado Plano Morgenthau, que visava “forçar uma regressão da economia alemã no sentido de uma ‘ruralização’, o que rebaixa o padrão de vida de sua população aos níveis que prevaleciam nos países pobres da área mediterrânea” (FURTADO, 1985, p. 25). Esse plano nunca foi implementado, em parte pelo medo de que com ele ocorresse um avanço do socialismo, e deu lugar ao Plano Marshall.

Por analogia ao Plano Morgenthau, Furtado entendia que o governo

brasileiro, sob influência dos EUA, implementaria uma política de revalorização do setor primário, que geraria um crescimento das exportações ao mesmo tempo que aumentaria o consumo de produtos importados. Esse projeto levaria a maior parte da mão de obra de volta para o campo, sobretudo se não houvesse mecanização. As áreas urbanas, por sua vez, sofreriam redução de investimentos públicos e privados, particularmente no setor industrial, o que cessaria o processo de desenvolvimento (FURTADO, 1969). Para o autor, tratava-se de um retorno à ideia de vantagens comparativas ricardianas<sup>9</sup>, com a especialização do país na produção agrícola<sup>10</sup>.

No entanto, as altas taxas de crescimento do período denominado “milagre econômico” brasileiro não se mostravam condizentes com as propositivas da tese estagnacionista furtadiana, levando-o a abandonar tal concepção<sup>11</sup>. Ademais, ao dialogar com o modelo europeu, Furtado ignorou acontecimentos internos do Brasil relacionados às políticas agrárias, que não condiziam com esse retrocesso. Em novembro de 1964, por exemplo, Castelo Branco sancionou o Estatuto da Terra. Apesar das polêmicas envoltas dessa Lei, ela estimulava a modernização agrícola do campo e defendia o desenvolvimento rural através de medidas políticas e agrícolas, regulando e disciplinando as relações jurídicas, sociais e econômicas concernentes ao campo (BRASIL, 1964). Em termos gerais, a Lei deu base para um modelo agrícola-empresarial (agricultura mecanizada, monocultora, utilização de insumos) implementado com o apoio financeiro do Estado. Não surpreende que, com o passar do tempo, ao observar os desdobramentos, Furtado também abandonou a ideia de pastorização.

Cerca de 20 anos mais tarde, em textos autobiográficos, Furtado refletiu sobre a própria formação, sua atuação política e as fontes que influenciaram na construção de suas reflexões. Nesses textos, o autor retoma problemas centrais do subdesenvolvimento brasileiro – como a reforma agrária e o dualismo da década de 1950 – discutindo tais problemáticas também a partir de sua atuação política. No segundo volume de suas memórias, *A Fantasia Desfeita*, de 1989, Furtado reavaliou o cenário do final dos anos de 1950 e início de 1960 e destacou que – com

---

9 Ver: Ricardo (1988 [1817]), sobretudo capítulo VII. Ricardo defendia que cada país deveria aproveitar suas vantagens e nelas se especializar. Um país com vantagens naturais – solo, clima e relevo – deveria ser agrário-exportador, e um país que tivesse vantagens artificiais – capital e infraestrutura – se voltaria às manufaturas e aos bens de capital.

10 Tais ideias eram defendidas por alguns setores. Nos anos de 1940 ficou famoso o debate entre Eugênio Gudín e Roberto Simonsen (RODRIGUES, 2005). O primeiro defendeu as vantagens comparativas e o foco na agricultura. Já o segundo defendia a industrialização brasileira. Para Furtado, não era surpresa, se naquele contexto, o Brasil se associasse ao ideário liberal de Gudín.

11 Vale destacar que, embora Furtado tenha abandonado essa concepção, a tese estagnacionista furtadiana foi bastante criticada. Coutinho (2015) destaca que o livro *Subdesenvolvimento e Estagnação da América Latina* ficou mais conhecido pelas críticas do que pelo conteúdo discutido. Dentre os críticos, destacam-se trabalhos como os de Cardoso e Faletto (1970), autores que defenderam a abertura do país para o capital externo como forma de viabilizar o desenvolvimento econômico brasileiro, e Tavares e Serra (1971), que concentraram suas críticas à suposta estagnação da segunda fase de industrialização das economias latino-americanas.

a organização das Ligas Camponesas, com a igreja católica voltada às demandas sociais e com a reorientação das políticas públicas do Estado para a superação do subdesenvolvimento – constitui-se uma aparente conjuntura que possibilitava a alteração da estrutura nordestina vigente (FURTADO, 1989). A Sudene por si mesma já era um exemplo dessa mudança em curso, uma vez que teve o apoio de todos os presidentes da República do período – Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart – e inclusive dos EUA. Em julho de 1961, por exemplo, Furtado se reuniu com o presidente dos EUA John Kennedy e demais autoridades para expor o plano de desenvolvimento econômico e social para o Brasil e, em especial, para o Nordeste (FURTADO, 1989).

Esse apoio dos EUA veio justamente no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, com a emergência da Guerra Fria e a preocupação norte-americana diante dos possíveis rumos que a América Latina poderia tomar em direção ao socialismo. Assim, para amenizar essa tensão social, os EUA apoiavam os governos latino-americanos, via Conselho Interamericano da Aliança para o Progresso – a Aliança para o Progresso (FURTADO, 1973), que, em dado momento, apoiaram a pauta da CEPAL para América Latina – ou seja, uma espécie de adesão dos EUA às ideias da CEPAL, diante de uma suposta ameaça comunista no continente<sup>12</sup>.

Ainda em *A Fantasia Desfeita*, Furtado rememora o interesse dos norte-americanos nos problemas do Nordeste e nos projetos da Sudene, no período anterior ao Golpe, quando ele ocupava o cargo de Superintendente dessa instituição. O autor relata as visitas técnicas de equipes norte-americanas ao Nordeste e a Sudene. Nesse livro, ele também detalha seu auxílio à equipe de jornalistas norte-americanos que produziu o documentário *Brazil: The Troubled Land*<sup>13</sup>. Por fim, Furtado descreve sua ida, aos EUA, para pleitear apoio financeiro aos projetos da Sudene. Essas tratativas com autoridades norte-americanas seriam retomadas no encontro de *Punta del Este*, que ocorreria naquele mesmo ano.

Logo, se nesse primeiro momento o Brasil e os EUA pareciam minimamente alinhados quanto às propostas para o desenvolvimento do Nordeste, em termos práticos e, para a surpresa do próprio Furtado<sup>14</sup>, as propostas que os EUA apresentaram após o encontro de *Punta del Este* eram distintas daquelas que estavam sendo defendidas e executadas pela Sudene. As políticas externas norte-americanas se transformaram em ações imediatistas travestidas de “soluções”: a abertura de

---

12 Pollock (1978) explicita que os EUA fizeram um “aperto de mão cordial” com a Cepal entre 1958 e 1963. Essa era uma postura diferente porque houve tentativa de fechamento da Cepal pelos EUA três anos após a sua criação. Ver: Furtado (1985).

13 De modo geral, o documentário retrata os conflitos agrários no campo nordestino na primeira metade da década de 1960. Contextualiza os trabalhadores rurais, a organização das Ligas Camponesas, os projetos da Sudene para o Nordeste e o posicionamento dos latifundiários diante desta frente progressista. Disponível gratuitamente em: <https://www.youtube.com/watch?v=04reXhCCF54>.

14 Ao analisar as negociações entre Brasil, Estados Unidos e a Aliança para o Progresso, Loureiro (2020) aponta que as condições existentes e as relações estabelecidas entre essas instituições nunca foram, de fato, favoráveis ao projeto da Sudene.

chafarizes nas áreas de favelas; a perfuração de poços e a canalização de água; e até mesmo a implantação da “casa do trabalhador”, uma entidade posta como alternativa para a organização dos trabalhadores rurais, mas que na prática buscava mitigar a força dos sindicatos existentes e das Ligas Camponesas. Com essa nova orientação, os objetivos da Sudene estavam explicitamente em desacordo com os objetivos das autoridades americanas (FURTADO, 1988; 1991).

Diante do novo contexto, Furtado justificou que, embora a Sudene aceitara a ajuda financeira norte-americana para colocar em prática os projetos propostos, o povo brasileiro tinha, sim, a consciência de seus problemas e, por isso mesmo, devia discuti-los e resolvê-los pelas vias nacionais, sem sofrer pressões e influências externas (FURTADO, 1989). Já no terceiro volume de suas memórias, de 1991, Furtado expressou um entendimento mais crítico sobre a atuação da Aliança para o Progresso, ao destacá-la como parte de esforços Norte-americanos para bloquear a renovação social em vários países (FURTADO, 1991).

Antes do Golpe de 1964, a relação de Furtado com os EUA, sobretudo via Aliança para o Progresso, não deixa de ser um ponto polêmico e pouco explorado em sua obra. Furtado entendia o desenvolvimento de uma nação como uma questão democrática e, ademais, nunca negou suas dificuldades para aceitar o socialismo – uma vez que este, pelas experiências até então existentes, viera aliado a modelos de governo não democráticos. Contudo, não é correto identificar que o socialismo se dê unicamente pelas experiências vigentes e nem tampouco supor que o capitalismo seja necessariamente democrático e uma solução para os países periféricos, vide o exemplo da Ditadura Civil-militar. Além disso, Furtado não economizava críticas aos ideais marxista-leninistas – que, no início da década de 1960, ganhavam força, inclusive entre os jovens nordestinos. Para justificá-las, ele associava o marxismo-leninismo à “inevitabilidade da revolução violenta, liderada por um partido de profissionais da revolução, devendo a nova ordem ser assegurada por um regime ditatorial, o qual perdurará durante um período de transição de duração indefinida” (FURTADO, 1962, p. 24-25).

Por outro lado, também é importante destacar que o Furtado se opunha mais às interpretações marxistas do que às ideias de Marx propriamente ditas – ou seja, não negava a influência de Marx e mesmo de marxistas como Karl Mannheim. Aluno de Auguste Cornu no curso de marxismo do Instituto de Estudos Políticos de Paris (*Sciences Po*), Furtado estudou atentamente os quatro volumes de “O Capital” e nunca deixou de reconhecer a importância dessa obra para pensar a sociedade moderna (FURTADO, 2014). Apesar disso, em *A Fantasia Organizada*, de 1985, destacou que o marxismo nunca o atraiu como doutrina, mas sim por sua macroeconomia.

Suas convicções sobre o marxismo-leninismo também o levaram, em *A Fantasia Desfeita*, a tecer críticas sobre esses ideais. Por exemplo, Furtado – de uma conversa pessoal com Che Guevara, então Ministro da Indústria de Cuba, que ocorrera no Encontro da Aliança para o Progresso, de 1961 em *Punta del Este* – relatou as seguintes impressões sobre as Ligas Camponesas, Francisco Julião e seu interlocutor:

[Che] imaginava as ligas camponesas como vigorosas organizações de massa, capacitada para colocar em xeque qualquer iniciativa da direita visando modificar a relação de forças em benefício próprio. Superestimava Julião como líder e como organizador, e subestimava as estruturas de poder enraizadas secularmente no Nordeste. A ideia que eu fazia de Julião era muito distinta: um homem sensível e poeta, sujeito a crises psicossomáticas periódicas, capaz de perder o rumo por uma mulher, mais um advogado astuto e brilhante do que um líder capaz de dirigir as massas e nações violentas. (FURTADO, 1988 [2014, p. 359]).

Ainda no mesmo livro, sobre a organização e o posicionamento dos integrantes das Ligas Camponesas diante dos embates políticos, Furtado complementou: os camponeses “apareciam armados de foice, aqui e ali, para “apoiar” as greves e coisas similares. Havia algo de patético naquela corte de homens esqueléticos, maltrapilhos, exibindo uma arma cuja eficácia desaparecera com a invenção da pólvora” (FURTADO, 1988 [2014, p. 420]).

Embora essas representações do agricultor pobre, do Francisco Julião e do Che Guevara causem estranheza à primeira leitura e revelem certo preconceito de época, elas também retratam uma realidade que o Furtado buscava superar. Em sua concepção, nem o modelo cubano e nem o movimento das Ligas Camponesas eram soluções adequadas para os problemas do Nordeste. A solução viria, sim, por meio de uma compatibilização entre a industrialização e o desenvolvimento socioeconômico, dentro de um processo democrático. Tratava-se, para ele, de transformar o capitalismo em um sistema civilizado no Brasil, para conduzir o país a uma socialdemocracia, com a forte presença de um Estado Nacional que direcionasse os meios e os fins para o desenvolvimento.

## **OS EFEITOS DA DITADURA CIVIL-MILITAR**

No exílio, além das discussões sobre o Golpe, Furtado analisou a realidade do desenvolvimento econômico brasileiro sob o comando dos governos militares. Algumas de suas reflexões em que já apontava um processo crescente na concentração de renda foram publicadas em *Um projeto para o Brasil*, de 1968. Contudo, foi em *Análise do ‘modelo’ Brasileiro*, de 1972, que o autor realizou críticas contundentes ao modelo econômico e social dos militares, o qual reforçou a concentração de renda entre as classes altas e manteve as desigualdades.

Para além destas já conhecidas críticas, Furtado retomou argumentos explicitados em 1965 e 1966 ao chamar a atenção sobre as decisões políticas desses governos. Nesse aspecto, ele defendeu que, na falta de uma burguesia nacional, a estratégia de desenvolvimento imposta pelos militares permitiu que as empresas multinacionais desempenhassem um papel central dentro da economia nacional. Até certo ponto, o sistema político brasileiro foi atrelado ao sistema econômico externo, permitindo que essas empresas se tornassem a um só tempo as principais acumuladoras e as principais tomadoras de decisão, ou seja, o destino da nação era pensando por grupos externos aos interesses nacionais, que alienavam os sistemas internos de decisão.

Por meio de uma nota de rodapé, o autor afirmou que não bastava fazer políticas supostamente nacionalistas como projetos da Transamazônica se o centro de decisão não estava nas mãos do governo brasileiro. Para Furtado, essa seria uma das grandes diferenças no modelo de transformação vislumbrado antes de 1964, com o ‘modelo’ construído após o Golpe.

De modo geral, *Análise do ‘modelo’ brasileiro* foi redigida de forma técnica, para evitar censura (FEDER, 1972). Ainda assim, o editor do livro teve sua livraria desapropriada pelos militares pouco tempo depois desta publicação; fato que reforça, mais uma vez, que os governos militares não permitiam diálogo e participação no comando da nação. Contudo, somente após passar um semestre como professor da PUC-SP, em 1975, que Furtado reavaliou seu papel como pensador de um projeto de desenvolvimento, concluindo que o Projeto de Brasil de sua geração foi destruído. Assim, se com a *Análise do ‘modelo’ brasileiro* existia um resquício de esperança de intervir no debate público, após 1975 não havia mais esse tipo de esperança (FURTADO, 2019; SAES, 2020). Após essa incursão, Furtado ateu suas análises às questões teórico-filosóficas, com ênfase no subdesenvolvimento do terceiro mundo como um todo, sem concentrar esforços nas problemáticas do Brasil (SAES, 2020).

A retomada efetiva das análises da economia e da política brasileira aconteceu anos mais tarde, diante de uma nova conjuntura: a Lei da Anistia, de 1979, que abriu espaço para um processo de redemocratização, e o início da crise econômica da década de 1980, que reverteu parte da trajetória de crescimento dos anos anteriores. Entre 1981 e 2004, Furtado realizou uma defesa obstinada sobre a necessidade de autonomia das decisões nacionais, com vista a disciplinar o capital transnacional e colocá-lo a serviço do país (GRANDI, 2020). Essa defesa refletia suas interpretações sobre os efeitos da Ditadura e os reflexos do capital internacional. Em *O Brasil Pós-milagre*, de 1981, por exemplo, Furtado reforçou algumas teses já defendidas em *Análise do ‘modelo’ brasileiro*. Por outro lado, ele também acrescentou que o caráter dependente do subdesenvolvimento se desdobrava internamente. Nesse sentido, o autor voltou a enfrentar tais problemáticas a partir da região Nordeste, como forma de compreender as questões nacionais, mas também como forma de avaliar especificamente os desdobramentos dos governos militares nesta região.

O período do exílio, como um todo, provocou uma ruptura nos escritos de Furtado: o Nordeste e a Sudene desaparecem de suas reflexões destinadas à discussão pública, ainda que temas como o da questão agrária e da acumulação de capital predatória no campo, liderada por empresas transnacionais, permaneçam em livros como *Um projeto para o Brasil*, *Análise do ‘modelo’ brasileiro* e *O mito do desenvolvimento econômico* (1974). Essa temática só reapareceu nos escritos de Furtado em 1979, também no contexto da lei de Anistia, a partir de um pequeno texto intitulado *Para o Nordeste: 15 anos perdidos*, publicado originalmente no *Le Monde*, para discutir os 15 anos do Golpe Militar no Brasil, e republicado em *O Nordeste e a Saga da Sudene*, de 2009. Na ocasião, Furtado realizou uma crítica clara a esses governos e defendeu que o “problema do Nordeste” era tão ou mais grave do que há 15 anos.

Embora não seja possível apontar com precisão os motivos que suscitaram seu afastamento explícito desse tema, seu terceiro livro autobiográfico e seus escritos íntimos redigidos durante o exílio – publicados mais recentemente como

*Correspondências intelectuais*, de 2019, e *Diários Intermitentes*, de 2021 – revelam a fissura que o Golpe causou em Furtado. Em *Os Ares do Mundo*, o autor afirmou que a decisão em fixar residência nos EUA estava atrelada, para além das questões acadêmicas, à necessidade de se isolar e de se esquivar de conversas sobre o Golpe e seus desdobramentos, motivações também relevadas em cartas escritas aos amigos Charles Wagley e Albert O. Hirschman (FURTADO, 2021). Em *Diários Intermitentes*, seu registro mais íntimo, o Nordeste e a Sudene aparecem em poucas ocasiões: em 1964, já no exílio, quando ele contextualiza a tomada de poder e a intervenção na Sudene e, em 1974, quando ele retornou à Recife pela primeira vez desde 1964. Nesta ocasião, Furtado circulou os arredores da nova sede da Sudene e registrou sua perplexidade com o gigantismo do edifício e com os rumos da Instituição, que, em sua perspectiva, priorizou grandes empreendimentos industriais para render lucros a grupos internacionais ou do Sul do país, enquanto o drama socioeconômico da população permanecia igual a tempos pretéritos. Nesse sentido, historiadores como Le Goff (1990) e Ricoeur (2007) apontam que os silêncios, os não ditos, são também reveladores da história coletiva e individual.

De modo geral, foi só a partir de *O Brasil Pós-milagre* que o autor reinsere o Nordeste em suas análises de forma consistente. Em sua perspectiva, as políticas econômicas e sociais dos militares reforçaram algumas disparidades regionais, sobretudo, entre o Sudeste e o Nordeste. Isso porque o parque industrial mais moderno ficou localizado no Sudeste – sobretudo, em São Paulo – enquanto o parque industrial nordestino atendia demandas dos mercados externos à região e processava produtos primários, o que se traduzia em baixa criação de empregos regionais. Ademais, o Nordeste permanecia como um fornecedor de matéria-prima e mão de obra para o restante do Brasil, e seu mercado, concentrado, era abastecido pelas empresas localizadas no Centro-Sul, privando-o de iniciativas empresariais próprias e agravando as disparidades e o nível de vida da população (FURTADO, 1981).

Em *Cultura e Desenvolvimento em Época de Crise*, de 1984, Furtado reconheceu que, entre 1960 e 1970, o Nordeste alcançou uma taxa de crescimento elevada, um aumento na industrialização e uma ampliação da acumulação de capital. Entretanto, todas essas condições contribuíram para que a região fosse um caso exemplar de mau desenvolvimento, porque o esforço de crescimento não significou desenvolvimento nacional. Apesar de haver espaço para o aumento da classe média naquela região, o subemprego manteve-se em nível alto, cerca de 80% da população nordestina, em 1979.

Ainda nesta mesma perspectiva analítica, Furtado chamou a atenção para a nova realidade do campo nordestino, em entrevista concedida para a Fundação Perseu Abramo, já nos idos de 1998. Em sua perspectiva, as políticas agrárias dos militares tornaram os estabelecimentos rurais nordestinos mais resistentes às fortes estiagens. De maneira geral, os militares investiram em infraestrutura (maquinários, aberturas de açudes, entre outros) e no alargamento do sistema de crédito e de cooperativismo. Entretanto, todos os projetos desse tipo foram destinados às propriedades regularizadas, ou seja, os pequenos ocupantes foram, devido às exigências legais impostas, impedidos de receber o auxílio. Embora esses projetos tenham possibilitado que em épocas de seca o gado dos fazendeiros fosse salvo devido

aos açudes e aos caminhões pipas, a população de baixa renda permaneceu imersa em seu drama social.

Seu último artigo, *O golpe de 1964 e o Nordeste*, de 2004, escrito um pouco antes de sua morte, ressaltou que o Nordeste acumulou o maior atraso social do país e que o Golpe aniquilou as possibilidades de transformação das estruturas agrárias e sociais nordestinas. Os efeitos da Ditadura foram catastróficos, segundo o autor, com consequências que se prolongavam até os anos 2000. Ainda em sua perspectiva, a Ditadura cometeu o crime de liquidar com a prática da democracia e condenou pelo menos duas gerações a desconhecer, senão a menosprezar, os instrumentos políticos que permitem o verdadeiro desenvolvimento das sociedades. Para os nordestinos, em particular, seu dano foi ainda mais nefasto, uma vez que interrompeu o processo de construção de um novo projeto social, político e econômico que estava em curso naquela região, antes do Golpe, e do qual ele, inclusive, fazia parte.

A ascensão dos militares ao poder levou para dentro do Estado uma nova concepção de poder político e econômico e, nesse contexto, a Sudene foi esvaziada e transformada em uma instituição de fachada. Diante dessa constatação, os últimos textos de Furtado, de certa forma, deixam transparecer seu pesar ao avaliar que o Brasil entrava no século XXI como um país subdesenvolvido e com graves problemas. Vale destacar, que essa última análise, até certo ponto, influenciou trabalhos como os de Carvalho (1987) e Araújo (2000), entre outros que investigam os reflexos da Ditadura para o Nordeste.

Por fim, também vale destacar que, a despeito de todas as críticas realizadas por Furtado aos governos militares e seus desdobramentos, de acordo com o meu esforço de revisão, não encontrei nas obras publicadas durante esse ínterim críticas explícitas do autor em relação à política de exílio, perseguição, censura e morte praticada pelos militares. Nesse sentido, Furtado colocou a política econômica como elemento central de sua análise no pós-1964, seguindo uma tendência dos intelectuais latino-americanos que concentrou a crítica ao modelo econômico, dada a ampliação da desigualdade social e a reversão das políticas que levariam ao desenvolvimento.

Por outro lado, as críticas diretas aos temas sensíveis (censura, perseguição, tortura e assassinatos) aparecem mais explicitamente em seu terceiro livro de memórias *Os ares do Mundo*. Neste, o autor contextualiza seus breves retornos ao Brasil nos “anos de chumbo”, aborda as perseguições que sofreu e as dificuldades para que livros como *Um projeto para o Brasil* circulassem. A despeito disso, ressaltou que redigia tais memórias para que ficasse registrado que o governo brasileiro perseguia não apenas as pessoas que se envolvessem com as “guerrilhas”, mas todos aqueles que ousavam pensar livremente.

Nesse contexto, *Correspondência intelectual* aprofunda essa outra face das críticas aos militares feitas por Furtado e seus interlocutores. Nestes textos, assuntos como a duração do regime, a Lei de Segurança Nacional, a perseguição, as prisões, as sanções às universidades, os bloqueios às viagens internacionais, as adversidades com passaportes e vistos e até mesmo as dificuldades financeiras e emocionais dos exilados eram relatadas e debatidas. A despeito da peregrinação no exílio, as cartas também indicam que Furtado foi um intermediador ativo entre instituições e exilados à procura de trabalho em países que ofereciam abrigo.

Em síntese, Furtado sempre realizou uma análise lúcida sobre a realidade brasileira. Desde o início de seu exílio, ao contrário de muitos de seus interlocutores, ele defendeu que a Ditadura perduraria por muito tempo, uma vez que as classes dominantes que tomaram o poder não colocariam seus interesses em risco. Mesmo com toda perseguição que sofreu ao longo do período ditatorial, as cartas, as obras autobiográficas e os diários mostram que, ainda assim, Furtado buscou contribuir para o desenvolvimento do Brasil.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

De maneira geral, há um consenso de que a Ditadura Civil-militar iniciou em abril de 1964, por meio de um Golpe de Estado e uma centralização do poder Executivo nas mãos das Forças Armadas, e de que os seus opositores sofreram perseguições e torturas, foram mortos ou desapareceram. A análise desse passado traumático não é simples. Não apenas pelo seu significado histórico, mas porque os seus ecos ainda reverberam na sociedade contemporânea gerando disputas em segmentos sociais. A vida e as reflexões de Celso Furtado também foram marcadas por tais acontecimentos. Nesse sentido, seus escritos sobre esse passado são, ao mesmo tempo, parte de sua história e parte da história do Brasil.

Diante disso, o presente artigo busca discutir a interpretação de Celso Furtado sobre o Golpe Civil-militar de 1964 e os reflexos dos governos militares para a sociedade brasileira. Por meio de recursos filológicos, o artigo situa o autor no seu momento de produção, em paralelo com o seu contexto político e econômico, e reflete como ele apreendeu, incorporou, modificou e até mesmo abandonou elementos conceituais em textos produzidos entre 1962 e 2004, a partir de três perspectivas.

A primeira aponta que o próprio subdesenvolvimento pôs em xeque o funcionamento das instituições e criou as condições favoráveis ao Golpe. A segunda, por sua vez, mostra como, a partir de 1966, Furtado passou a analisar o processo de internacionalização da economia mundial e a perceber as implicações na política brasileira, questões que o acompanharam até o final de sua vida. Já a terceira perspectiva pontua a relação entre o desenvolvimento nacional e o regional, uma vez que o Golpe não pode ser entendido em seus escritos sem que se atente para as questões do Nordeste, ou seja, para ele a questão regional também era uma questão nacional, ideia que o autor manteve ao longo de sua vida e, inclusive, reforçou em seus últimos trabalhos. De maneira geral, o artigo se propõe a inserir Furtado no debate historiográfico relacionado à Ditadura Civil-militar.

## SOBRE A AUTORA

**Lilian da Rosa** é pós-doutoranda no Programa de História Econômica no Departamento de História na Universidade de São Paulo (USP).

Lilianrosa.rs@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6901-4476>

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Tânia Bacelar de. *Ensaio sobre o desenvolvimento brasileiro: heranças e urgências*. Rio de Janeiro: Reva, 2000.
- AUERBACH, Eric. Philology and Weltliteratur. *The Centennial Review*, v. 13, n. 1, p. 1-17, 1969.
- BIANCONI, Renata. Estagnação latino-americana e estratégia brasileira de desenvolvimento: análises do início do exílio de Celso Furtado. *História Econômica e História de Empresas*, v. 19, n. 1, 2016, p. 155-188.
- BIELSCHOWSKY, Ricardo. *Pensamento econômico brasileiro: o ciclo ideológico do desenvolvimentismo*. Rio de Janeiro: Ipea/Inpes, 1988.
- BOIANOVSKY, Mauro. A formação política do Brasil segundo Furtado. *Revista de Economia Política*, v. 34, n. 2, 2014, p. 198-211.
- BRASIL, *Emenda Constitucional Nº 10 de 1964*. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/emecon/1960-1969/emendaconstitucional-10-9-novembro-1964-364969-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 8 jan. 2020.
- CARDOSO, Fernando Henrique; FALETTO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina: Ensaio de Interpretação Sociológica*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1970.
- CARVALHO, Inaia Maria Moreira de. O Nordeste e o regime autoritário: discurso e prática do planejamento regional: São Paulo: Hucitec, 1987.
- CEPÊDA, Vera Alves. Contextos e funções da democracia no pensamento furtadiano (1944-1964). *Perspectivas*, São Paulo, v. 46, 2015, p. 155-188.
- CEPÊDA, Vera. O pensamento político de Celso Furtado: desenvolvimento e democracia. In: BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos; REGO, José Marcio (orgs.). *A grande esperança em Celso Furtado*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- COUTINHO, Maurício. Subdesenvolvimento e Estagnação na América Latina, de Celso Furtado. *Revista de Economia Contemporânea*, v.19, n. 3, 2015, p. 448-474.
- DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do Estado: Ação Política, Poder e Golpe de Classe*. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.
- FEDER, Franklin Lee. Resenha de Análise do 'modelo' brasileiro. *Revista de Administração de Empresas*, v. 12, n. 4, 1972, p. 93-94.
- FERREIRA, Jorge. O governo Goulart e o golpe civil-militar de 1964. In: Ferreira, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática – da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Livro 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FURTADO, Celso. (1959). *A Operação Nordeste*. Rio de Janeiro: Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 2009.

- FURTADO, Celso. (1966). *Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FURTADO, Celso. (1979). Para o Nordeste: 15 anos perdidos. IN: *O Nordeste e a saga da Sudene*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.
- FURTADO, Celso. (1989). *A Fantasia Desfeita*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- FURTADO, Celso. (1989). *Obra autobiográfica*. Edição definitiva. Coordenação de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- FURTADO, Celso. *A Fantasia Organizada*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1985.
- FURTADO, Celso. *A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.
- FURTADO, Celso. *A Pré-Revolução Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.
- FURTADO, Celso. *Análise do 'modelo' brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- FURTADO, Celso. *Correspondência intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- FURTADO, Celso. *Cultura e Desenvolvimento em Época de Crise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- FURTADO, Celso. *Dialética do Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964.
- FURTADO, Celso. *Diários intermitentes, 1937-2002*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- FURTADO, Celso. *O Brasil Pós-milagre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- FURTADO, Celso. *O golpe 1964 e o Nordeste*. Cadernos do Desenvolvimento. Rio de Janeiro, v. 7, n. II, 2004.
- FURTADO, Celso. *O Mito do desenvolvimento econômico*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.
- FURTADO, Celso. Obstáculos políticos ao crescimento econômico. In: *Revista Civilização Brasileira*, v. 1, n. 1, 1965.
- FURTADO, Celso. *Os Ares do Mundo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- FURTADO, Celso. *Seca e Poder entrevista com Celso Furtado*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998.
- FURTADO, Celso. *Um projeto para o Brasil*. Rio de Janeiro: Saga, 1968.
- FURTADO, Celso. (1967). Brasil: da República Oligárquica ao Estado Militar. In: *Brasil: Tempos Modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- GOMES, Ângela de Castro, FERREIRA, Jorge 1964: *o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- GRANDI, Guilherme. Celso Furtado, 100 anos: O Brasil pós-milagre. (1981). *Boletim Informações FIPE*, p. 69-76, 2020.
- JURGENFELD, Vanessa. *Teoria do subdesenvolvimento de Celso Furtado: criatividade e contraposição a interpretações neoclássicas*. Tese (Doutorado) - IE/Unicamp, Campinas, 2018.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LOUREIRO, Felipe. *A Aliança Para o Progresso e o Governo João Goulart (1961-1964): Ajuda Econômica Norte-americana a Estados Brasileiros e a Desestabilização da Democracia no Brasil Pós-guerra*. São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- MCGANN, Jerome. "Philology in a New Key". *Critical Inquiry*, v. 39, n. 2, 2013, p. 327-346.
- MUSSI, Daniela; CRUZ, André Kaysel Velasco e. Os populismos de Francisco Weffort. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 35, n. 104, 2020, p. 1-21.
- PAULA, João Antonio de. Cultura e Desenvolvimento: 100 anos de Celso Furtado, um intelectual cosmopolita. *Nova Economia*. v. 29, n. esp, 2019, p. 1075-1089.
- PINTO, Gustavo L. Henrique. Celso Furtado e o golpe de 1964: entre a fantasia desfeita e a crítica política do

- exílio. In: *IV Congresso Internacional de História Cultura, sociedade e poder*, 2014. Disponível em: [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(104\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(104).pdf). Acesso em: 6 jan. 2021.
- PREBISCH, Raul. (1949). O desenvolvimento econômico da América Latina e alguns dos seus problemas principais. In: BIELSCHOWSKY, R. (Org.). *Cinquenta anos de pensamento na Cepal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RICARDO, David. (1817). *Princípios de economia política e tributação*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- RICOEUR, Paul. A Memória, a História, o Esquecimento. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RODRIGUES, Carlos Henrique Lopes. *A questão do protecionismo no debate entre Roberto Simonsen e Eugênio Gudin*. Dissertação (Mestrado em Economia) - Instituto de Economia/Unicamp, Campinas, 2005.
- SAES, Alexandre Macchione. Celso Furtado, 100 anos: Análise do 'modelo' brasileiro. (1972). *Boletim Informações FIPE*, São Paulo, 2020, p. 70-77.
- SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Sessenta e quatro: anatomia da crise*. São Paulo: Vértice, 1986.
- SECONDARI, John Hermes. Brazil: The Troubled Land. 1964. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04reXhCCF54>. Acesso em: 25 nov. 2021.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- TAVARES, Marica da Conceição; SERRA, José. Más allá del estancamiento: una discusión sobre el estilo de desarrollo reciente. *El Trimestre Económico*, México, v. 38, n. 152, 1971, p. 905-950.
- TOLEDO, Caio Navarro de. As falácias do revisionismo. *Crítica Marxista*, n.º 19, 2004, p. 27-48.
- WASQUES, Renato Nataniel. O pensamento de Celso Furtado sobre Estado e planejamento. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 1, v. 78, 2021, p. 156-181.
- WEFFORT, Francisco. [1967]. 1968. O populismo na política brasileira. In: FURTADO, Celso (org.). *Brasil: Tempos Modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Originalmente publicado em *Les Temps Modernes*, # 257.
- WEFFORT, Francisco. Política e massas. In: COHN, Gabriel; IANNI, Octavio; SINGER, Paul (orgs.). *Política e revolução social no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

# “O que causa prazer”: *lundu* entre neoclássicos e românticos na Casa da Ópera de Ouro Preto

[“What causes pleasure”: *lundu* between neoclassicals and romantics at the Opera House of Ouro Preto]

Mariana Mayor<sup>1</sup>

Agradeço a leitura atenta de meu orientador de mestrado e doutorado, Sérgio de Carvalho, e da amiga Sara Mello Neiva. Agradeço também aos professores Andréa Lisly, Junia Ferreira Furtado, Laura de Mello e Souza, e Sérgio Alcides pelos e-mails com orientações e discussões sobre franceses em Minas Gerais.

**RESUMO** · O artigo analisa uma polêmica de jornal entre um empresário teatral e um sócio anônimo da Casa da Ópera de Ouro Preto, publicada no *O Universal*, de Minas Gerais, em 1826. Os textos trocados revelam expectativas, frustrações e a realidade do trabalho teatral da casa de espetáculos sobre repertório, formas cênicas e relação com espectadores na construção do Brasil independente. As disputas entre o imaginário neoclássico e romântico estão presentes, num jogo com o mercado teatral e o sucesso do gênero de origem afro-diaspórica *lundu*. · **PALAVRAS-CHAVE** · Casa da Ópera; *lundu*; teatro oitocentista; Ouro Preto. ·

**ABSTRACT** · The article analyzes a newspaper controversy between a theatrical entrepreneur and an anonymous partner of the Opera House of Ouro Preto, published in *O Universal*, de Minas Gerais, in 1826. The texts reveal expectations, frustrations and the reality of the theatrical work of the theater on repertoire, scenic forms and the relationship with spectators in the construction of Independent Brazil. The disputes between neoclassical and romantic imagery are present, in a game with the theatrical market and the success of the genre *lundu*. · **KEYWORDS** · Opera House; *lundu*; 19<sup>th</sup> century theatre; Ouro Preto.

Recebido em 19 de janeiro de 2022

Aprovado em 10 de março de 2022

MAYOR, Mariana. “O que causa prazer”: *lundu* entre neoclássicos e românticos na Casa da Ópera de Ouro Preto. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 84-97, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v181p84-97>

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Ai rum rum  
Vence fandangos e gigas  
A chulice do Lundum.

*Lundum em louvor a uma brasileira adotiva,*  
Domingos Caldas Barbosa

O ano era 1826, na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, quando o pequeno teatro de origem colonial, conhecido como Casa da Ópera, foi protagonista de uma discussão pública no jornal mineiro *O Universal* entre um empresário teatral de origem francesa e um sócio do teatro que assinava como “anônimo”.

Os tempos eram outros desde a construção do prédio teatral, nos idos de 1769. Aquela Casa da Ópera de Vila Rica, idealizada pelo poderoso contratador e coronel João de Souza Lisboa junto ao então governador-geral da capitania, Conde de Valadares, e o poeta Cláudio Manuel da Costa, inaugurada no dia de aniversário do rei de Portugal, em 6 de junho de 1770, que tinha como assinantes de camarotes membros da elite letrada local, posteriormente protagonistas da Inconfidência mineira, tinha ficado no “remoto” passado colonial. Não existia mais colônia, seus frequentadores não eram mais inconfidentes, Vila Rica nem era mais chamada assim.

Na primeira década de Brasil independente, o teatro estava sob tutela do Estado, sendo alugado para empresários interessados, que, com suas companhias de atores e artistas, assumiam os custos das representações e programavam temporadas anuais com repertório diverso e formas cênicas híbridas.

Era o caso de M. Leyraud, empresário teatral de “Nação Franceza” à frente do teatro naquele ano de 1826. O diretor foi protagonista de uma discussão pública envolvendo repertório, formas de encenações, e recepção teatral. Nas páginas d’ *O Universal* de Minas Gerais, jornal liberal, que tinha como epígrafe um verso atribuído à Voltaire<sup>2</sup>, o que seria apenas um fato curioso, sem grandes repercussões, conectou-se diretamente com a cena setecentista da Casa da Ópera.

---

2 Na realidade, de autoria de Nicolas Boileau: “Rien, n’est beau que le vrai; Le vrai seul est aimable”. (BOILEAU, p. III). “Nada é mais belo do que o real. O real somente é agradável” (tradução da autora).

O anônimo “Sócio do teatro”, que assinou o setor de “Correspondências” do periódico endereçado ao empresário francês, escreve um longo texto indagando-o por que as representações do teatro não imitam “os exemplos das virtudes mais heroicas”; por que se repete tanto o repertório, encenando sempre peças conhecidas do público; e, finalmente, por que a cena se deixa seduzir pelas “grosserias dos Lundus” (*O Universal*, 17 de novembro de 1826, p. 3).

Para o tal sócio, as ideias ilustradas sobre a função civilizatória do teatro continuavam em voga: “Eu estou persuadido que os espetáculos dramáticos, fallando aos olhos, e ouvidos, fallao também ao espirito e corações pelas impressões, que deixão n’alma fazendo derramar o veneno do vicio e o balsamo da virtude” (*O Universal*, 17 de novembro de 1826, p. 3)<sup>3</sup>. O sentido moralizante da cena era contraposto “às grosserias das brincadeiras, a mordacidade das satiras, e a obscuridade das danças, e Lundus”, que impediam de aparecer “hum character mais honesto, e mais util, em que interessão os costumes públicos, e a civilisação dos povos” (*O Universal*, 17 de novembro de 1826, p. 3).

Isso porque o sócio acreditava na dimensão pública do teatro, em seu caráter educativo para com os espectadores, porque “tudo quanto sáe da boca dos actores, passa de bôca em bôca, torna-se em proverbio, mui depressa em sentença”. A justificativa do palco como “escolas dos costumes” se intensificaria pela via negativa: era preciso tomar cuidado com o que era colocado em cena. Aqui ecoava um debate neoclássico presente na *Encyclopédie*, de Diderot e D’Alembert, e também discutido pelos censores da Real Mesa Censória portuguesa: o que era mais perigoso, um texto declamado em público, ou um texto escrito, circulando de mãos em mãos entre leitores<sup>4</sup>?

A preocupação do sócio seguia à risca um ideal sobre teatro escrito por Voltaire: “Na verdade, nada torna os homens mais sociáveis, não suaviza mais as maneiras, não aperfeiçoa mais sua razão [que o teatro]” (VOLTAIRE, 1877-1885, p. 295-296). O problema era se o teatro incentivasse o oposto, se não “adocicasse os modos”,

3 Em todas as citações, foi mantida a grafia dos textos originais.

4 O pesquisador Rui Tavares chama atenção para o fato de que os censores da Real Mesa Censória podiam considerar que a efemeridade do teatro encenado permitia um menor rigor censório, não admitido no caso de obras impressas. “Poderemos ver um reflexo deste entendimento nas ocasiões em que os censores permitirão que determinadas peças fossem representadas mas não publicadas” (TAVARES, 1998, p. 45). No caso da *Encyclopédie* a ideia defendida é justamente o contrário. O vocábulo *Presse* (*Imprensa*) diz o seguinte: “Un homme dans son cabinet lit un livre ou une satire tout seul et très froidement. Il n’est pas à craindre qu’il contracte les passions et l’enthousiasme d’autrui, ni qu’il soit entraîné hors de lui par la véhémence d’une déclamation. Quand même il y prendrait une disposition à la révolte, il n’a jamais sous la main d’occasion de faire éclater ses sentiments. La liberté de la presse ne peut donc, quelque abus qu’on en fasse, exciter des tumultes populaires.” (DIDEROT; D’ALEMBERT, 1751-1772). Disponível em: <http://expositions.bnf.fr/lumieres/pedago/txt12.htm>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021. “Um homem em seu escritório lê um livro ou uma sátira completamente sozinho e relaxado. Não há que temer que se contagie com paixões e entusiasmos de outrem, nem que seja provocado para fora de si pela veemência de uma declamação. Mesmo se ele tivesse uma disposição à revolta, ele jamais teria a oportunidade de fazer seus sentimentos explodirem. A liberdade de imprensa não pode, portanto, por mais abusos que se faça, despertar tumultos populares” (tradução da autora).

representando comportamentos rudes, comichidades grotescas, corporeidades espalhafatosas. Pior ainda se desse espaço a práticas artísticas ligadas à população negra e mestiça, escravizada e liberta. Por isso, o mesmo sócio conclamava o “vigor dos Magistrados” para proibir “excessos, e acções impudicas, que se praticão no Theatro” (*O Universal*, 17 de novembro de 1826, p. 3).

O autor terminava seu texto acusando o empresário francês de cansar o “espírito público” colocando em cena “sempre Voltaire, sempre Racine”. Para ele, as “sucessivas tragédias” faziam Mr. Leyraud parecer “Inglez de origem”, e aconselhava-o a fazer “boas representações dos Chefes d’Obra de Moliere”, tendo paciência, pois se levasse “o nosso Theatro á perfeição compatível com o nosso Paiz, terá com facilidade a indemnisação das despesas” (*O Universal*, 17 de novembro de 1826, p. 3).

A resposta de Leyraud, um dia depois, surpreende pela franqueza. A provocação do sócio ao empresário, acusando-o de parecer ser de outra nacionalidade, é respondida com uma defesa da tragédia francesa: “em parte nenhuma do Mundo se representao mais Tragedias, como nos Teatros Francezes, pois com effeito ellas sao dignas das attenções dos homens de conhecimento e as Tragedias de Voltaire, e Racine, Sr. Socio, são mui diversas das Inglezas, pois as desta Nação, alem de Tragicas são horriveis pelo motivo de quando se concluem, muitas vezes ficar somente o Maquinista vivo!”. E completa de modo provocativo: “Isto he que horrorisa, e mais as mortes da R. São. José e não as das Tragedias Francezas” (*O Universal*, 24 de novembro de 1826, p. 4).

A alusão ao teatro elizabethano e especialmente à Shakespeare é evidente. Mas, curiosamente, tal visão pejorativa – e sanguinária – carrega a reprodução de um imaginário de monstruosidade ligado ao autor inglês via recepção de suas obras na França setecentista. Num misto de atração e assombro, Voltaire, por exemplo, conhecido por ter levado Shakespeare à França depois de sua estada de três anos na Inglaterra, no prefácio à tragédia *Brutus*, dedicada ao lorde inglês Bolingbroke, lamenta a liberdade com que os ingleses escrevem tragédias em prosa, e argumenta que as rimas feitas por Corneille, Racine e Boileau acostumaram seus ouvidos à “harmonia”, não deixando que os franceses suportem outra (VOLTAIRE, 1731, p. VI)<sup>5</sup>. Apesar de não polemizar com a forma mais “livre” do verso inglês, marca a “superioridade” das tragédias francesas:

---

5 O *philosophe* ainda escreve: “Je regrettois cette heureuse liberté que vous avez d’écrire vos Tragédies en vers non rimez, d’allonger, & surtout d’accourcir presque tous vos mots (...) Un Poëte Anglois, disois-je, est un homme libre qui asservit sa Langue à son génie; Le François est un enclave de la rime, obliglé de faire quelquefois quatre vers, pour exprimer une pensée qu’un Anglois peut rendre en une seule ligne. (...) De plus, tant de Grands Maîtres qui one fait des vers rimez, tels que les Corneilles, les Racines, les Despreaux, ont tellement accoutumé nos oreilles à cette harmonie, que nous n’en pourrions pas supporter d’autre (...)” (VOLTAIRE, 1731, p. VI). “Lamento esta feliz liberdade que tens de escrever as tuas tragédias em versos sem rima, para alongar e sobretudo abreviar quase todas as tuas palavras (...) Um poeta inglês, disse eu, é um homem livre que escraviza a sua língua em seu gênio; o francês é um escravo da rima, às vezes obrigado a escrever quatro versos, para expressar um pensamento que um inglês pode transmitir em uma única linha. (...) Além disso, tanto os grandes mestres fizeram versos rimados, como Corneille, Racine, [Boileau] Despreaux, que acostumaram nossos ouvidos a esta harmonia, e, por isso, não poderíamos suportar nenhuma outra” (tradução da autora).

É verdade, e confesso, que o teatro é bem defeituoso: ouvi de tua boca que não tinhas uma boa tragédia; mas como recompensa, nessas peças tão monstruosas, há cenas admiráveis. Até o presente, quase todos os autores trágicos de tua nação careceram dessa pureza, dessa conduta regular, desse decoro de ação e estilo, dessa elegância e de todas essas sutilezas da arte, que estabeleceram a reputação do teatro francês desde o grande Corneille. (VOLTAIRE, 1731, p. VI)<sup>6</sup>.

Contraditoriamente, mais tarde, no período napoleônico, o próprio Voltaire foi acusado de ter trazido Shakespeare para “barbarizar” a nação, estimulando o derramamento de sangue e violência no teatro. A polêmica é longa, e começa a tomar outra forma com os escritos de Madame de Staël e Stendhal, no advento do romantismo francês.

No caso português, apesar de defender a pureza de regras neoclássicas na composição de peças dentro da Arcádia Lusitana, há escritos de Manoel de Figueiredo dizendo que estima “uma cena dos monstruosos dramas de Shakespeare”. Tal adjetivo também surge nos escritos do poeta para falar d’*O Cid*, de Corneille, peça que motivou a querela dos antigos e modernos na França do séc. XVII. Em 1777, Figueiredo, contrariando sua própria teoria teatral, escreve *Grifaria*, caracterizada como “epopeya cómico-dramático-heróica”, ao melhor estilo “espanhol” (FIGUEIREDO, 1804, p. 171). O exemplo é isolado, e assim como na França, Shakespeare só alcança o estatuto de “cânone” no romantismo, via Almeida Garret.

Fato é que no Brasil, até meados da década de 1830, segundo Antonio Candido, vigorou sobretudo “um fim de Arcadismo”. As intensas mudanças políticas no Brasil, a partir da vinda da Família Real em 1808, culminando na independência em 1822, desdobraram em um “liberalismo ilustrado”, nas palavras de Merquior (1996)<sup>7</sup>. Do ponto de vista da produção de cultura, para exprimir o patriotismo nascente, essa geração apoiou-se no universo mítico greco-romano e suas alegorias, na descrição da natureza viva do país, no culto “das Luzes”.

A produção literária desse período salientou tendências neoclássicas até o esgotamento: “o que estamos analisando, a acentuação de características fez com que a naturalidade neoclássica, penosamente obtida se tornasse prosaísmo; a elegância, afetação; o classicismo, frio arrolamento de alegorias; a ilustração, pedantismo didático” (CANDIDO, 1981, p. 271).

---

6 “Il est vrai, & je l'avouë, que le Théâtre Anglois est bien défectueux: J'ai entendu de votre bouche, que vous n'aviez pas une bonne Tragédie; mais en récompense, dans cel Piece si monstrueuses, vous avez de Scène admirables. Il a manqué jusqu'à présent à presque tous les Auters Tragiques de votre Nation, cette pureté, cette conduite réguliere, ces bienséance de l'action & du stile, cette élégance, & toutes ces finesses de l'Art, qui ont établi la réputation du Théâtre François depuis le Grand Corneille. Il est vrai, & je l'avouë, que le Théâtre Anglois est bien défectueux: J'ai entendu de votre bouche, que vous n'aviez pas une bonne Tragédie; mais en récompense, dans cel Piece si monstrueuses, vous avez de Scène admirables. Il a manqué jusqu'à présent à presque tous les Auters Tragiques de votre Nation, cette pureté, cette conduite réguliere, ces bienséance de l'action & du stile, cette élégance, & toutes ces finesses de l'Art, qui ont établi la réputation du Théâtre François depuis le Grand Corneille.”

7 Agradeço ao amigo Gabriel Campos pela indicação e conversas sobre literatura.

Autores como José Bonifácio, Evaristo da Veiga, Sousa Caldas, Natividade Saldanha, Hipólito da Costa, João Francisco Lisboa, o próprio Gonçalves de Magalhães, considerado um dos precursores do romantismo brasileiro, produziram obras com referenciais do século anterior: “São tributários estritos, sem discrepância ou personalismo, de Garção, Diniz ou Bocage, vez por outra pressentimos a leitura de Cláudio [Manuel da Costa]” (CANDIDO, 1981, p. 271).

É pela permanência do imaginário cultural neoclássico no início do XIX, junto a um interesse particular pelo gênero cômico, que o sócio anônimo do teatro sugere, como alternativa à repetição do repertório trágico, comédias de autoria de Molière. Mas o dramaturgo francês não era exatamente uma novidade nos palcos da Casa da Ópera, pois já era encenado com certa constância na Casa da Ópera entre 1796 e 1818, especialmente suas peças *O peão fidalgo* (*Le Bourgeois Gentilhomme*, de 1670); *Escapim* (*Les fourberies de Scapim*, de 1641) e *Escola de casados* (*L'école des Maris*, de 1661) (BRESCIA, 2012, p. 74-76).

O empresário francês, Leyraud, nem questiona a proposta. Somente argumenta sobre a dificuldade de colocar outras comédias de Molière em cena, justificada pela ausência de traduções disponíveis e pelo fato de os atores não saberem a língua original:

Diz-me o Sr. Socio, que o publico não dispensa as boas representações dos Chefes d’Obra de Molière, e por isto não deixa de inferir que V. m., Sr. socio, conhece pouco desta Obra, sendo que não se engana no elogio que a ella dá, e eu mesmo desejaria pô-las em prática, porém como os Actores não sabem fallar Francez; e os chefes d’Obra, em que falta ainda existem no idioma de seu Auctor, eV. m, ainda se não dignou....tudo forma o motivo de as não ter posto neste theatro. e se não faço representar Comedias, como V.m deseja, he porque as que ha neste Theatro, compostas em Portuguez apenas se repetem ninguem mais as quer ver (...). (*O Universal*, 24 de novembro de 1826, p. 4).

Quando o empresário escreve que não representa no teatro as comédias que o sócio deseja, porque as que existem traduzidas em português “se repetem”, podemos imaginar que os textos disponíveis para serem encenados no teatro, nas primeiras décadas do século XIX, eram praticamente os mesmos do final do século XVIII.

O que entra de novidade no repertório da Casa da Ópera mineira pós-independência, destacando-se nos anúncios dos jornais da época, é vinculado ao imaginário patriota do país em criação. As colunas do periódico *O Universal* descrevem sobretudo apresentações teatrais nos dias de celebrações cívicas: 7 de setembro (independência), 12 de outubro (aniversário do Imperador). É curioso que, apesar da mudança de contexto, são mantidas as estruturas das jornadas teatrais setecentistas. Aspectos das teatralidades públicas coloniais vinculadas à religião sobreviviam em meio a novos retratos – se antes o aplaudido era o monarca português, agora era o imperador. O caminho da Igreja ao teatro mantinha-se, com a diferença de uma encenação de elogio ao novo Império. Como em 1824, num aniversário de D. Pedro I comemorado em Ouro Preto:

A artilharia tornou a salvar ao pôr do sol, como advertindo aos Cidadãos e ás senhoras Mineiras, que se aproximava a hora de se apresentarem no Theatro com o maior brilhantismo possível, onde devia apparecer em Scena a bella Peça “Triunfo da Natureza”, desempenhada pelos illustres Patriotas emprehendedores deste projecto, como annunciamos em o nosso n. 117, e que se realisou com o maior gosto, a maior profusão, e riqueza. (*Abelha do Itaculumy*, 13 de Outubro de 1824, p. 474).

Os patrocinadores da cena comemorativa agora eram “patriotas” que preparavam os festejos para os “cidadãos”. A tragédia escolhida para ser encenada, *Triunfo da Natureza*, de autoria do português Vicente Nolasco da Cunha, publicada em 1809, trazia como tema a colonização. Brevemente inspirada em *Alzira e os americanos*, de Voltaire (1736), o texto narra as desventuras de Cora, virgem do Sol inca, no Peru do século XVI, que apaixonada por Alonso de Molina, fidalgo espanhol, num impulso perde sua virgindade e engravida. Já podemos imaginar os problemas que a gravidez da virgem traz para o reino inca sob domínio espanhol: Cora precisa ser sacrificada. Mas curiosamente, em vez de a tragédia se transformar em lágrimas e morte ao final, o personagem Las Casas, o célebre dominicano espanhol, consegue convencer Ataliba, autoridade inca, a se converter ao cristianismo e perdoar Cora.

Com ares de uma *Ifigênia*, de Eurípedes, sem sacrifícios sangrentos ao final, a tragédia cristã pendia muito mais ao sentimentalismo e a um discurso de superioridade europeia diante da “barbárie” nativa. A união da indígena com o colonizador gerando “frutos locais”, como analisa Décio de Almeida Prado, “adoçava e transfigurava a brutalidade da história” (PRADO, 1993, p. 115)<sup>8</sup>. Teria sido um modelo de “gênese da nacionalidade” para, mais tarde, José de Alencar escrever *Iracema* (PRADO, 1993, p. 115). O discurso final de Ataliba é significativo:

Sim, povos. Largo tempo seduzidos/ D’huma doce apparencia, acreditamos/ Virtude ser a perfida renuncia/ Do conjugal estado indispensavel/ A’ventura do mundo; - hoje chamados/ Pela voz da razão, reconhecemos/ Melhor da natureza os são direitos. – Não pôde o coração ser constrangido,/ Sua essencia é ser livre – seja livre (NOLASCO, 1839, p. 75-76).

O *Triunfo da Natureza* era o triunfo da “liberdade”. Nesse ponto, a tragédia poderia ecoar num público amplo no contexto pós-independência. O discurso “libertador”,

---

8 Décio de Almeida Prado escreve que na realidade o autor se inspira na “tragédia romântica” *Pizarro*, de R. B. Sheridan, de 1799. Baseada, por sua vez, em *Os Espanhóis no Peru ou A morte de Rolla*, do alemão Kotzebue (PRADO, 1993, p. 118). O historiador português Rebello reitera a afiliação da peça com Voltaire (REBELLO, 1980, p. 25). O autor, Vicente Pedro Nolasco, encontrava-se em Londres na época da publicação do texto. É citado por Adrian Balbi em *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et Algarve*, como jornalista e correspondente na capital inglesa. Há um comentário curioso sobre a peça: “L’action de cette pièce est vraiment tragique; les caractères en sont bien soutenus; mais elle pêche un peu par l’excessive longueur du discours, et par d’autres défauts qu’il serait trop long d’énumérer ici” (BALBI, T. II, 1822, p. 143). “A ação dessa peça é realmente trágica; os caracteres são bem sustentados; mas ela peca um pouco pelos discursos excessivamente longos, e por outros defeitos que seriam muito longos de enumerá-los aqui”. (tradução da autora).

junto ao exotismo da temática de colonização no Peru, devia ressoar no imaginário da época em Ouro Preto: *Alzira e os americanos*, de Voltaire, foi encenada em 12 de outubro de 1825; e um ano depois, em 1826, *Conquista do Peru*, do português Manuel Caetano Pimenta de Aguiar, foi representada. Especificamente *Cora ou o Triunfo da Natureza* deve ter tido outras encenações no período, pois foi o mesmo texto montado tempos mais tarde pelos estudantes da Faculdade de Direito, em São Paulo, em 1828. Como analisou Emília Viotti da Costa: “A grande maioria da população permaneceria alheia às especulações teóricas, embora pudesse, eventualmente, ser mobilizada em nome dos ‘princípios franceses’, ou em nome da Pátria e da Liberdade, palavras que passaram a ter um efeito mágico junto às multidões” (COSTA, 1985, p. 25).

A encenação da peça, segundo o relato no periódico, foi representada por membros da elite local. Eram os chamados “curiosos”, homens distintos da sociedade que se aventuravam nos palcos como atores em ocasiões específicas – provavelmente dependentes de um ponto e com um tipo de representação bem limitado à oratória. A presença deles, em contexto amador, não significava a ausência de profissionais. Pelo contrário, eram os artistas especializados que sustentavam a noite de espetáculos. Como é possível notar pela descrição:

Terminou a Peça depois de meia noite, e os repetidos applausos, e bravos circunstantes são o mais verdadeiro testemunho, e prova incontrastável do muito bem, que se desempenhou esta Representação: havendo nos intermédios oprimas Overturas, concertos de Flauta, e cantorias executadas com primor; e algumas Poesias se repetirão alusivas ao Grande assumpto. (...) Seguiu-se hum Pantomimo desempenhado por MMrr Vallestein, e Leyraud já ligados á família Mineira pelos laços de Hymeneu, e alguns outros Senhores, que havião figurado na Tragedia, e rematou-se com uma Walça e um solo executados por dous galantissimos Meninos, hum de oito, outro de sete anos (...) (*O Universal*, 30 de janeiro de 1833, p. 4).

A tragédia declamada foi organizada com *intermezzos* musicais, seguida de pantomimas e danças. Quem aparece no relato é ninguém menos que o futuro empresário Leyraud, que em 1824 trabalhava como ator no teatro, executando pantomimas<sup>9</sup>. O outro artista citado, Mr. Vallestein, ao que tudo indica, também era artista de origem francesa. Na documentação do Registro de Estrangeiros 1808 a 1822,

---

9 Leyraud volta a aparecer na documentação após 1826, em 1828, quando vira réu em um processo acusado de “sedição”. (AHMI). Depois, em 1833, criou uma tipografia e imprimiu três jornais: “Tareco Militar”, “O grito do povo” e “O mineiro”, acusados de se posicionarem a favor da Revolta do Ano da Fumaça, disputa entre conservadores e liberais em Minas. A tipografia foi fechada no mesmo ano e Leyraud novamente foi indiciado por sedição. Seu nome aparece nos jornais, que descrevem sua “saída” de Minas Gerais: “Conta mais sr. Redactor que no mesmo dia daquelle embargo appareceu nos Cartórios desta Cidade um papel do dito Leiraud vendendo, ou não sei se hypothecando a Typografia embargada a outro Francez (...) Este Estrangeiro ingrato a considerações, a dinheiros, e a conhecimentos que achou nesta Cidade, apesar disto é bastante audaz, devendo-se fazer toda a deligencia para ser prezo este Réo, e ser julgado, como vão sendo os outros”. (*O Universal*, 23 de dezembro de 1833, p. 4).

surge um “Carlos José Vallenstein”, francês, que em 26 de março de 1822 desembarcou no Rio de Janeiro e seguiu para Minas com dois escravos<sup>10</sup>.

Não se sabe se Leyraud já era empresário do teatro em 1824, ou se tornaria depois, para em 1826 responder ao sócio da casa de espetáculos no periódico *O Universal*. Decerto, como empresário, Leyraud devia contar com muito mais atores locais do que franceses. Mr. Vallenstein, se fosse o mesmo de origem francesa, seria um artista estrangeiro entre outros mineiros – muito provavelmente mestiços e negros. Isso porque na polêmica que aparece no jornal salta aos olhos a defesa que Leyraud faz da comédia popular e dos famosos “lundus”:

Ao mesmo tempo que V. M, exige Comedias, reprova as Satiras, e eu não sei o que seja Comedia se não Satira; porém vamos adiante para o não mortinear, e sobre V. M, não gostar dos Lundus, que no Theatro se dançaõ respondo-lhe, que a minha mente he satisfazer a todos os espectadores, e observo, que a maior parte deles pedem repetição dos mesmos, quando os há, colho daqui que causão prazer, e não aborrecimento. (*O Universal*, 24 de novembro de 1826, p. 04).

O francês iguala “comédia” à “sátira”, desdenhando da poética neoclássica que dividiu o gênero cômico entre alta e baixa comédia. A primeira apoia-se nos jogos de linguagem, no discurso moralizante, no encadeamento dramático: Terêncio e Molière são seus principais representantes<sup>11</sup>. A segunda refere-se às farsas, teatros de feira, bufonarias. Segundo Boileau, em 1674, o emprego do cômico “não é ir a uma praça/ Com palavras sujas e baixas encantar a populaça”. E complementa:

Gosto no teatro de um agradável autor/ Que, sem se difamar face ao espectador,/ Agrada só pela razão, e que nunca a chocaria./ Mas a um gracejador, de equívoca grosseria,/ Que só tem obscenidades para me distrair,/ Feito saltimbanco, se quiser, vá divertir/ A Pont-Neuf, com as suas falsas patacoadas,/ E aos lacaios representar as suas mascaradas. (BOILEAU, 2018, p. 132).

A crítica de Boileau abarca todo tipo de comicidade popular, que no ambiente colonial, no palco das Casas da Ópera, encontrou nas farsas e textos adaptados “ao gosto português” com personagens graciosos, música, dança, jogos corporais, acrobacias, improvisos e brincadeiras sexuais seu principal representante. Na América portuguesa, tal forma se misturou às práticas culturais afro-diaspóricas, como o lundu.

Se, no final do século XVIII, o lundu esteve às margens da capitania, nas ruas e vielas da cidade, constantemente perseguido e talvez entrando de forma mais discreta em cenas cômicas no teatro pelos artistas negros e mestiços, no início do XIX, a prática parece ter ganhado destaque nos palcos, segundo consta na polêmica do jornal.

O enorme sucesso de público, indicando um mercado teatral mais consolidado,

<sup>10</sup> BRASIL, 1960.

<sup>11</sup> Boileau, em sua *Poética*, apesar de considerar Molière como modelo, critica-o por ser “amigo do povo” e por ceder suas figuras fazendo “muitas caretas” (BOILEAU, 2018, p. 131).

é a justificativa evocada por Leyraud. O empresário inclusive é enfático ao final da sua resposta: “porque V. m. Não gosta, não hei de privar aos mais do que desejão, com que tenha paciência”<sup>12</sup>. Ou seja, os espectadores além de gostarem dos lundus demandavam a prática nos palcos do teatro. É possível imaginar cenas cômicas derivadas das coreografias e sonoridades. Segundo Tinhorão, a dança, derivada dos batuques, misturava a umbigada dos rituais de terreiro africano – que consistia na aproximação dos parceiros que se tocam na altura do umbigo – com elementos do fandango espanhol – estalidos dos dedos, a alternância das mãos ora na testa, ora nas ancas, e os movimentos nas pontas dos pés (TINHORÃO, 2004, p. 103).

Tal movimentação sugeria forte apelo sexual, que poderia se intensificar com a musicalidade composta por percussão de tambores, chocalhos e palmas, aliado a improvisos vocais e instrumentos de cordas, como violas. Para Oneyda Alvarenga, a coreografia baseada nas mesmas linhas do Batuque ou samba, por seu “caráter urbano”, tinha “certo polimento civilizado que transformou a áspera sensualidade primitiva do Batuque em volúpia langorosa e requebrada” (ALVARENGA, 1960, p. 147-148). Nas palavras de Elizabeth Travassos em pesquisa recente, foi uma espécie de “domesticação da umbigada”, indicando uma hierarquia racializada: “se rude é africano e se langoroso é mestiço” (TRAVASSOS, 2004, p. 227-253).

Existem diversos relatos de viajantes que narram lundus e batuques no início do século XIX. Esta última, dança considerada mais “lasciva” e “bárbara”, já previa formas de teatralidade em espaços improvisados e mais informais que o palco do teatro. No relato do reverendo Walsh, em Minas, de 1828:

É geralmente dançado o batuque por dois ou mais pares que se defrontam. Duas violas estrídulas, de cordas de arame, começam um zum-zum, zum-zum, e F. (homem selvagem, parecendo cigano, belo e gracioso como Adonis, com olhos de gazela, mas com o fogo de um gato selvagem, grande dançarino e grande patife) avança, e comanda os dançarinos, dois homens e duas mulheres, zum-zum-zum: três ou quatro vezes e de repente começam improvisado canto, alto, bárbaro, rápido, com alusões ao patrão e seus méritos, acidentes de trabalho diário, misturados ao amor de ideais Marias; os outros homens juntam-se em coro. Com os cantos rítmicos, acompanhados de palmas e sapateado, a dança começa. A princípio lenta, depois aos poucos se acelera, os dançarinos avançam e recuam, as mulheres sacudindo o corpo e agitando os braços, os homens batendo o compasso com as mãos. E a música se retarda e acelera; cantos e sapateado tornando-se rápidos e furiosos, e há muita ação pantomímica entre os pares. (WALSH, 1985, p. 324).

A descrição do reverendo destaca os improvisos em meio aos cantos, com referências ao cotidiano de trabalho, e pantomimas desenvolvidas a partir de movimentos coreográficos no ritmo da música. O jogo de sedução entre homens e mulheres sugere também um eixo dramático para a prática, que nos palcos do teatro poderia ser replicado, aprofundado, modificado.

---

<sup>12</sup> *O Universal*, 24 de novembro de 1826, p. 4.

Tal desdobramento teatral foi desenvolvido ao longo do século XIX, especialmente vinculado à comédia. O batuque-lundu passaria por diversas transformações para chegar às formas do “lundu-canção”, “lundu de salão” e o “lundu popular dos palhaços de circo e cançonetistas do teatro vaudevillesco” (TINHORÃO, 2004, p. 106). Podemos pensar num longo percurso da forma espetacular que desagua em artistas como Xisto Bahia e Dudu das Neves, atores e cantores negros do final do século XIX e começo do século XX, conhecidos pelas cenas cômicas e pelas composições de modinhas, lundus, chulas, maxixes, em circos e teatros musicados<sup>13</sup>.

Para Tinhorão (2004), entre os séculos XVIII e XIX, lundu era sinônimo de “fado” e se aproximava também da “modinha”. A relação com Portugal também se deu via Domingos Caldas Barbosa. Nascido no Rio de Janeiro, o poeta e músico mestiço, tocador da “viola de arame”, fez enorme sucesso na corte de D. Maria I. Conhecido por ter introduzido lundus e modinhas nos salões aristocráticos portugueses, seus escritos possuem várias referências à cultura afro-diaspórica. Era filiado à Arcádia Romana, com o nome de Lereno Selinuntino, e foi autor de algumas farsas encenadas no Theatro São Carlos, em Lisboa, e no Real Theatro São João, no Rio de Janeiro, posteriormente.

Uma delas, chamada *A Vingança da Cigana*, de 1794, cuja protagonista tem o nome de Pepe, narra uma série de desencontros amorosos em chave cômica. O “drama joco-sério” tem como personagem um preto velho, chamado Cazumba. A Cena XIII traz um canto composto por léxico africano:

Cazumba que vem da parte da Ribeira cantando ao som do seu canzá, e depois Grilo saindo de casa de Camilla, aonde se supõem afora acompanhar.

Cazumba:. Oya os branco, que sá oyando/ Os preto Cazumba, que sar frogando./ Oyalá, oyalá:. O' tatê tambula gimbango/ Um zambi, para curià!/ Oyalá, oyalá (CALDAS BARBOSA, 1794, p. 5).

Segundo David Cranmer, há a partitura do espetáculo na Biblioteca Nacional de Portugal, de António Leal Moreira, constituindo um valioso documento sobre a tradição sonora dos entremezes e farsas entre Portugal e Brasil. Para o musicólogo, tal legado difere-se de uma simples reprodução portuguesa de óperas italianas e seria “impensável em contexto espanhol”, marcando assim influência “mais popular e não-operática” (CRANMER, 2008) derivada da cultura afro-diaspórica em cena, via lundus, batuques, modinhas e fados, em chave cômica.

Em outra farsa, *A saloia namorada ou o remedio he casar*, de 1793, cuja partitura foi encontrada, aparece a referência ao instrumento *zabumba* – tambor que na poesia de Caldas Barbosa aparece vinculado à percussão de regimentos militares. Em uma das cenas de disputa amorosa entre a personagem Albina, a saloia vendedora de

---

13 Consultar: Napolitano (2001, p. 28); Abreu (2010, p. 92-113).

azeitonas, e Alonso, castelhano, músico e zabumba de um regimento militar, há um dueto na forma-canção da modinha (CALDAS BARBOSA, 1793, p. 8).

O caso de Caldas Barbosa ilustra uma formalização que no palco da Casa da Ópera de Ouro Preto, no início do século XIX, devia acontecer de maneira mais improvisada. Nas páginas dos jornais, não aparecem nomes das farsas representadas após as “tragédias” nos dias de comemoração cívica, apenas referências como “se retirarão os espectadores saudosos ainda das risonhas scenas que tiverão lugar neste grande dia” (*O Universal*, 12 de outubro de 1825).

Atores negros e mestiços deviam realizar seus lundus através da criação de coreografias, jogos cênicos, apoiados pela musicalidade característica, em deixas de textos cômicos. Talvez tivesse espaço para uma “cena Lundu”, provavelmente com dramaturgia de disputas amorosas, e desafios entre pretendentes.

O empresário Leyraud na resposta ao sócio do teatro, em 1826, termina seu escrito respondendo à recomendação do sócio para “maior perfeição nas representações”. Leyraud se defende, dizendo que a lembrança é “desnecessária, pois se ellas não tem sabido ao seu paladar, não he porque eu não me esforce, pois bem conheço os meus deveres, mas a Companhia, que tenho tem pouca pratica, e no Paiz não ha suplemento para melhoria” (*O Universal*, 12 de outubro de 1825).

É curiosa a crítica aos atores da Companhia. Pelo sucesso dos lundus parece que a “pouca prática” devia ser em relação às tragédias de Racine e Voltaire e aos dramas sérios à italiana, repetindo - para desgosto de assinantes de camarote da Casa da Ópera de Ouro Preto - o repertório neoclássico do teatro. Nada do “abominável” Shakespeare nem do desejável Molière. Batuques e outras manifestações culturais de ascendência africana, misturadas à comédia, deviam sustentar os trabalhos nos palcos. Gostando ou não, tanto Leyraud quanto o sócio tinham que ter “paciência”, pois o sucesso de bilheteria passava por haver percussão, dança e comicidade na Casa da Ópera (onde de ópera, inclusive, havia pouco). Ao contrário do que pensava o sócio anônimo, seria pela via popular que “o nosso Theatro [levaria] á perfeição compatível com o nosso Paiz”.

## SOBRE A AUTORA

**MARIANA FRANÇA SOUTTO MAYOR** é doutora em Artes Cênicas pela ECA-USP, pós-doutoranda do Departamento de História da FFLCH-USP e pesquisadora residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM).

marianasoutto@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5312-3918>

## REFERÊNCIAS

- ABELHA *do Itaculumy*, 13 de outubro de 1824.
- ABREU, Martha. O “crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi*, v. II, n. 20, jan./jun. 2010, p. 92-113.
- AGUIAR, Manuel Caetano Pimenta de. *Conquista do Peru*. Lisboa: Imprensa Regia, 1818.
- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Globo, 1960.
- BALBI, Adrien. *Essai Statistique sur le Royaume du Portugal et D'Algarve*. Paris: Librairies Chez Rey et Gravier, 1822.
- BOILEAU, Nicolas. Épitre IX - à M. le marquis de Seignelay, secrétaire d'état.” in: *Oeuvres de Boileau-Despréaux* – Tome Deuxième, 1821.
- BOILEAU, Nicolas. Arte Poética. In: BORIE, Monique; DE ROUGEMONT, Martine; SCHERER, Jacques. (orgs.). *Estética Teatral: textos de Platão a Brecht*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.
- BRASIL. Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Arquivo Nacional. *Registro de Estrangeiros 1808 a 1822*. Col. 386 - v 2 fls. 153v. Rio de Janeiro, 1960, 319 p.
- BRESCIA, Rosana Marreco. É lá que se representa a comédia: a Casa de Ópera de Vila Rica (1770 – 1822). Jundiá: Paco Editorial, 2012.
- CALDAS BARBOSA, Domingos. *A Vingança da cigana*. Drama jocoserio de hum só acto para ser representado no Real Theatro S. Carlos pela companhia italiana offerecido ao publico por Domingos Caporalini no dia de seu beneficio. Lisboa: Officina Simão Thadeo Ferreira, 1794. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?4500009306&bbm/4346#page/10/mode/zup>. Acesso em: 25 jul. 2021.
- CALDAS BARBOSA, Domingos. *A saloia namorada ou o remedio he casar: pequena farça dramatica*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeu Ferreira, 1793. In: BERNARDES, Ricardo. A farça A Saloia Namorada (1793) de António Leal Moreira e Domingos Caldas Barbosa no contexto do repertório dos primeiros anos do Teatro de São Carlos. Disponível em: [https://www.academia.edu/34539294/A\\_farça\\_A\\_Saloia\\_Namorada\\_1793\\_de\\_António\\_Leal\\_Moreira\\_e\\_Domingos\\_Caldas\\_Barbosa\\_no\\_contexto\\_do\\_repertório\\_dos\\_primeiros\\_anos\\_do\\_Teatro\\_de\\_São\\_Carlos](https://www.academia.edu/34539294/A_farça_A_Saloia_Namorada_1793_de_António_Leal_Moreira_e_Domingos_Caldas_Barbosa_no_contexto_do_repertório_dos_primeiros_anos_do_Teatro_de_São_Carlos). Acesso em: 20 jul. 2021.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira v. I*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- COSTA, Emilia Viotti. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CRANMER, David. “Music and the ‘Teatro de Cordel’: In search of a Paradigm”. *Portuguese Studies. Modern Humanities Research Association*, v. 24, n. 1, 2008, p. 32-40.
- DIDEROT, Denis; D’ALEMBERT, Jean le Rond. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*. Tome treizieme. A Neufchastel, Chez Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs, 1751-1772, p. 320. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50545b/fl.item.r=presse.zoom>. Acesso em: 20 dez. 2021.
- FIGUEIREDO, Manuel de. *Theatro*. Lisboa: Imprensa Regia, 1804.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- NOLASCO, Vicente Pedro. *Cora ou O Triunfo da Natureza*. Tragédia escrita originalmente em portuguez. Impressa em Londres, em 1809. Lisboa: Typografia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1839, p. 75-76. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hnzj8i&view=tup&seq=81&skin=2021>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- O *Universal*, 12 de outubro de 1825.
- O *Universal*, 17 de novembro de 1826.

- O *Universal*, 24 de novembro de 1826.
- O *Universal*, 23 de dezembro de 1833.
- O *Universal*, 30 de janeiro de 1833.
- PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- REBELLO, Luiz Francisco. *O Teatro Romântico*. Amadora: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- TAVARES, Rui. *O labirinto censório: A Real Mesa Censória sob Pombal (1768-1777)*. Tese (Mestrado) - Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Por uma cartografia ampliada das danças de umbigada. In: PAIS, José Machado, BRITO, Joaquim Pais e CARVALHO, Mário Vieira de (coords.). *Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras*. Lisboa: Edição Imprensa de Ciências Sociais do Instituto de Ciências Sociais da Univ. de Lisboa, 2004.
- VOLTAIRE. Épitre dedicatoire a monseigneur le duc de Richelieu. In: VOLTAIRE. *Ouvres Complets*. T. V. Paris: Garnier, 1877-1885.
- VOLTAIRE. Le Brutus de monsieur de Voltaire, avec un discours sur la tragédie. Fr. Josse, Paris, 1731. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5459504h/f7.item.texteImage>. Acesso em: 20 dez. 2021.
- WALSH, R. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985.

# Os carbonários, 40 anos, de Alfredo Sirkis (1950-2020): testemunho e sobrevivência

[ *Os carbonários, 40 years, of Alfredo Sirkis (1950-2020): testimony and survival* ]

Rogério Silva Pereira<sup>I</sup>

**RESUMO** · Estudo da narrativa de *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis (1950-2020), partindo da análise do paratexto das várias edições do livro, apontando eventuais contradições, explicitando e detalhando a construção do personagem-narrador, o próprio Sirkis, que ostenta bem delineadas características de testemunha e de sobrevivente. Para tanto, arregimenta os conceitos de sobrevivente (Agamben, 2008) e de testemunho (Agamben, 2008; Ricoeur, 2007; Sarlo, 2007). · **PALAVRAS-CHAVE** · Alfredo Sirkis; Ditadura brasileira; Testemunho.

· **ABSTRACT** · Study of the narrative of *Os carbonários*, by Alfredo Sirkis (1950-2020), starting from the analysis of the paratext on numerous editions of the book, incorporating contradictions, explaining and detailing the construction of the character-narrator, Sirkis himself, who has well-defined characteristics of witness and survivor. Therefore, it brings together the concepts of survivor (Agamben, 2008) and testimony (Agamben, 2008; Ricoeur, 2007; Sarlo, 2007). · **KEYWORDS** · Alfredo Sirkis; Brazilian dictatorship; testimony

Recebido em 16 de agosto de 2021

Aprovado em 16 de dezembro de 2021

PEREIRA, Rogério Silva. Os carbonários, 40 anos, de Alfredo Sirkis (1950-2020): testemunho e sobrevivência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 98-114, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.vii81p98-114>

## O LIVRO E SUAS EDIÇÕES

As edições de *Os carbonários* (OC) se sucederam desde a primeira publicação em 1980. Aproximam-se de 20; pelo menos uma em livro de bolso e uma em *e-book*. Foram ao menos seis editoras: respectivamente, Global, Círculo do Livro, Record, Bestbolso, TIX e Ubook.

A edição da Record (1998) é marco. Nela, Alfredo Sirkis (1950-2020), seu autor, imprimiu importantes modificações, replicadas, em sua maioria, nas edições subsequentes.

A edição mais recente, de 2020 (última em vida do autor), pela editora Ubook, usada nesse artigo, segue as modificações propostas naquela de 1998. Destaque para as “alterações de forma”: gírias dos anos 1970 foram expurgadas e parágrafos foram condensados (SIRKIS, 2020, p. 15). Mas as principais alterações dizem respeito ao chamado paratexto: acréscimo de fotos, de notas de final de texto, de novo prefácio e uma surpreendente substituição da dedicatória original.

Com efeito, o livro, desde 1998, traz uma iconografia significativamente mais ampla do que a de 1980, com acréscimo de fotos pessoais, dentre outros. Traz também 85 notas (algumas longas e detalhadas) que se referem, sobretudo, a nomes citados na narrativa<sup>2</sup>. Fica, contudo, a desejar quando omite o fac-símile da carta destinada ao autor, manuscrita pelo então ex-capitão do exército Carlos Lamarca (1937-1971), famoso líder guerrilheiro morto pela ditadura, companheiro do autor. O fac-símile consta na primeira edição e em algumas subsequentes, inclusive a de 1998. A carta é importante elemento da parte final da narrativa e seria útil que o fac-símile constasse nas edições mais recentes, que aliás dão maior visibilidade a Lamarca.

Nessa linha, note-se ponto importante dentre as modificações: há uma troca de dedicatória. Na de 1980 aparece um simples “À geração dos anos 80”. Na de 2020, consta “Para Yavelberg, Herbert Daniel e Carlos Lamarca”. Notável mudança<sup>3</sup>.

Sobre Lamarca, falou-se acima. O nome Yavelberg se refere a Iara Yavelberg (1944-1971), personagem de OC, guerrilheira morta pela ditadura, companheira

---

2 Em 1998, na edição da Record, eram 82.

3 Na verdade, a troca de dedicatória acompanha o livro desde a edição de 1998, da Record.

de Carlos Lamarca. Herbert Daniel (1946-1992) é também personagem de *OC*. Guerrilheiro, companheiro de organização e amigo muito próximo do autor, Daniel morre posteriormente em decorrência de complicações causadas pela AIDS. Sua história a partir dos anos 1980 se volta para a militância LGBT e ecológica.

Essa troca de dedicatória merece atenção. Por que afinal se retiraria do cabeçalho de um texto uma dedicatória, que ali compareceu durante quase duas décadas e durante várias edições, para substituí-la por outra completamente diferente?

“À geração dos anos 80”. Essa primeira dedicatória parece ter sido voto de confiança no futuro imediato que, na visão de muitos, inclusive o autor, seria pós-ditatorial – como de fato foi. Tal futuro figurava então um pouco confundido com esta “geração dos anos 80”, cujos políticos e ativistas, jovens em sua maioria, seriam os missionários de um novo Brasil, agora reconstruído em chave democrática. Sem dizê-lo, é possível até que o autor se incluísse nesse grupo geracional – depositando em suas ações futuras o mesmo otimismo que deposita naquela geração.

Décadas depois, mal ou bem realizadas as potencialidades da geração 80, esta parece ter caído em desmerecimento e perdido seus créditos. Ao menos é o que dá a entender a atitude do autor, que então revoga-lhe a dedicatória do livro. E talvez não seja por menos, pode-se especular: pessoas de destaque dessa geração estiveram envolvidas, nas últimas décadas, em gigantescos escândalos de corrupção estatal – para dizer o mínimo.

Porém, indo em frente, há mais questões quanto à troca de dedicatória. De fato, não bastasse aquele gesto de revogação, supõe-se que os merecedores da dedicatória devem ser outros: os três, acima referidos, companheiros de guerrilha do autor.

Parece que algo não se equilibra. A esta nova dedicatória, que é acertado reconhecimento daqueles companheiros mortos, cola-se imediatamente o estigma de errata e de homenagem tardia – que o autor não teve ânimo, competência ou coragem para fazer no momento certo. A isso, some-se o silêncio do autor quanto à revogação da dedicatória inicial, cujo sumiço não é mencionado nem uma vez sequer nas edições subsequentes, em seus vários prefácios sempre atualizados. O gesto, com seu cunho revisionista, fica no vazio, ante a sua importância<sup>4</sup>. E a abrupta prestidigitação salta aos olhos.

Em todo caso, ressalte-se a intensa reorientação que se promove com a referida troca. Em 1980, na primeira edição do livro, dedicando seu texto à “geração dos anos 80”, o autor estava às voltas com o futuro. Particularmente, mirava um conjunto de pessoas, jovens em sua maioria, que começavam a fazer política naquele período de final da ditadura. No prefácio da primeira edição, faz-se referência a isso: é o movimento ecológico, o feminista, o antirracista, dentre outros (SIRKIS, 2020, p. 22). Apesar dessa especificação, ressalte-se o caráter impessoal desta primeira dedicatória: o contemplado nela é um ser genérico e abstrato, a “geração dos anos 80”. Trata-se de um agregado amplo, porém específico, que, por isso, exclui, por exemplo, a geração anterior, a daqueles nascidos nos anos 30, 40 e 50 – que abrange Daniel, Lamarca e Iavelberg.

---

4 Deixa-se para outro momento, quem sabe, uma reflexão sobre esse silêncio e sobre a eventual faceta revisionista do gesto.

O contraste com a nova dedicatória, assim, é significativo. Em 1980, viu-se, o autor estava de olho no futuro. Agora, em 2014, dedicando seu texto a guerrilheiros já mortos (dois deles pela ditadura), está às voltas com o passado, por certo. Além disso, contrariamente, agora os contemplados são pessoas concretas, não uma generalidade e não uma geração. E isso implica mais consequências.

Ao dedicar seu livro à geração dos anos 80, o autor tinha em vista seus potenciais leitores de então, naquele momento de publicação do livro – milhares de pessoas, diga-se de passagem. Ele mistura ou confunde (tanto faz) aqueles a quem *dedica* o livro com aqueles para quem o *destina*. De fato, no prefácio da primeira edição ele explicita o destinatário a quem gostaria de se dirigir: “Creio que é importante recuperar estas memórias e transmiti-las *sobretudo para essa nova geração que desponta com os anos 1980*” (SIRKIS, 2020, p. 22, itálico nosso).

Ao contrário, a partir de 1998, dedicando o livro a Iavelberg, Daniel e Lamarca, o autor não está mirando destinatários, não espera ser lido por estes a quem dedica seu livro. Agora, tem em mente três defuntos que, por óbvio, não leem mais; dois dos quais (como se disse) mortos pela ditadura; os três, personagens do livro. Pergunte-se de passagem como soa aos mortos da nova dedicatória essa solicitação de convivência e de autenticação, que uma dedicatória pressupõe; como soa a eles essa tardia mensagem de afeto, que é um dos sentidos evidentes de toda dedicatória. Onde quer que estejam, concordam os mortos com as premissas e as conclusões do livro? Autenticam-no? Aceitam a inscrição de afeto de sua dedicatória?

Por último, mais uma importante modificação. Um novo prefácio é agregado. O prefácio original convive com um novo – reescrito e com cortes, a partir da edição de 1998, da editora Record.

O novo prefácio é, obviamente, outro. Mas é notável que, nele, predomine certo abandono dos fundamentos do primeiro, o de 1980. Este, com apenas três páginas, contrasta com a extensão do mais recente, com sete<sup>5</sup>. No primeiro, fala o jovem autor, com dicção de garotão de praia, despojado, semissubmerso na ditadura, falando desta como algo que ainda não passou; entretanto, já convicto de sua próxima superação. No prefácio novo, fala o ex-deputado, ex-secretário municipal de meio ambiente, militante ambientalista, com a forte percepção de que a ditadura e os anos 1980 são passado: “Os anos de chumbo[...] são como cenas de um filme antigo, histórias desbotadas [...], sinto-me muitos anos-luz do guerrilheiro Felipe com seus dezenove anos [...]” (SIRKIS, 2020, p. 13). No primeiro prefácio, predomina a mistura de tempos – não parece haver ali uma distância temporal entre o tempo narrado e o tempo da narração – ainda que, no texto do livro essa distinção esteja bastante clara. No novo, há o cotejo cuidadoso dos tempos, com suas gradações: o tempo do narrado, o tempo da publicação do livro, o tempo presente em que o prefácio é escrito: “Quarenta anos após a publicação de *Os carbonários* e 52 anos do rebelde ano de 1968,

---

5 Como dito, o prefácio da edição de 2020 é uma adaptação de um prefácio da edição de 1998, por sua vez publicado na edição de bolso de 2014 (Cf. Referências). Com extensão maior, aquele prefácio de 1998 trazia 20 páginas. Nele constava detalhadas reflexões sobre Fernando Gabeira, Herbert Daniel, dentre outras – que, na edição de 2020, estão omitidas. Seria preciso uma enquete mais detalhada para evidenciar as muitas alterações que sofreram esse prefácio ao longo das muitas edições – o que não é o propósito desse texto.

releio minhas memórias [...] para poder prefaciá-la esta nova edição” (SIRKIS, 2020, p. 13). Dentre as muitas diferenças, de extensão, de tom, de enunciador e de tempos envolvidos, sobressai uma: a que marca a forte relação entre o narrador sobrevivente e os companheiros de guerrilha já mortos – aspecto ausente no prefácio de 1980. Diz o texto: “Nos anos de chumbo tive a tríplice felicidade de sobreviver, não ter sido capturado e seviciado e não ter matado ninguém” (SIRKIS, 2020, p. 13-14).

O trecho, como se pode ver, dialoga com a dedicatória mais recente. Assinalando sua “tríplice felicidade”, o autor enfatiza sua condição fundamental de sobrevivente – crucial, como se verá, para a compreensão de sua narrativa como testemunho. Ele sobrevive à violência da ditadura – e sobrevive enquanto vários companheiros, dentre eles Iavelberg e Lamarca, são assassinados.

Eis então a nova indumentária do narrador-protagonista. Trata-se do sobrevivente que não se esquece de seus mortos. Mas será que esses mortos, estando na nova dedicatória, estão na narrativa? Em que medida podemos ler aquele texto de 1980 como testemunho de um sobrevivente?

## TESTEMUNHA E SOBREVIVENTE (O TRABALHO DO TESTEMUNHO)

No mencionado prefácio de 2020, o autor escreve: Todos esses anos, em *várias ocasiões*,

muitos leitores de *Os carbonários* me perguntaram se tudo é mesmo verdade. Se não haveria nada de ficção. Em que pesem certas peças que a memória pode nos pregar, é sim, tudo verdade. (SIRKIS, 2020, p. 15-16, *italico nosso*).

Quarenta anos depois da primeira edição do livro, eis o autor reafirmando a verdade integral de seu texto. Não seria a primeira vez, tampouco a única. O trecho permite entrever que isso foi feito em “várias ocasiões” ao longo desse tempo, como de fato atestam cada uma das republicações, nas diferentes edições do livro, daquele prefácio. Um outro registro, reforça a noção. Diz o autor em entrevista: “*Os Carbonários* não é um romance. E... tudo o que aconteceu lá é verdade” (SILVA, 2006, p. 82-83). É como se o texto, uma vez publicado, precisasse ser recorrentemente certificado quanto ao seu teor de verdade.

Extenso e reiterado trabalho, pois, este que é o de se manter a postos para reafirmar a verdade sobre aquilo que certa vez foi dito. O que haveria em *OC* que o faz permanentemente exposto a dúvida? Desde já, diga-se isso não é exclusivo desse livro.

Philippe Lejeune (2008) fornece elementos para se pensar *OC* como esse texto que se equilibra com dificuldade sobre uma verdade cujo cume é preciso, incansavelmente, alcançar de tempos em tempos. De fato, a ameaça de desabamento a que está submetido *OC*, como testemunho, não advém de sua escritura, de uma presumivelmente tênue verossimilhança que ela, por acaso, ostentaria. Parece que é inerente à condição do chamado texto referencial, âmbito no qual se insere o testemunho, que este seja periodicamente exposto a dúvidas. São exemplos de gêneros referenciais a reportagem, os tratados historiográficos, as autobiografias, as biografias – e os testemunhos. E é o caso da narrativa de *OC*, que se inscreve

dentre aquelas que se afirmam como se referindo a uma verdade factual. Pretende se situar, assim, diametralmente oposta às ditas narrativas ficcionais (como contos, novelas e romances) que afirmam sua ficcionalidade inerente, isto é, sua essência não factual. Nas narrativas ficcionais, a verossimilhança seria o fundamento em que se assenta a percepção de verdade proposta ao leitor pelo escritor. Eis, assim, onde Lejeune situa o chamado pacto ficcional: no verossímil e no necessário. Trata-se, grosso modo, do encadeamento lógico entre os fatos. Estes surgem, pois, como causadores uns dos outros. A “verdade” de um texto ficcional é, pois, interna ao texto, não depende de um eventual cotejo com a realidade factual. Contrariamente, nos gêneros referenciais, o ponto de partida é a realidade factual. A verdade do relato está constantemente sujeita a dúvidas. Diz Lejeune: “[...] Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o ‘efeito de real’, mas a imagem do real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de pacto referencial. [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 36). O pacto referencial implica então um contrato do autor com seu leitor. Por óbvio, OC não prescinde da verossimilhança, ao contrário, ela ali é constituinte. Mas, antes dela, uma espécie de juramento ou, como se quiser, uma promessa, está em jogo. Tal promessa é aspecto inerente à sua condição de testemunho.

Aqui a definição de testemunho de Paul Ricoeur pode também ajudar a pensar o ambiente de dúvida permanente em que está mergulhado o texto de OC. Para o filósofo, o testemunho é narrativa de cena vivida a qual, sem a presença do narrador, estaria limitada a mera informação. Há então a presença necessária de alguém que “esteve lá” e que, estando vivo no presente, narra determinado fato que se passou precisamente “lá”. Mas não só. Esse fato deve ser também atestado como verdadeiro. E isso se faz diante de um interlocutor. Estabelece-se, então, uma “situação dialogal” em que a testemunha solicita que lhe deem crédito. “Ela não se limita a dizer: ‘Eu estava lá’, ela acrescenta: ‘acreditem em mim’” (RICOEUR, 2007, p. 173). Ao que decorre um pressuposto de dúvida, antes de qualquer concessão de crença. Nessa linha, Ricoeur fala da dimensão de *promessa* inerente ao testemunho. “A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo” (RICOEUR, 2007, p. 174), a despeito de todo contradito.

O testemunho, assim, implica um fardo que se leva por toda a vida. Espécie de volume agregado à identidade. E, como dito, algo cuja validade deve ser recorrentemente afirmada, por espécie de dever pessoal, mas também porque, sobre ele, se pode a qualquer momento exigir ratificação. Fica o autor atado a esse despojo do passado, obrigado a situá-lo sobre um referencial de verdade cujo cume parece estreito e movediço.

O texto de OC é constituído por estas características. Destaque-se aqui o “eu estive lá” das situações que o autor relata – e que abordaremos adiante. Mas, destaque-se, sobretudo, a recorrente dúvida (sempre de outrem) acerca da veracidade de seu relato, e a correspondente reafirmação, ao longo do tempo, dessa veracidade. Alguém pergunta sobre a verdade de seu texto há muito escrito – e eis que, num descuido, a pedra rolou de novo montanha abaixo. Assim, escreve-se um prefácio 40 anos após a primeira publicação do texto, dentre outros, para justamente atualizar a condição de verdade, presumivelmente perene, do texto – sua promessa. Note-se que esse prefácio é, ele mesmo, só mais um dos muitos momentos em que o autor se vê diante deste

verdadeiro trabalho de Sísifo. Como sugerido, o de estar em prontidão permanente para repetir sempre que seja solicitado: “É sim, tudo verdade”. E levar seu fardo mais uma vez ao cume de uma pretensa verdade factual.

Mas há outro trabalho que pode ser entrevisto, no ato de prestar testemunho, que está no texto de *OC*. Aqui, recorre-se a Giorgio Agamben (2008) que concebe o testemunho sendo composto por certas facetas que podem ser encontradas no livro. Seu conceito de testemunho vale-se da realidade dos campos nazistas de concentração. Sobreviventes daqueles campos prestaram testemunhos em várias frentes, ao longo dos anos que se seguiram à sua libertação e à derrota daquele regime. E o fizeram em livros, periódicos, filmes, tribunais, etc. Agamben toma exemplarmente os testemunhos publicados em livro por Primo Levi (1919-1987), escritor, sobrevivente de Auschwitz, e extrai deles importantes conclusões.

Para o filósofo, há forte solidariedade entre a fala da testemunha sobrevivente e o silêncio dos mortos e dos sem fala, tornados desumanos pela lógica daqueles campos. Tal conceito se pergunta sobre a legitimidade do sobrevivente para falar por outrem, e sobre o conteúdo de verdade daquilo que essa testemunha diz. O conceito refuta a pergunta afirmando que a verdade do testemunho não está no conteúdo do que é dito, mas no silêncio das vítimas. “O sobrevivente dá testemunho não sobre a câmara de gás ou sobre Auschwitz, [...] ele fala apenas sobre uma impossibilidade de falar” (AGAMBEN, 2008, p. 163). Aqui, essa impossibilidade de falar é a do morto ou daquele que perdeu sua humanidade. Por estes, falaria o sobrevivente, via testemunho.

Proposto para pensar a situação quase singular dos campos de concentração nazistas, esse conceito pode ser instrumentalizado para pensar certos textos brasileiros, cujo âmbito inclui *OC*, quanto à sua condição de narrativa de testemunho justamente nesse ponto, isto é, na maior ou menor vinculação do texto com uma impossibilidade de falar e, de modo correlato, com sua capacidade de dar voz ou de falar *com* certas vozes silenciadas.

O texto de *OC* se situaria aí? Em certa medida, sim. Aqui, claro, é preciso resguardar as profundas diferenças quanto às situações históricas recíprocas. Destaque-se, desde já, que Agamben, tratando de Auschwitz, fala de um radical silenciamento. Nos campos, mesmo aqueles que não morreram, perderam sua humanidade – e isso é como se tivessem perdido suas vidas (biologicamente tratadas). São milhões de vozes silenciadas, ficando assinalada também a radical excepcionalidade da testemunha que presenciou seu padecimento: ela é exceção diante de milhões de silenciados, entre mortos e desumanizados. No Brasil, sabe-se, os números são muito menores. Os crimes aqui cometidos pela ditadura são de outra dimensão. Dito isso, contudo, reitere-se: os conceitos se mostram úteis à descrição da testemunha que seria o narrador de *OC* – como se verá.

Para Agamben, uma característica importante da testemunha é que ela é um sobrevivente. O termo “supertes”, “testemunha” em latim, define a testemunha como aquele que *viveu* algo do começo ao fim; aquele que atravessou até o fim um ou mais eventos, e pode assim dar testemunho daquele momento (AGAMBEN, 2008, p. 27, *itálico no original*). Não há testemunha sem uma inerente sobrevivência, espécie de condição para que aquela se constitua. Por seu turno, para que se torne testemunha não basta ao sobrevivente a mera sobrevivência física, ele precisa ser

capaz de recordar. Aspecto a destacar: o termo “mastis”, “testemunha” em grego, deriva de um verbo que significa “recordar”. Assim, pensado como testemunha, “o sobrevivente tem a vocação da memória, não pode deixar de recordar” (AGAMBEN, 2008, p. 35ss). Outro aspecto importante, para Agamben: o sobrevivente inscreve-se em seu relato como alguém que *decide* sobreviver, eventualmente para relatar o que viveu (AGAMBEN, 2008, p. 25ss) – ou seja, para se tornar uma testemunha. Nessa linha, ele expressa sua disposição para narrar não só seu destino, mas também o daqueles que, com ele, compartilharam certos eventos, inclusive as pessoas já mortas. Há um afeto que prepondera: a culpa. A testemunha carrega consigo o sentimento de ser, como sobrevivente, um privilegiado em relação àqueles que “tocaram o fundo”, os que morreram ou foram silenciados (AGAMBEN, 2008, p. 42). E, enfim, expressa fortemente a condição daquele que quer falar por outrem ou dar voz a este (AGAMBEN, 2008, p. 42-43).

Da extensa caracterização que Agamben faz da testemunha-sobrevivente, os aspectos mencionados são suficientes aqui para se prosseguir. O protagonista de OC é figurado na narrativa como *sobrevivente* – muitas vezes, incorporando aspectos descritos acima.

Aqui, vira-se a chave. O trabalho demandado não é mais externo ao texto – feito pelo *autor*, o responsável legal pelo texto. De fato, viu-se acima, na definição de testemunho tomada a Ricoeur, que o autor precisa estar de prontidão para, eventualmente, tomar seu testemunho e alçá-lo pacientemente ao nível da verdade – sempre que necessário. Agora, não: parece que o trabalho é todo ele interno ao texto – trabalho do *escritor*, do configurador, daquele que tem a tarefa de transmutar a si e ao mundo em palavra. Se é verdade que o sobrevivente se constrói em face de seus mortos, então é preciso que, como testemunha, o narrador-protagonista de OC se emaranhe em seu texto, figurando-se como aquele que esteve, e está, par a par com seus próprios mortos.

São muitos os procedimentos para lográ-lo. Destaque-se inicialmente a “vocação” e o “preparo” do narrador de OC para tornar-se testemunha – aspecto entrevisto em Agamben. Destaque para sua memória. De fato, a memória do narrador de OC surpreende. A extraordinária (alguém dirá: improvável) memória desse narrador parece a daquele destinado a se tornar testemunha. E a afirmação não escapa à ironia: eis o sobrevivente certo, então, este que ostenta em seu texto esta notável memória – o narrador.

Que memória é essa? Para um cotejo esclarecedor, talvez seja útil buscar a narrativa de *O que é isso, Companheiro?* (OQIC), as memórias de Fernando Gabeira, sob seus anos de guerrilheiro, durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Em OQIC, se referindo à memória que lhe restaria do dia do sequestro do embaixador americano, do qual participou, Gabeira escreve:

Não me lembro se o verde era mais intenso, se havia algum cheiro especial no ar. Não me lembro de nada, exceto de que era um dia nublado, desses milhares de dias que entram na gaveta da memória e de lá não saem jamais. É uma vergonha [...]. (GABEIRA, 1979, p. 107).

“Não me lembro de nada [...] É uma vergonha”, diz Gabeira, quase se justificando,

sobre os lapsos de sua memória quanto ao referido dia. Essa justificativa que se refere a um dia somente, vale, entretanto, para todo o período registrado no livro. As omissões e lacunas da narrativa, já famosas por si, definem OQIC, cujo narrador é menos aquele que lembra e mais aquele que reinterpreta, reordena e comenta o pouco do passado que apresenta (CURY; PEREIRA, 2019). Não há nele a ambição de ser a fonte do fato ocorrido. Não há a veleidade de narrar o fato pleno em todo seu detalhamento e precisão. Gabeira não se representa como sujeito da memória na narrativa de OQIC.

O narrador de OC é quase o oposto disso. Em momento nenhum ele se desculpa por não lembrar. A profusão de detalhes o certifica como “o” rememorador. Mais que sujeito da narrativa (o que, com efeito, tenta ser), ele tenta se mostrar como sujeito da rememoração. Veja-se um rápido exemplo. No capítulo “Pichando muros”, um dos primeiros de OC, as águas “sujas e oleosas” da lagoa Rodrigo de Freitas são descritas “marolando docemente, sob a brisa cálida do meio-dia”; o fusca é “verde”, a rua é uma “viela arborizada”, os engradados usados como suporte para escalar o muro são de “coca-cola”, a primavera carioca é “quente e abafada” (SIRKIS, 2020, p. 45). Muitos dos objetos que, em algum momento do passado, se deram aos sentidos do narrador se mostram ao leitor, no presente, com seus adjetivos precisos. Quase nada é genérico: os engradados não são de mero refrigerante, são de coca-cola; o fusca não é mero carro, mero fusca, ele é verde; as águas da lagoa são oleosas e sujas, a brisa é cálida, etc. Nada disso são detalhes que cooperam para o sentido geral da intriga: ninguém confunde o carro verde com outro de cor diferente; ninguém cai na lagoa, etc. Os detalhes estão ali quase que gratuitos. Notável, pois, esta capacidade para o detalhe que, diga-se, domina o livro. Para cotejo, veja-se o detalhamento de um sonho, fortemente alegórico, do próprio protagonista, em que “sob um céu azul”, um “campo verde respira verão” e a “brisa sopra doce e cheirosa” (SIRKIS, 2020, p. 389)– isso num sonho (!).

Antes de prosseguir, também para um cotejo esclarecedor, tome-se *Batismo de sangue* (BS), de Frei Betto. Neste, sabe-se, as descrições da tortura são apresentadas de modo extensivo e detalhado. São, por vezes, 20 páginas de relato de tortura, extensão que parece visar uma correspondência com as extensas sessões da tortura real (PEREIRA, 2010). Em seu esforço de representá-la, Frei Betto parece querer dizer tudo, com destaque para a duração da própria tortura. Um de seus intentos, parece, é o de se contrapor a um dos aspectos essenciais da tortura moderna, e que define o tipo de tortura que a ditadura brasileira emprega, a saber, a de se torturar na clandestinidade e no segredo. Eis o contraponto: para ser contra a ditadura, é preciso se opor à clandestinidade e ao segredo, explicitando-se o que fora feito às escondidas.

Ao lado disso, ao se contrapor à ditadura desse modo, isto é, recorrendo à profusão de detalhes, o texto parece obedecer a certa ambição ingênua, comum a muitos testemunhos. Parece “preso à ilusão de que o concreto da experiência passada [poderia ficar] capturado no discurso” (SARLO, 2007, p. 50). Uma utopia, pode-se dizer.

A seu modo, OC também se define assim. A abundância de adjetivação, seu detalhismo e precisão, parecem objetivar uma captura, via discurso, da experiência passada, e com pouca mediação crítica. Nessa linha, ambos, BS e OC, também se definem por outro aspecto: o detalhe e a precisão em seus textos se prestam a reforçar sua condição de relatos verdadeiros. Com efeito, no testemunho, “o primado do detalhe é um modo [...] de fortalecimento da credibilidade do narrador e da veracidade de sua narração”

(SARLO, 2007, p. 51). Se é verdade que todo texto testemunhal quer ser reconhecido como verdadeiro (Cf. RICOEUR, 2007, p. 173), como se viu; que o ponto de partida daquele que se põe a testemunhar é que seu relato é expressão da verdade – então parece que o primado do detalhe em OC se presta a reiterar a presumível verdade que ali é dita.

Isso se reforça por um outro ponto que singulariza o relato de OC. Por mais extensa e intensa que seja a memória inscrita ali, seu alcance ainda é relativamente restrito. Como o próprio autor diz, ele não foi capturado e não foi seviciado. Esteve, como se sabe, nas passeatas e dentro dos aparelhos da esquerda clandestina, mas não esteve nas prisões nem nos porões da tortura. Sabe-se que o testemunho olha o passado pelo ângulo estreito da primeira pessoa. Implica a obrigatória parcialidade do olhar, por definição pouco abrangente, de uma única pessoa. Ou melhor dizendo: ele é a voz singular que veicula a perspectiva de um olhar também ele singular. Nesse sentido, OC é mais restrito ainda por não poder dar em primeira mão testemunho sobre a prisão e sobre a tortura. Não há na narrativa (como se vê em OQIC) o cotidiano das várias unidades prisionais, o cotidiano com soldados e carcereiros, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Não há (como extensivamente há em BS) o detalhe e a extensão da tortura, o cotidiano da prisão, o cara a cara com o torturador e com os interrogadores. Se é verdade que as narrações testemunhais são “as fontes principais do saber sobre os crimes das ditaduras” (SARLO, 2007, p. 48), então, muito da brutalidade ditatorial que OC deveria denunciar fica aquém de seu olhar em primeira pessoa. Os crimes da ditadura aconteceram em sua maioria nos cárceres lotados e fétidos, nos interrogatórios e na tortura – onde, entretanto, o autor não esteve.

Assim, é possível conjecturar que, ocupando-se de uma extensão relativamente menor, tal memória acaba ambicionando ser percebida como uma memória da intensidade. Eis, então, mais um motivo para que o autor mobilize o dito detalhismo entrevisto acima. É estreito o âmbito em que transita – falta-lhe a legitimidade que a presença em certos espaços lhe dariam para credenciar-se como testemunha. Nesse estreito âmbito, pois, introduz-se essa memória cuja intensidade quer compensar outras presumíveis deficiências.

Mas, avance-se. É preciso discutir outro aspecto do referido trabalho de construção do sobrevivente (ainda segundo a conceituação de Agamben): a decisão deliberada do protagonista de sobreviver. A narrativa de OC também elabora isso. Ali, tal decisão vem como síntese de uma extensa reflexão do protagonista sobre as consequências acerca de abandonar a guerrilha. Entenda-se: o caminho mais curto para a sobrevivência naquele momento era o abandono da guerrilha. De fato, num contexto em que prisões, mortes e desaparecimentos de guerrilheiros se sucediam quase diariamente, o melhor a fazer era a fuga pura e simples – dado que, nem sequer a rendição ao regime, de exceção e brutal em todos os sentidos, garantiria sobrevivência.

A decisão de sobreviver se dá, pois, como abandono da guerrilha. E sobrevém como uma espécie de alumbramento:

Fiquei imóvel na calçada, petrificado. As pessoas até olhavam para mim, com fugaz curiosidade [...] eu tinha tomado uma *decisão*. [...] Logo mais me atormentaria de culpa e vergonha, mas naquele momento eu só sentia alívio. *Queria viver, tinha decidido* e não havia mais dúvidas. (SIRKIS, 2020, p. 337, itálico nosso).

“Queria viver, tinha decidido” é ponto de virada na trama do livro. O protagonista decide se tornar um sobrevivente. Como o potencial suicida que vacila à frente do abismo, ele dá um passo atrás. O ambiente é, como sugerido, o do impasse entre a vida e a morte: em meio à derrocada da guerrilha, diante da perspectiva de captura, tortura e morte violenta.

Se a decisão aparece na narrativa a poucos capítulos do fim, figurada na afirmação do protagonista, ela, contudo, já vinha sendo construída bem antes. Desde os primeiros momentos de germinação da ideia, passando por esse alubrimento que se impõe a ele no meio da rua, indo até a sobrevivência real – de um até o outro momento, o percurso será longo e acidentado.

Como isso se dá no texto? Qual figurino de sobrevivente está disponível para o protagonista? Com efeito, havia muitos, mas nem todos eram acessíveis, nem todos eram de fácil aquisição. Por exemplo, havia aquele, como o de Gabeira, de árdua incorporação: baleado, quase morto, vísceras avariadas, tortura, longa convalescença na prisão (GABEIRA, 1979). Trata-se de uma espécie de sobrevivência que acontece quase que por sorte – é aliás por um triz que, depois de preso e torturado, Gabeira não morre. De qualquer maneira, sublinhe-se, tal sobrevivência é constituída longe da companhia dos antigos companheiros, eventualmente silenciados – tanto os mortos como os demais remanescentes da guerrilha (CURY; PEREIRA, 2019). Com alguma diferença, havia a sobrevivência como a de Frei Betto e Frei Tito, sem ferimentos a bala ou outros, mas também submetidos a tortura e longa passagem pela prisão – Tito com sérias sequelas emocionais (BETTO, 1982). Como a de Frei Betto, também há um certo tipo de sobrevivência que pode ser imputada a Renato Tapajós (1977), também preso, torturado, mas sem a experiência de ser baleado, como Gabeira – dentre tantas.

Aliás, é também Tapajós que nos permite acesso a uma útil categoria de sobrevivente. Ele fala dela em seu romance *Em câmara lenta* (1977). Com efeito, trata-se de se tornar um “desbundado”. O termo aqui não é usado nos sentidos que lhe dão os dicionários. O desbundado figurava então como aquele que, tendo participado de alguma organização clandestina, havia se desligado dela – significando isso se desligar da luta guerrilheira. Em certas circunstâncias, tornar-se um desbundado implicou risco de morte e execração. No seu livro *A fuga*, Reinaldo Guarany, outro ex-guerrilheiro memorialista, anota:

[...] centenas de militantes começaram a abandonar o país, a ‘desbundar’, como dizíamos na época (aliás, nossa visão era bem moralista, considerávamos como desertores os militantes que saíam do país; portanto, não era de se estranhar que anos depois alguns companheiros – como o Toledinho de São Paulo – tenham sido justificados por quererem sair). (GUARANY, 1984, p. 13).

O capítulo 7 da última parte (VIII) de *OC* adota o termo. Consta ali: “Eu discutia com o companheiro Alex o meu ‘desbundamento’. Pela primeira vez eu assumia essa condição”. (SIRKIS, 2020, p. 339). Como visto acima, não era fácil desbundar. No caso do autor, a começar pela gritante incoerência. Ele se mostra, na narrativa, plenamente consciente de que procede assim. Com efeito, justo ele que, com o companheiro Alex,

tratava os companheiros desbundados com um “complacente desprezo” (SIRKIS, 2020, p. 339) – justo ele estava abandonando a luta.

Eu que tinha escrito um documento, em fins de 1969 [...], dizendo: ‘nem todos têm condições para ser a vanguarda da Revolução no seu período mais difícil’. Agora era eu quem estava repetindo para o Alex que não tinha mais condições pessoais para aguentar. (SIRKIS, 2020, p. 339).

A questão, na conjuntura da luta guerrilheira, tinha graves implicações éticas. A decisão de deixar uma daquelas organizações significava certo reconhecimento de covardia. E aqui voltamos a Tapajós. Apesar de o termo em si não ser usado por ele, a figura do desbundado é definida em seu referido romance sem meias palavras. O narrador trata o desbundado como o portador de completa abjeção. Tornar-se um desbundado era “sobreviver como um verme, como uma lesma, como um parasita esgotado. Conheço aqueles que tiveram medo e caíram fora, todos têm o olhar culpado, o mesmo gesto esquivo.” (TAPAJÓS, 1977, p. 101, itálico nosso).

“Sobreviver” – o desbundado é um sobrevivente. Mas o é não sem isenções ou estigmas. A ele, adere-se uma dupla condição de abjeção: uma, situando-o no grupo dos invertebrados e parasitas; e outra, situando-o em um grupo próximo aos amedrontados e acovardados (como certos desertores) e aos míticos traidores arrependidos (como emblematicamente Judas Iscariotes).

Não há meios tons na imagem proposta por Tapajós. Mas é de se duvidar que “todos” aqueles que se evadiram dos grupos de guerrilha ostentaram ou mereceram essa caracterização; é também de se duvidar dessa culpa quase inerente à condição desse militante que abandona a luta armada. Note-se bem: o desbundado não é um traidor da guerrilha que se bandeia para o lado do inimigo, a ditadura. O traidor acabava como delator e, não raro, agente duplo. Diferentemente disso, o desbundado é o ex-militante que decide simplesmente não continuar participando. Vive numa espécie de purgatório – lócus de “criminosos” que, não sendo punidos com a danação eterna, também ficam longe da redenção. Como referido mais acima no trecho de *A fuga*, os traidores (e até “potenciais traidores”) terão merecido a execução sumária – o que também é relatado em *OC* (SIRKIS, 2020, p. 328). Os desbundados parecem merecer tão só a culpa autoimposta, o escárnio e o desprezo.

Como sair da luta de guerrilha contra a ditadura e, ao mesmo tempo, evadir-se daquela condição de abjeção? Não, obviamente, pagando o preço de Gabeira, ou de Frei Betto – a prisão e a tortura. Nesses termos, a parte final de *OC* é longa negociação feita pelo protagonista com os companheiros e com sua consciência. O leitor é o juiz dessa negociação.

À essa altura, é preciso contextualizar num resumo a situação em que o protagonista se encontrava. A guerrilha estava se desagregando rapidamente e caminhava para o fim – os sinais eram perceptíveis. E a questão era de vida ou morte. Mas naquele momento, na virada de 1970-71, com os membros das organizações vivendo em completo isolamento, distantes da vida cotidiana concreta da maioria da população, etc. – havia séria controversa. Dentro das organizações de guerrilha, nem todos percebiam o fim próximo ou, se percebiam, não queriam acreditar.

O narrador trata de construir em detalhes a derrocada da luta guerrilheira, pretexto maior para sua saída. Em pouco mais de 1 ano, partindo-se de uma realidade eufórica em que várias ações de luta armada haviam resultado em sucesso, o quadro se deteriorara rapidamente. Agora, “estávamos ali, dizimados, reduzidos a menos de um quarto do que fora a organização [...] os dados estavam ali. O cerco se fechava, inexoravelmente [...] naquele ritmo de quedas eu certamente não resistiria mais um ano.” (SIRKIS, 2020, p. 300). Leia-se: em mais um ano o protagonista talvez estivesse preso ou morto. Nessa linha, as formas de lutas da guerrilha são figuradas como esgotadas. O sequestro é uma delas. “Tinha funcionado num momento particular, numa conjuntura especial de circunstâncias” mas “foi se desgastando rapidamente e foram-se esvaindo suas possibilidades” (SIRKIS, 2020, p. 308).

Surgem, na esteira disso, os mortos, assassinados pela ditadura; primeiro como meros números: “Desde que tinha começado a operação, tínhamos perdido mais de 10 companheiros no Rio Grande do Sul e um no Rio [...] agora, mais dois em São Paulo” (SIRKIS, 2020, p. 308). Em seguida, com nomes: “Marighela, Bacuri, Zé Roberto, Juarez, Devanir, Lucas, Severino, Zanirato, tantos outros” (SIRKIS, 2020, p. 333). Ao mesmo tempo, acompanhando a lembrança desses mortos, vem a violência da ditadura: “Os que não tiveram a sorte de morrerem de bala foram triturados” (SIRKIS, 2020, p. 327) na tortura.

E havia clima insuportável dentro das esquerdas em geral. Tudo culminando em lutas intestinas violentas, seguidas dos ditos “justiçamentos”. E a VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), o grupo a que pertencia o autor, de modo mais brando é verdade, sem justiçamentos, não está isenta destes conflitos internos (Cf. SIRKIS, 2020, p. 329).

## O SOBREVIVENTE E SEUS MORTOS (QUASE ELEGIA)

Ao mesmo tempo em que o cerco se aperta, a consciência do protagonista, cindida entre sair ou ficar, tenta reinventar seus compromissos. A permanência na luta não se dá mais com vistas a se realizar o sonho da sociedade livre e igualitária; ou precipitar o fim da ditadura. Dentro de uma consciência cindida por frustrações e culpas, surge então nova finalidade para a luta. Afinal, havia os companheiros mortos – essas perdas teriam sido em vão? (SIRKIS, 2020, p. 333). A mortandade alta de companheiros, muitos deles jovens (19, 20 anos), impunha-se com sinal ambíguo. Não era aviso de cautela, não servia à debandada ou ao aceno com a bandeira branca; e sim a uma reiterada permanência sob fogo. Quase suicídio. Fugir desse morte garantida, dessa ausência completa de bom senso: eis o antídoto óbvio para sobreviver.

Nesses dilemas e dialéticas estava também a semente de certa forma de sobrevivência. Ali fermentava certo sentimento de culpa em relação aos mortos, outra característica do sobrevivente (segundo Agamben). Assim, como sobrevivente, o autor tem de se haver com a mencionada *felicidade* à qual faz referência no prefácio de 2020. Não se trata, diga-se, de uma felicidade neutra. Ela existe em forte tensão com a *infelicidade* dos companheiros (próximos ou distantes) que, tendo participado da guerrilha, foram afetados pela violência da ditadura. Essa felicidade se inscreve no registro da exceção; é, por assim dizer, anômala. E o próprio discurso, a própria

narrativa, é o sintoma desta anomalia. Poder contar o que aconteceu é, em si, uma decorrência desta felicidade: a de ter sobrevivido num contexto em que a maioria passou por prisão e por tortura; em que muitos foram mortos ou ainda estão desaparecidos. Nesse quadro, aparece, pois, uma estreita vinculação entre o feliz e os infelizes; entre o sobrevivente e, sobretudo, os mortos.

Dentre os muitos mortos, um deles sobressai na narrativa; é Carlos Lamarca. O autor irá se constituir como sobrevivente majoritariamente em face deste. Explícite-se, desde já que, ao longo da narrativa, Lamarca não está morto. Os fatos narrados em *OC* vão até maio de 1971. Lamarca é assassinado pela ditadura meses depois, em setembro daquele ano.

Diga-se, na esteira disso, que os outros dois personagens da guerrilha que figuram na nova dedicatória, Iavelberg e Daniel, aparecem bem menos. Daniel aparece aqui e ali em rápidos incidentes. A Iavelberg são dadas algumas páginas de diálogo com o protagonista, já no final do livro, mas ela comparece mais como a bela companheira de Lamarca (SIRKIS, 2020, p. 356), e para que o diálogo, por óbvio, se dê em torno de Lamarca como tema (SIRKIS, 2020, p. 356).

O capitão Lamarca é personagem importante na narrativa. Ali é descrito com um zelo que o situa próximo do personagem hagiográfico e do herói épico. Não escapa de figurar como exemplo: daquilo que muitos gostariam de ser, daquilo que todos os mortos, enfim, se tornaram, isto é, vítimas brutais da ditadura. Sua presença, ao menos inicialmente, serve à lamentação da força humana que se perdeu naquele momento.

Quanto aos fatos, a narrativa vale-se do intenso convívio entre seu autor e Lamarca, sobretudo durante as ações da guerrilha, mas vale-se também do que o autor ouviu falar dele, inclusive através dos companheiros. São páginas e páginas compondo o exemplar guerreiro. Alguns exemplos. Ao contrário do que se espera dos guerrilheiros militares mais velhos (quando se conhecem Lamarca tem 32 anos, Sirkis tem 19 anos), que são “durões”, “ásperos” e com “pouca sensibilidade humana”, Lamarca surge na narrativa como um “sujeito afável, com a humanidade à flor da pele”; como aquele que “nunca desrespeitava ou sacaneava outro colega”; “que tem uma visão do povo real [...] e do Brasil que nenhum outro companheiro tinha.” (SIRKIS, 2020, p. 309). Que, como revolucionário, era um idealista, autoconsciente, entretanto, de suas “limitações teóricas e culturais” (SIRKIS, 2020, p. 386); colocando-se de corpo e alma a serviço da revolução (SIRKIS, 2020, p. 350). Entre pessoas comuns do povo, logo se mistura, demonstrando uma “capacidade notável de se relacionar com pessoas do povão, contar casos, dar dicas” (SIRKIS, 2020, p. 299). Como capitão do exército, “respeitava seus comandados, e se impunha com uma autoridade inata, uma voz de comando que irradiava aquela segurança” (SIRKIS, 2020, p. 285) que todos os seus subordinados, inclusive o autor, sentiam.

Já, “como combatente, era adestradíssimo [...] tinha sentido tático e uma intuição extraordinária, imaginação e reflexos trabalhados por anos de formação [...] um feixe de nervos que, na hora do perigo, funcionava com a precisão de um cronômetro, calma olímpica, frieza absoluta” (SIRKIS, 2020, p. 285). Aspectos que faziam dele um excelente atirador, com “pontaria legendária” (SIRKIS, 2020, p. 285). Mas que se penalizava por ter que matar suas vítimas. Duas falas de Lamarca sobre isso: “Sacanagem. Não queria matar o cara. Mas não deu” e “É uma merda ter que matar”

(SIRKIS, 2020, p. 284). Isso dito em uma passagem em que o narrador dá ao próprio personagem Lamarca a voz para que narre situações de ação em que alveja oponentes (SIRKIS, 2020, p. 284).

O ponto alto de caracterização de Lamarca se dá na parte VII, a penúltima, em que se conta o longo período de cativo do embaixador suíço, Giovanni Butcher. Como se sabe, o grupo guerrilheiro VPR havia sequestrado o embaixador em finais de 1970 e exigia em troca, como era praxe naquelas circunstâncias, a libertação de guerrilheiros presos. Era já o quarto sequestro feito pela esquerda, e a ditadura, tarimbada em negociar com sequestradores, recalcitrava, estendendo os prazos para além do aceitável, vetando nomes nas listas de presos a serem libertados, etc.

Os gestos da ditadura soam ambíguos, sobretudo a demora em responder às reivindicações dos sequestradores. Para estes, essa demora é entendida como jogada para ganhar tempo, com o fito de encontrar o cativo e desbaratá-lo. Ao mesmo tempo, o cerco parece realmente se fechar para toda a guerrilha: abundam relatos sobre guerrilheiros assassinados e presos, como se disse acima (SIRKIS, 2020, p. 333), quadro que intensifica os conflitos entre os sequestradores.

A direção da VPR então decide pela execução exemplar do refém – o que representaria espécie de mensagem de firmeza à ditadura. Avalia-se que a guerrilha havia perdido o respeito: “Já vacilamos tanto que a ditadura não nos leva mais a sério” (SIRKIS, 2020, p. 291). Alguns poucos militantes se posicionam contrários à execução, dentre eles o protagonista.

A trama, então, leva a crer que a morte do refém se consumaria. Eleva-se a voltagem. As idas e vindas em torno da provável execução são contadas com lances de suspense. Contudo, depois de uma conversa entre o protagonista e Lamarca, o dirigente opta, numa reviravolta de *thriller*, por se impor ao grupo e poupar o refém (SIRKIS, 2020, p. 294). E, algum tempo depois, feitas as concessões de parte a parte, o sequestro tem final feliz, com a ditadura soltando os presos políticos e com o refém libertado.

Construído como espécie de santo e herói, firme e equilibrado nas decisões mais importantes, Lamarca se sobressai como voz fundamental na narrativa. O narrador-protagonista se constrói, por sua vez, em consonância com essa voz. Afinal, a decisão pela vida do refém é, por assim dizer, de ambos. Mas não é só isso.

Mais à frente, já tendo encaminhado uma carta comunicando seu desligamento à VPR, já tendo conversado com os amigos e demais membros da organização, o autor recebe uma carta de Lamarca em que este se mostra solidário e compreensivo quanto à sua saída da organização. “Sentado no banco da praia, comecei a ler a carta temeroso. Engano. A carta era das mais amigas. Começava dizendo que [Lamarca] tinha por mim o maior respeito como companheiro. Que entendia e aceitava minha decisão.” (SIRKIS, 2020, p. 349) – decisão de se desligar da guerrilha. Também na carta, Lamarca comunica sua decisão de romper com a VPR – sem, no entanto, deixar a luta armada. Mais uma consonância de intenções entre o autor e o capitão.

Estava consumada a feição do sobrevivente. Sirkis demoraria pouco mais de 1 mês para sair definitivamente da VPR e do Brasil, autoexilado. Nesse tempo, não abandona a organização. Se dispõe a ajudar no provisionamento financeiro do grupo (via assaltos). Se dispõe também a encontrar novo esconderijo para Lamarca, e a convencê-lo a sair do país (o que não consegue). Lamarca morreria meses depois,

fuzilado no interior da Bahia após perseguição implacável. E aquela carta era o salvo-conduto para o autor: a garantia de um desbunde que não vinha envolto em abjeção. O capitão dava-lhe a sanção necessária para que se transferisse para outra vida, outro país e outra condição.

E aqui surge outra feição de Lamarca na narrativa. Se acima aparecia como a figura exemplar cuja vida se celebra *post-mortem*, agora surge como espécie de avalista do narrador. Eis, então, o sobrevivente dando voz ao morto. Pelo texto de *OC*, fala Carlos Lamarca. O capitão está ali, vividamente representado em suas ações, em diálogos cheios de conflitos, em suas cartas ao protagonista. Mas, aos poucos se vê, é Lamarca quem dá voz a Sirkis, o qual, no capitão guerrilheiro, busca e encontra legitimação para poder narrar no presente, o final dos anos 1970, aqueles eventos, o que inclui a cuidadosa construção de seu desbundamento – isto é, sua sobrevivência.

## OBSERVAÇÕES FINAIS

O narrador de *OC* surge ali como o singular sobrevivente que se descortina sob os olhos do leitor: sem ferimentos, sem ser preso ou torturado; pretendo sujeito da memória; decidido a sobreviver; configurando sua felicidade em tensão com a infelicidade dos que morreram; falando do passado sem descuidar de seus mortos, oferecendo a estes certa oportunidade de falar.

No livro, os mortos, sobretudo Lamarca, são arregimentados decisivamente para a configuração desse narrador. Têm funções bem definidas. Em primeiro lugar, compõem o grande coro de vozes dos testemunhos a respeito da brutalidade das ditaduras latino-americanas da segunda metade do século 20; em especial, dos testemunhos brasileiros sobre a brutalidade da ditadura local.

Ao lado disso, comparecem ali dando ao narrador a parcela requerida de legitimidade de que necessita. Carimbando-lhe, por assim dizer, o passaporte para a sua sobrevivência.

Na dedicatória nova, comparecem para uma tarefa talvez insuspeita. A de tamponar tenuemente a ausência daquela primeira dedicatória que, como se viu, desaparece sem qualquer justificativa. São nomes cuja solene dignidade é inquestionável. Posicionados ali, figuram como cortina de fumaça que, se não ofuscam o referido desaparecimento, não deixam dúvidas sobre sua própria presença no paratexto do livro – que, de modo nenhum, é gratuita.

Ao contrário. Como se viu, os mortos que comparecem na nova dedicatória estão intensivamente na narrativa. Vá lá, a dedicatória é ato tardio – mas não incongruente. E de certa forma, sendo reparo e reconhecimento, é também ato de explicitação do que já estava na narrativa em potência. A nova dedicatória é fórmula compacta de uma gratidão que já está lá na história contada.

E, sublinhe-se, é verdade que os nomes impressos ali guardam em si a concretude intransferível das personas históricas a que se referem: Daniel, Iavelberg e Lamarca. São, de fato, nomes que representam singularidades. Mas também não deixam de ser emblemas, metonímias de todos aqueles mortos, índices do valor humano incontável que se perdeu – das mulheres e dos homens que morreram sob a violência da ditadura.

## SOBRE O AUTOR

**ROGÉRIO SILVA PEREIRA** é professor associado da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (FACALE/UFGD).

rogeriopereira@ufgd.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-0195-030X>

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; PEREIRA, Rogério Silva. O que é isso, companheiro? 40 anos: entre a autobiografia, o testemunho, a entrevista e a confissão. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)*, n. 73, 2019, p. 210-227.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- GUARANY, Reinaldo. *A fuga. Cantadas Literárias*, n. 18. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- PEREIRA, Rogério Silva. Fronteiras da literatura brasileira contemporânea: mistura de gêneros em Batismo de Sangue de Frei Betto. *Remate de Males*, v. 30, n. 2, jul./dez. 2010, p. 335-350.
- RICOEUR, Paul. O testemunho. In: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 170-175.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SILVA, Mario Augusto Medeiros da. *Prelúdios e noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. 1. ed. e-book. Rio de Janeiro: TIX, 2014.
- SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. Rio de Janeiro: Ubook Editora, 2020.
- SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.
- SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida*. 5. ed. São Paulo: Global Editora, 1981.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

# O viaduto que não caiu: a cidade como perda em Adoniran Barbosa

[ *The overpass that never fell down: city as loss in Adoniran Barbosa* ]

Gabriel S. S. Lima Rezende<sup>1</sup>

Rogério Machado Braga<sup>2</sup>

O artigo expande, a partir do estudo da canção “Viaduto Santa Efigênia”, resultados alcançados na dissertação de mestrado *De João Rubinato a Adoniran Barbosa: a voz de uma cidade perdida*, defendida por Rogério Machado Braga no Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros em 2021.

Este trabalho é dedicado por Gabriel S. S. Lima Rezende a Carlos Eduardo de Almeida Leite.

**RESUMO** · A aparente ausência de sentido existente entre o embelezamento do Viaduto Santa Efigênia e a tristeza desdobrada na canção de Adoniran Barbosa é o ponto de partida e de chegada deste artigo. O estudo da materialidade poético-musical dessa canção, que tematiza a possibilidade não concretizada de demolição de uma construção histórica, amparado em análises histórico-sociais sobre a formação e o desenvolvimento de São Paulo, norteiam nossa tentativa de interpretação do conjunto da obra do sambista paulista em torno do esforço por tornar visível a perda como núcleo da experiência de quem

habita a cidade. · **PALAVRAS-CHAVE** · Adoniran Barbosa; samba; música popular.

· **ABSTRACT** · The apparent lack of meaning between the improvement of Santa Efigênia overpass and the sadness unfolded in Adoniran Barbosa's song is the starting and ending point of this article. The study of the song, which thematizes the unrealized demolition of a historical building in São Paulo, guides our attempt to interpret Adoniran's work around the effort to make visible the loss as the core of the experience of those who inhabit the city.

· **KEYWORDS** · Adoniran Barbosa; samba; popular music.

Recebido em 5 de dezembro de 2021

Aprovado em 8 de março de 2022

REZENDE, Gabriel S. S. Lima; BRAGA, Rogério Machado. O viaduto que não caiu: a cidade como perda em Adoniran Barbosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 115-140, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i81p115-140>

1 Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, Foz do Iguaçu, PR, Brasil); Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

## A CANÇÃO

Concreto era o material com o qual seria construído o viaduto do Anhangabaú que, segundo os planos da Secretaria Municipal de Obras, tornaria obsoleto o Santa Efigênia<sup>3</sup>. Em matéria de capa do dia 6 de fevereiro de 1972, recolhida por Adamowski em sua dissertação de mestrado, a Folha de S. Paulo noticia o plano da seguinte maneira:

A cidade perderá outra relíquia: O Santa Ifigênia. O mais antigo viaduto de São Paulo - o Santa Ifigênia, inaugurado em 1913 - será demolido para dar lugar a um outro, mais amplo e sem pilares no Anhangabaú, que será erguido enquanto o largo São Bento estiver interditado para a construção de uma estação de Metrô. [...] suas linhas antiquadas e sua estrutura de ferro já destoavam demais da paisagem de concreto da Capital paulistana e passaram a fazer dele [o viaduto] um intruso no tradicional cartão de visitas da cidade: a foto do Vale do Anhangabaú. (apud ADAMOVSKI, 2013, p. 38).

Como se sabe, a demolição planejada e anunciada não se consumou, e o episódio poderia ter sido recalcado em algum canto da memória coletiva. Mas virou samba e, nessa forma, cruzou as décadas. A passagem do fato para o samba não é linear, e aquilo que a canção canta não pode ser lido como mero registro das ocorrências. Tal afirmação não é um *parti pris*. Nas páginas que se seguem, tentaremos demonstrar que o interesse desse samba vai muito além de ser um registro poético-musical de uma possibilidade não consumada.

Venha ver  
Venha ver Eugênia  
Como ficou bonito  
O viaduto Santa Efigênia

---

3 Inaugurado em 26 de julho de 1913, sob a gestão do então prefeito barão Raimundo Duprat, o Viaduto Santa Efigênia foi concebido a partir da estética *art nouveau*, sendo composto de peças de ferro pré-ajustáveis com o peso total de uma tonelada produzidas e importadas da Bélgica. Para maiores detalhes sobre a obra, consultar Jorge (1999).

Foi aqui,  
Que você nasceu  
Foi aqui,  
Que você cresceu  
Foi aqui que você conheceu  
O seu primeiro amor

Eu me lembro  
Que uma vez você me disse  
Que um dia que demolissem o viaduto  
Que tristeza, você usava luto  
Arrumava sua mudança  
E ia embora pro interior

Quero ficar ausente  
O que os olhos não vê  
O coração não sente

Em “Viaduto Santa Efigênia”<sup>4</sup>, Adoniran começa a elaboração poética do fato em questão pelo seu desenlace: a reinauguração do viaduto reformado. Isso lhe permite deslocar a possibilidade da sua perda para o centro da canção. A inversão é notável, e expressiva:

Venha ver  
Venha ver Eugênia  
Como ficou bonito  
O viaduto Santa Efigênia  
Venha ver

[...]

Quero ficar ausente  
O que os olhos não vê  
O coração não sente

A elaboração da experiência ficcional dirige-se, portanto, a esse centro, que se desdobra nas três estrofes que sucedem o chamamento inicial. A primeira estrofe da canção condensa,

---

4 “Viaduto Santa Efigênia” foi composta em 1978 em parceria com o amigo Alocin (pseudônimo de Nicola Caporrino, com quem já havia concebido, em 1952, o “Samba do Arnesto”). A canção foi gravada no LP *Adoniran e convidados* (BARBOSA, 1980), com a participação de Carlinhos Vergueiro.

de maneira sóbria e em poucos versos, a longa e dramática elaboração da nostalgia em “Vila Esperança”<sup>5</sup>:

Vila Esperança, foi lá que eu passei  
O meu primeiro carnaval  
Vila Esperança, foi lá que eu conheci  
Maria Rosa, meu primeiro amor  
Como fui feliz, naquele fevereiro  
Pois tudo para mim era primeiro  
Primeira rosa, primeira esperança  
Primeiro carnaval, primeiro amor criança  
Numa volta no salão ela me olhou  
Eu envolvi seu corpo em serpentina  
E tive a alegria que tem todo Pierrô  
Ao ver que descobriu sua Colombina  
O carnaval passou, levou a minha rosa  
Levou minha esperança, levou o amor criança  
Levou minha Maria, levou minha alegria  
Levou a fantasia, só deixou uma lembrança

Em “Viaduto Santa Efigênia”, toda a perda se resume ao pretérito perfeito “foi”, enunciado por um narrador que já não se confunde com a personagem narrada.

Foi aqui, que você nasceu  
Foi aqui, que você cresceu  
Foi aqui que você conheceu  
O seu primeiro amor

O adjunto adverbial “aqui” contrabalança o tempo passado da memória com o aqui e agora do ato de recordar. Por outro lado, ele também se conecta cronologicamente com o tempo enunciado no início da composição: depois do “venha ver” coloca-se o “foi aqui” como sequência temporal objetiva dos acontecimentos, que abre as portas para a dimensão propriamente narrativa da composição (Eugênia foi chamada, chegou, e o narrador inicia seu relato), que emerge do passado. Essa temporalidade pretérita se apresenta, inicialmente, sob o signo da nostalgia contida da infância perdida, narrada em terceira pessoa, e se conecta, na segunda estrofe, com o centro dramático da ação. Este também se desenrola no plano da memória, mas, desta vez, o passado emerge da experiência do próprio narrador. É a partir dessa recordação que a segunda estrofe estabelece a perda como ponto de articulação entre a nostalgia do passado e a ameaça do futuro:

---

5 Originalmente batizada como “Primeiro Carnaval”, a marcha-rancho composta em parceria com Marcos César em 1968, foi rebatizada como “Vila Esperança” e foi inscrita como concorrente no IV Festival da Música Popular Brasileira, ocorrido no mesmo ano.

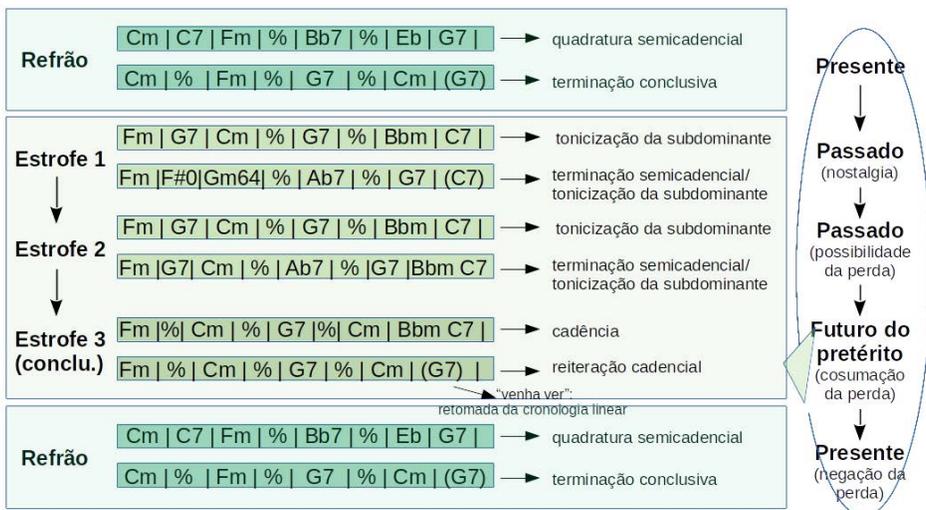
Eu me lembro  
Que uma vez você me disse  
Que um dia que demolissem o viaduto  
Que tristeza, você usava luto  
Arrumava sua mudança  
E ia embora pro interior

O distanciamento do narrador, que estanca a dramaticidade da dor eminente, desloca todo mecanismo de identificação afetiva para a estrofe final, quando já não se sabe se é Eugênia que toma a palavra, ou se é o próprio narrador que interrompe o relato memorial para lamentar sua possível partida. O decisivo, entretanto, é a anulação da distância diante da possibilidade da perda.

Quero ficar ausente  
O que os olhos não vê  
O coração não sente

Assim, apesar de o diálogo estar presentificado no aqui e agora do “venha ver”, o centro narrativo se estrutura em torno da recuperação de uma possibilidade que não se concretizou. E, aos poucos, o tempo linear da narrativa vai dando lugar à emergência de um futuro do pretérito no qual a ausência se apresenta como protagonista de uma história ficcional paralela. Nela, a possibilidade de demolição do viaduto tem sua contrapartida na intensificação das temporalidades pretéritas, inicialmente centrada na nostalgia da infância e da juventude (segunda estrofe), e, em seguida, voltada para a recuperação da lembrança que anunciava o futuro a ser desencadeado pela consumação da possibilidade: o luto e a partida (terceira estrofe). Essa intensificação culmina com a mudança de registro do narrador para a primeira pessoa, e a anulação da distância implicada nesse recurso é a condição poética de enunciação da ausência.

Do ponto de vista da estruturação musical, o plano tonal (Figura 1) conecta a primeira, a segunda e a terceira estrofes por progressões semicadenciais, cujo caráter suspensivo retarda o movimento cadencial que cria unidade formal. Este está reservado à quarta estrofe, de caráter lírico: “Quero ficar ausente/ O que os olhos não vê/ O coração não sente”. Para compensar as sucessivas suspensões que conectam e dão linearidade aos eventos narrados, intensificando sua dramaticidade e postergando o repouso, a terceira estrofe reitera a terminação conclusiva que delimita a unidade tonal formada pelos três conjuntos de versos que elaboram poeticamente a figura da perda: a nostalgia do passado (primeira estrofe, terminação semicadencial), articulada com a possibilidade da perda situada no futuro (segunda estrofe, terminação semicadencial), desemboca na quadratura lírica de caráter musicalmente conclusivo.



**Figura 1** - Esquema analítico do plano tonal de “Viaduto Santa Efigênia”. Elaboração: Gabriel S. S. Lima Rezende

No plano da construção melódica, o refrão contrasta com a primeira estrofe pelo exacerbado lirismo (Figura 2). Ele não apenas contém o ponto culminante e as extremidades melódicas da tessitura, mas vale-se da alternância entre movimentos melódicos de grande amplitude e de pequena amplitude intervalar (amplo + sinuoso/ amplo + sinuoso) para ambientar o chamado a Eugênia.

**Figura 2** - Lirismo do refrão de “Viaduto Santa Efigênia”. Elaboração: Gabriel S. S. Lima Rezende

Enquanto pontos de apoio da figuração melódica, as notas sol e ré se associam, respectivamente, à expansão (marcações em vermelho) e à retração (marcações em azul) do lirismo, como será visto adiante. A primeira estrofe (Figura 3) contrasta com o refrão por sua maior sobriedade. Nela, figuras melódicas curtas, de caráter predominantemente rítmico, intercaladas por longas pausas são empregadas para afirmar o aqui e agora do ato de recordar (“foi aqui”). Na primeira quadratura,

destaca-se a maneira como as notas sol e ré se organizam como pontos de apoio da melodia para delinear um lirismo contido. Na segunda quadratura dessa mesma estrofe, a reiteração da nota ré dá lugar ao movimento de expansão da melodia que se apoiará na nota sol, e que estenderá a tessitura até a nota ré uma oitava acima. Assim, o momento propriamente lírico emerge ao final da estrofe, nos compassos que encaminham o movimento semicadencial (“o seu primeiro amor”).

material melódico aproveitado do refrão

Fm G7 Cm G7/B D♭7 C7

foi a-qui que você nas ceu foi a-qui que você cres ceu foi a-aqui

contenção lírica na quadratura inicial da primeira estrofe

Fm D/F# Cm/G A♭7 G7 D♭ C7

que vo-cê conheceu o seu pri - mei - roa-mor

sincopação, cromatismo e ampliação da tessitura: a expansão do lirismo na segunda quadratura

elaboração do material melódico aproveitado

**Figura 3** - Contenção e expansão do lirismo na primeira estrofe de “Viaduto Santa Efigênia”. Elaboração: Gabriel S. S. Lima Rezende

Esse lirismo, por sua vez, contrasta com a figura predominantemente rítmica que emerge no lugar correspondente na estrofe seguinte (Figura 4). Vimos que a primeira e a segunda estrofes se conectam tanto no plano narrativo quanto no plano tonal. Melodicamente, a segunda estrofe elabora e adensa o material apresentado na primeira. Mas, justamente na movimentação em direção à dominante, que encaminha a formação da semicadência, o lirismo da primeira estrofe (“o seu primeiro amor”) é substituído por uma intensificação rítmica que potencializará a chegada da terceira estrofe. Essa intensificação rítmica acompanha, no plano dramático, a iminência da partida: “arrumava sua mudança e ia embora pro interior”.

eu-me lem - bro que-u-ma vez vo-cê me dis - se queo di - a que de mo-lis - sem

o vi-a-du - to que tris-te - sa vo - cê u - sa - va lu - to a - rru-

ma - va su - a mu-dan - ça e iaem - bo-ra - proin - te - ri - or

elaboração expansiva dos perfis melódicos da primeira quadratura da primeira estrofe

intensificação rítmica e terminação suspensiva preparando a chegada da terceira estrofe

**Figura 4** - Elaboração melódica e intensificação rítmica na segunda estrofe de “Viaduto Santa Efigênia”. Elaboração: Gabriel S. S. Lima Rezende

Isso conduz a composição, na terceira estrofe (Figura 5), para aquela temporalidade outra, não realizada, de um futuro pretérito em que a perda está consumada. Nesta terceira estrofe - que, no plano tonal, se conecta com as anteriores como fechamento conclusivo - a elaboração melódica também conduz a um ponto conclusivo do discurso melódico, reafirmado pela própria estrutura repetida da seção, que enfatiza por reiteração o material cadencial. Em seus pontos estruturais, a melodia da terceira estrofe condensa a elaboração melódica do próprio refrão ao retomar as notas sol e ré como pontos de apoio das tendências expansiva e retrativa do lirismo que haviam sido embaralhadas nas estrofes anteriores.

Que - ro fi - car au - sen - te o que os o - lhos não vê

lirismo associado à perda e à ausência

o co - ra - ção não sen - te

reiteração das notas sol e ré, que conecta com as estrofes anteriores e sintetiza os pontos de apoio ao refrão

**Figura 5** - O lirismo da perda e o caráter conclusivo da terceira estrofe de “Viaduto Santa Efigênia”. Elaboração: Gabriel S. S. Lima Rezende

Assim, mais do que o convencional emprego do modo menor associado com o lamento, é a própria conexão interna entre os elementos poéticos e musicais que faz emergir a perda como matéria-prima da criação. Pois, em se tratando de Adoniran Barbosa,

a elaboração de tal matéria-prima nem sempre se prende à convencional dicotomia, amplamente empregada, entre modo menor - tristeza, modo maior - felicidade: mesmo nos mais radiantes sambas cintilam as tonalidades da perda e da ausência<sup>6</sup>.

O Arnesto nos convidou  
Prum' samba, ele mora no Brás  
Nós fumos, não encontremos ninguém  
Nós vortermos com uma baita duma reiva  
Da outra vez, nós num vai mais  
("Samba do Arnesto")

O mestre falou  
Que hoje não tem vale não  
Ele se esqueceu  
Que lá em casa não sou só eu  
("Torresmo à milanesa")

Marquei com a minha nega  
Às cinco  
Cheguei às cinco e quarenta  
Esperar mais  
Que vinte minutos  
Quem é que aguenta  
("Tocar na banda")

Bãosis, a conversa está muito dus animadas,  
mas eu vou dar uma de Pirandela. É como diz o deitado:  
'Quando pobre come galinha, ou ele tá doente ou a galinha'.  
("No morro do piolho")

A retomada da seção inicial ("Venha ver") no encerramento de "Viaduto Santa Efigênia" reforça a unidade formada pelas estrofes anteriores, e delinea a forma cíclica do tempo na composição. Pois se entre o "venha ver" e o "foi aqui" há linearidade cronológica objetiva, o mesmo acontece entre o "o que os olhos não vê" e o "venha ver", hiato que condensa a passagem de toda elaboração do futuro do pretérito (e seu movimento de aproximação da perda eminente) para a aparente negação da perda no presente, que reconecta a narrativa à cronologia linear. Nessa

---

6 Em depoimento sobre Adoniran Barbosa, Zuza Homem de Melo estabelece outra vinculação convencional para explicar o predomínio do modo menor em Adoniran ao remetê-lo, evocando a ascendência familiar do compositor, às canções napolitanas. Independentemente da validade explicativa dessa vinculação, nosso argumento enfoca justamente o momento em que a elaboração poético-musical transcende o elemento convencional que pode estar em sua base. Para conferir o depoimento de Zuza, consultar <https://www.youtube.com/watch?v=DlsjLWKMvyY>. Acesso em: 3 jan. 2022.

forma cíclica, o presente evoca o passado que, por sua vez, desemboca no presente (que voltaria a evocá-lo).

Não são poucos os sambas de Adoniran que começam pelo refrão, que, via de regra, é a fórmula poética mais eficaz em termos de assimilação pelo ouvinte/consumidor. Mas, nesse caso, a construção poético-musical recoloca a importância do refrão para a própria composição. Por um lado, ele delimita e diferencia o momento de elaboração da perda como matéria poético-musical; por outro, ele se vincula a tal elaboração ao subordinar a recordação distanciada em terceira pessoa à disposição ativa própria do narrador, centrada na ação de “ver”. A negação do ver como ausência, no refrão, é subitamente contrastada, na volta da seção inicial, com o chamamento “venha ver Eugênia”. É possível preencher a lacuna de sentido que aí se forma com diferentes interpretações. Mas, em última instância, permanece a questão: se o viaduto não foi demolido, por que a tristeza?

## A CIDADE E O OLHAR

Superado o acidente geográfico da Serra do Mar, que dificultava a exploração econômica dos territórios interioranos, o traçado da malha ferroviária que se ramificou a partir da inauguração do eixo Santos-Jundiaí (1867) elegeu a cidade de São Paulo como seu principal centro administrativo. O enriquecimento que se seguiu redimensionou a importância da capital paulistana em todas as esferas socialmente relevantes: da economia à política, passando pela cultura. Foram os espólios do ciclo cafeeiro que garantiram à cidade uma posição privilegiada no processo de modernização que se estruturou paulatinamente a partir dos anos 1930<sup>7</sup>. A condição de principal centro econômico da “civilização do café”<sup>8</sup> deixou como herança não apenas o acúmulo de capitais, condição imprescindível para os investimentos necessários para a industrialização incipiente que se esboçava. Esse crescimento acelerado legou também à cidade um rico espaço urbano onde coabitavam grandes contingentes de trabalhadores provenientes de uma miríade de culturas, resultado dos diferentes fluxos migratórios atraídos pelo crescimento de São Paulo. Nesse cenário, diferentes tradições se entrelaçavam em torno da utopia do progresso urbano-industrial, promessa maior da modernização. Sendo assim, é de se pontuar as coincidências no percurso de vida de João Rubinato que, de uma ou outra forma, lhe facultaram o convívio e a assimilação de traços importantes da cultura popular de

---

7 O processo de industrialização e urbanização de cidades brasileiras tivera um primeiro impulso com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que desorganizou a economia das principais nações industriais europeias. A demanda de consumo existente na economia brasileira, potencializada pelo período de expansão econômica propiciada pelos ganhos da cafeicultura, ensejou um ciclo incipiente de produção substitutiva de alguns produtos industrializados, embora a ausência de uma indústria de base limitasse o alcance e a complexidade do processo.

8 O termo “civilização do café” foi utilizado por Alves Motta Sobrinho (1978) para descrever a importância e a centralidade que a cultura cafeeira assumiu para a sociedade brasileira no período compreendido entre as décadas iniciais do século XIX e as primeiras décadas do XX.

três diferentes tradições que se mostraram fundamentais no processo de crescimento da metrópole: a cultura italiana, a caipira e a negra.

Entretanto, esse protagonismo como principal centro econômico urbano e industrial que São Paulo assumiu ao longo do século XX apresentava um custo elevado. Se a cidade que se expandia continuamente se apresentava como espaço erigido a partir de uma noção utópica do progresso, ela se materializava também como lugar da perda dos laços sociais e afetivos e da dissolução identitária. Com efeito, a experiência histórica da urbanização acelerada de São Paulo teve como uma de suas características principais uma reconfiguração abrupta e constante de sua infraestrutura, implicando, inclusive, na destruição material de seus marcos arquitetônicos e na contínua transformação de sua organização espacial.

Do ponto de vista da paisagem urbana, essa contínua reconfiguração do espaço teve como uma de suas consequências a demolição de prédios e estruturas que, embora muitas vezes significativos para a memória coletiva da cidade, encontravam-se constantemente expostos à possibilidade de serem considerados obsoletos em um período relativamente curto. Ao afirmar que o viaduto Santa Efigênia, com “suas linhas antiquadas e sua estrutura de ferro”, destoava “da paisagem de concreto da Capital paulistana”, a Folha de S. Paulo estava dando voz a uma perspectiva específica sobre a urbanização da capital do Estado. Nessa perspectiva, o fluxo frenético e incessante de transformações amparado no par demolição-construção é emblema e confirmação de um progresso desejado.

Inaugurado em 1913, o viaduto Santa Efigênia fora planejado para desafogar o trânsito no Vale do Anhangabaú, mas, já em meados da década de 1940, sua estrutura metálica, em processo de corrosão, era insuficiente para sustentar o tráfego ao qual fora destinado, e sua demolição já começava a ser comentada (OLIVEIRA, 2011, p. III)<sup>9</sup>. Não se trata, evidentemente, de um erro de cálculo em sua construção, mas dos efeitos de um intenso crescimento urbano que transformava as feições da cidade. Se, em 1913, por ocasião de sua inauguração, o viaduto fora saudado como “grande melhoramento”, emblemático da nova cidade impulsionada pelo progresso do comércio e da indústria (OLIVEIRA, 2011, p. 107), já na década de 1950 ele passara a ser visto como armação de ferro “de agourenta cor escura, marcada pelo tempo” (OLIVEIRA, 2011, p. 112). Confirmando sua condição de estorvo, em 1964 saíram publicações com o título “Perto do fim”, embaladas pelas denúncias do vereador Francisco Batista à Câmara Municipal sobre as condições precárias da construção (OLIVEIRA, 2011, p. 112).

O arco temporal delineado pela ascensão e a obsolescência do viaduto enquadram uma cidade que nasceu e se extinguiu em poucas décadas. Antonio Candido a menciona justamente na contracapa do primeiro LP de Adoniran Barbosa: “[...] a cidade que nossa geração conheceu (Adoniran é de 1910) foi a que se sobrepôs à velha cidadezinha caipira, entre 1900 e 1950; e que desde então vem cedendo lugar a uma

---

9 O viaduto foi reformado em 1950 e, assim, novamente liberado para o tráfego. (OLIVEIRA, 2011, p. III-III2).

outra, transformada em vasta aglomeração de gente vinda de toda parte” (CANDIDO, apud BARBOSA, 1975)<sup>10</sup>.

O entendimento acerca do modelo de desenvolvimento urbano contido na reportagem veiculada pelo jornal Folha de S. Paulo, anteriormente referenciada, ecoa não apenas uma narrativa otimista sobre o progresso. Ela espelha uma visão que tende a valorizar a modernização e seus desdobramentos como processos benéficos por sua própria natureza. Em grande medida, isso nos ajuda a entender a identidade sem mediação estabelecida entre a transformação do espaço urbano e um presumido desenvolvimento prometido pela sociedade urbano-industrial moderna. Como observou o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss: “Para as cidades europeias, a passagem dos séculos constitui uma promoção; para as americanas a dos anos é uma decadência. Pois não são apenas construídas recentemente; são construídas para se renovarem com a mesma rapidez com que foram erguidas, quer dizer, mal” (STRAUSS, 2021, p. 102-103).

Em sentido similar, o sociólogo brasileiro Renato Ortiz pontuou que, em virtude dos condicionantes históricos endógenos, a modernização foi acolhida pela elite nacional, inclusive entre a intelectualidade, de maneira pouco crítica e de forma imoderadamente otimista:

A necessidade de se superar o subdesenvolvimento estimula uma dualidade da razão que privilegia o polo da industrialização. Não tenho dúvidas que historicamente esta forma de equacionar os problemas desempenhou no passado um papel progressista: a luta pela construção nacional pode se contrapor às forças oligárquicas e conservadores e ao imperialismo internacional. Pagou-se, porém, um preço: o de termos mergulhado numa visão acrítica do mundo moderno. (ORTIZ, 1989, p. 36).

Essa aprovação *a priori* da modernização comportava também interesses das classes hegemônicas mais diretamente relacionados à sociedade de consumo que começava a se esboçar em São Paulo. Nesse sentido, os centros urbanos funcionavam, a um só tempo, como espaços nos quais se estruturava a produção massificada de um número cada vez maior de mercadorias e serviços diretamente ligados aos novos costumes trazidos pela vida nas grandes cidades, gerando mercados consumidores para essa mesma produção. Da mesma forma, eles forneciam os contingentes de mão de obra necessários para viabilizar o sistema produtivo e otimizar o lucro. Em São Paulo, a radicalização e a velocidade vertiginosa desse ciclo ensejaram discursos que se organizaram de forma a estabelecer uma identidade imediata entre o progresso e o trabalho. De forma complementar, o discurso, as instituições e os instrumentos burocráticos do Estado

---

10 O texto de Antonio Candido aqui citado foi editado na contracapa do segundo LP gravado por Adoniran Barbosa, intitulado *Adoniran Barbosa* (BARBOSA, 1975). O texto fora encomendado ao intelectual por iniciativa do produtor musical do disco, Pelão, como uma forma de protesto pela censura de duas canções do primeiro LP de Adoniran Barbosa, gravado e lançado no ano anterior: “Samba do Arnesto” e “Um Samba no Bixiga”. Um dos motivos alegados pelos censores era a inadequação do linguajar utilizado pelo sambista, que desvirtuava o correto uso da língua.

trabalhavam no sentido de adequar o comportamento da classe operária, em todas as suas esferas, aos princípios republicanos do Estado de Direito, funcionando também como uma força disciplinadora desses grandes contingentes.

Ao estabelecer uma ligação direta entre o trabalho e o progresso no imaginário da população, o consumo era apresentado como materialização do saldo positivo dessa relação. A grandiosidade da cidade se apresentava como comprovação da efetividade do processo em curso. Em 1954, o lema oficial do Quarto Centenário da cidade resumia de forma inequívoca o conteúdo ideológico veiculado pelas elites paulistanas: São Paulo, a cidade que mais cresce no mundo!

Mas, se os discursos oficiais se esforçavam por alardear o progresso como utopia realizável através do esforço, do trabalho e, em última instância, como resultante do mérito individual, as manifestações populares abriam espaço para discursos dissonantes em relação às narrativas hegemônicas. Embora essa representação das perspectivas subalternas ocorresse (no caso das canções populares) pela veiculação dos registros fonográficos e radiofônicos, conformando-se, portanto, como mercadorias destinadas a conquistar a popularidade entre o público anônimo que sustentava economicamente o sistema, muitas vezes essas composições funcionavam, na prática, como espaços nos quais um discurso mais polifônico a respeito da cidade e do imaginário constituído em torno do progresso e do trabalho poderia encontrar espaços de circulação.

Segundo o historiador José Geraldo Vinci de Moraes, do ponto de vista da narratividade, Adoniran Barbosa se insere em uma constelação de práticas discursivas que podem ser interpretadas como “um exercício de continuidade transformada; de uma tradição iniciada nos anos 20/30 que se consolidou na cultura popular paulistana, tornando-se parte indissociável e característica desta” (MORAES, 2000, p. 194). Entre muitos artistas populares, as narrativas versavam acerca do cotidiano, dos valores e dos hábitos da população urbana que ocupava a periferia da sociedade paulistana. Nos relatos das composições de Adoniran Barbosa, a imagem que emerge da cidade é mais rica e complexa, sendo capaz de contemplar experiências dissonantes quando comparadas às representações dos discursos laudatórios alinhados às instâncias hegemônicas. De forma recorrente, a cidade foi retratada como um lugar no qual as perdas contínuas, materiais e imateriais, provenientes do ritmo frenético das mudanças, impactam de forma dolorosa os seus habitantes, principalmente entre as parcelas mais carentes da população. Em virtude disso, do conjunto de sua obra emergem histórias que expressam um posicionamento ambivalente em relação ao progresso.

Essa ambivalência está no cerne de Viaduto Santa Efigênia. Símbolo do primeiro grande impulso do progresso na cidade e de sua inexorável e voraz dinâmica de dissolução das formações urbanas estáveis, o viaduto é ameaçado pela própria força que celebra. Distante de qualquer perspectiva efusiva em relação a essa força, o olhar dirigido à obra viária fala de um afeto desenvolvido na experiência cotidiana que se alimenta de uma reciprocidade desejada, a da inscrição da pessoa na cidade e da cidade na pessoa, uma das pequenas utopias projetadas pelo progresso. Em relação a isso, é interessante notar dois aspectos dessa canção tardia. Adoniran já não carrega na tinta da caracterização da origem social precária da personagem; na economia

dos elementos poéticos, o olhar de baixo é caracterizado pelo mínimo necessário (a vinculação afetiva com o espaço, somada à ausência de referenciais materiais de propriedades, e a fuga para o interior, além do “falar errado” do narrador). Com isso, diminui ao mínimo a dramaticidade da narração da vida dura e aumenta ao máximo a da exposição daquilo que esse olhar torna visível; não são as qualidades do olhar que saltam ao primeiro plano, mas o que ele revela. Voltaremos a esse ponto mais adiante. O segundo aspecto, que tampouco se anuncia no primeiro plano narrativo, é a vinculação da personagem ao centro da cidade, e não a algum bairro periférico entendido como consequência da expansão urbana desenfreada e da lógica da especulação imobiliária. Esse aspecto nos convida a considerar a dimensão ficcional das histórias narradas por Adoniran, cujo aparente realismo tem seduzido muitas das tentativas de interpretação de sua obra.

## O PONTO DE VISTA FICCIONAL

A identificação e a representatividade que Adoniran Barbosa<sup>II</sup> desenvolveu em relação a São Paulo devem-se, em alguma medida, à eficácia de sua produção simbólica em captar e elaborar algo que vai além dos aspectos materiais das rápidas transformações urbanas da metrópole. A perspicácia intuitiva do sambista lhe permitiu trabalhar aspectos intangíveis do cotidiano da cidade. Vem daí a caracterização de suas composições como crônicas musicadas capazes de recriar, no plano da narrativa cancional, o ambiente da metrópole em pleno processo de crescimento acelerado. Dessa forma, o elemento urbano, expresso tanto como cenário das narrativas quanto espelhado nos costumes e nos hábitos dos personagens das canções, ocupou um lugar de destaque no universo criativo do sambista. Como resultado, Adoniran Barbosa acabou por ser reconhecido como um dos artistas populares mais representativos do que seria uma “paulistanidade” musical, tornando-se um personagem profundamente identificado com a cidade.

Entretanto, como já foi observado por alguns pesquisadores, consolidar uma imagem identificada com uma metrópole que tem como uma de suas principais características uma multiplicidade significativa de identidades e culturas é uma proeza que gera inúmeros questionamentos. No caso de um artista que ambientou suas criações em inúmeros territórios da cidade, como Adoniran Barbosa, essa característica gerou uma relação que, à primeira vista, apresenta uma certa contradição: de fato, o sambista não conviveu cotidianamente em muitos dos espaços periféricos de São Paulo que suas composições ajudaram a celebrar, como os bairros Ermelino Matarazzo, Vila Esperança, Casa Verde e Jaçanã. Entretanto, em todos esses territórios, e em inúmeros outros espalhados pela imensa metrópole, a figura

---

II As referências sobre o percurso de vida de João Rubinato bem como as criações de Adoniran Barbosa, seu personagem mais célebre, foram consultadas fundamentalmente nas seguintes obras: CAMPOS Júnior, Celso de. *Adoniran: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2004; MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran: se o senhor não tá lembrado*. São Paulo: Boitempo, 200; MUGNAINI Jr., Ayrton. *Adoniran: dá licença de contar*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

do sambista é pronta e afetuosamente reconhecida. Os jornalistas e pesquisadores Flavio Moura e André Nigri sustentam que essa relação distanciada com muitas das localidades paulistanas retratadas pelo sambista não implica, necessariamente, em um enraizamento superficial do artista em relação à cidade. Segundo os autores,

Um aspecto da identidade paulistana é justamente a pouca nitidez de seu rosto. Mas não por falta, e sim por excesso de traços. As diferentes tradições culturais que participaram da construção da metrópole, estrangeiras na virada do século XIX para o XX, de vários estados do país à medida que o crescimento se adensa, fizeram da mistura a nota dominante. (MOURA; NIGRI, 2003, p. 105).

Acreditamos, entretanto, que a relação do sambista com a cidade pode ser melhor interpretada se levarmos em consideração uma segunda linha de análise de sua relação com o território urbano. Se a convivência cotidiana de Adoniran Barbosa em todos os bairros e espaços da cidade retratados era até mesmo uma impossibilidade prática, dado a variedade de lugares e a extensão territorial exagerada da cidade<sup>12</sup>, tanto o percurso de sua vida pessoal quanto o de sua vida profissional foram profundamente influenciados pela urbanidade do centro, notadamente entre os anos 1940 e 1950, período no qual a região conheceu o ápice de sua potencialidade urbana. Essa convivência diária, que se iniciou na década de 1930 (Adoniran Barbosa transferiu-se definitivamente para São Paulo em 1932, habitando um quarto de pensão na Ladeira Porto Geral), manteve-se até mesmo quando ele e sua companheira – Matilde de Lutiis – foram morar na residência própria do casal, adquirida no bairro de Cidade Ademar, em 1965. Mesmo vivendo a uma distância considerável do centro, o sambista continuou se deslocando religiosamente para essa região. O hábito se manteve após a sua aposentadoria, quando sua saúde já dava os primeiros sinais de fragilidade. De fato, o cotidiano do centro e suas transformações foram experienciados com intimidade e paixão por Adoniran Barbosa, inspirando suas criações não apenas como cenário, mas principalmente como fonte de sociabilidade estabelecida na rotina de seus milhares de habitantes anônimos<sup>13</sup>. Dessa forma, o conjunto da obra do sambista pode ser entendido como uma reunião de crônicas que reverberam, no plano ficcional, certos aspectos materiais e imateriais do cotidiano das periferias e da região central da cidade.

As experiências imaginadas da periferia em formação e a vivência concreta do centro em degradação convergem para o mesmo centro gravitacional em torno do qual se estruturam as elaborações ficcionais de Adoniran, enfeixadas por um constante movimento de retorno a uma ausência. Mas esse movimento

---

12 Pesquisadores de diferentes áreas como a Geografia, a História e o Urbanismo se debruçaram sobre a relação desequilibrada entre a densidade demográfica e a extensão territorial da cidade de São Paulo, bem como suas consequências. Sobre o assunto, consultar: Santos (2009); Oliva; Fonseca (2016); Sevchenko (2004); Silva (2010).

13 Diferentemente da relação mais distante estabelecida com inúmeros bairros periféricos, a boemia do centro da metrópole marcou indelevelmente não apenas a produção artística de Adoniran Barbosa, mas a própria trajetória de vida de João Rubinato. Entretanto, essa marca tem significação diversa em cada caso: em poucas palavras, vida e obra são afetadas de maneira bem diversa pelos dados de realidade.

só se torna apreensível na medida em que se atravessa a miríade de experiências ficcionais particulares, cuja aparência de realidade faz com que as interpretações frequentemente tropecem com pedestres que atravessam na contramão ou trabalhadores que almoçam torresmo à milanesa. A passagem da vida para a arte oculta-se na aparente simplicidade dos artifícios composicionais, e volta sempre a colocar a embaraçosa questão sobre a intimidade do compositor com as figuras e as situações narradas. Desse ponto de vista, o Jaçanã de Adoniran é tão real quanto seu torresmo. Na medida em que a aparência de realidade ofusca a dimensão ficcional de suas elaborações poético-musicais, perde-se de vista aquele centro gravitacional, para o qual convergem as mais diversas narrativas por ele criadas. Aqui, o ponto de vista joga um papel decisivo. Pois o poder de persuasão da dimensão realista está intimamente relacionado com a empatia criada com as personagens que vivenciam a cidade. Essas personagens frequentemente assistem à emergência da perda e da ausência. Assim, na dimensão realista das histórias contadas em seus sambas, essa atitude contemplativa se relaciona com a disposição à resignação<sup>14</sup>, traço que acompanha a caracterização das figuras desfavorecidas que sofrem algum tipo de injustiça. Entretanto, na dimensão alegórica dessas histórias, a insistência no ver é uma maneira de tornar visível a própria perda, que instala a ausência. No que se refere à cidade, o ponto de vista privilegiado para trazer à tona essa figura é o das pessoas que se tornam despossuídas. Mas a perda também se faz presente numa dimensão que não é imediatamente visível.

## **O PALHAÇO TRISTE**

Entendida como amálgama entre performance vocal e um linguajar elaborado a partir das variantes da norma culta inspiradas na oralidade, a vocalidade cristalizada por Adoniran não surge do nada. Seu “saber falar errado” comunica-se historicamente com a produção literária de figuras representativas de uma sublitteratura periodista alavancada ao longo da década de 1910. Dentre essas figuras, destacam-se dois autores cuja dialetização do português, feita a partir da oralidade manifestada por diferentes grupos sociais que povoavam as ruas da capital paulista, mostrou-se eficiente no sentido de tornar suas produções amplamente conhecidas na São Paulo da Belle Époque: Cornélio Pires, com seu dialeto caipira, e Juó Bananére, principal realizador de um dialeto ítalo-paulista. Ambos prezavam por uma escrita direta, sem rebuscamentos e erudições literárias. Pujante entre as décadas de 1910 e 1930, a produção multifacetada desses escritores encontra sua última morada nos discos, veículo de formatação de uma canção popular urbana na qual se consagrará Adoniran Barbosa. Essa conexão não se dá apenas do ponto de vista do desenvolvimento histórico da cultura de massas na cidade, que consagra a eficácia de determinadas fórmulas comunicativas. Ela se estabelece a partir de uma relação bem-sucedida entre a cidade, a fala e o humor que foi capaz de tematizar a experiência de uma cidade em intenso processo de transformação. “O recurso ao

---

14 (SILVA, 2012).

humor verbal macarrônico”, afirma Saliba, espelhava de maneira difusa “a própria imagem errática, irregular e caótica da urbanização paulista na década inicial do século” (SALIBA, 2002, p. 179). Articulando imagens pela caricaturização dos tipos sociais, essa produção dialetal compensava, de alguma maneira, “a inexistência de quaisquer traços de identidade ou afinidade social entre negros, egressos da escravidão, índios, caipiras e imigrantes italianos, enfim, entre aquela multidão de desenraizados da Belle Époque paulista” (SALIBA, 2002, p. 175).

Alinhavando historicamente a produção paulista, o humor é o elemento que explicita também a singularidade e a eficácia da fala de Adoniran. Nela, o humor não se projeta da caricatura feita de fora, seja no tom depreciativo que recobria a representação do caipira nos diferentes gêneros cênicos em circulação desde finais do século XIX, seja no tom regionalista dos textos de Cornélio Pires<sup>15</sup>, seja no rebaixamento da figura do imigrante italiano em Juó Bananére visando a crítica e a sátira políticas<sup>16</sup>. Na fala do sambista, o humor se associa à condição rebaixada, marcada pela falta, pela perda ou pela ausência, no riso de si mesmo. Neste ponto explicita-se também a importante matriz “exógena” do samba paulista de Adoniran, o samba carioca, especialmente o de Noel Rosa, que propaga o riso irônico nascido da experiência de uma modernização deficitária. Mas, no universo ficcional de Adoniran, a associação entre humor e perda se nutre do viver em São Paulo. Isso será demonstrado a partir do exame de como a dinâmica da relação entre esses dois polos marca historicamente a figura e a obra do sambista paulistano.

Começemos com a figura. A imagem cristalizada de Adoniran Barbosa é a do palhaço triste<sup>17</sup>. Esse personagem foi construído historicamente em dois momentos diferentes. Concomitantemente as suas tentativas de se projetar como compositor e intérprete, João Rubinato transitou em diferentes papéis pelos meios da cultura de massas paulista em formação, sobretudo no ambiente radiofônico. Já em 1935 cria o pseudônimo que o acompanharia para o resto da vida: Adoniran Barbosa. Diante das dificuldades encontradas para inserir-se no ambiente musical que se estruturava em torno da radiofonia e da fonografia a partir do início da década de 1930<sup>18</sup>, ele ancorou sua carreira trabalhando como rádio ator em produções de forte viés humorístico. Esse percurso está diretamente relacionado à parceria estabelecida com o jornalista, redator e diretor de programas radiofônicos Osvaldo Moles, que reconheceu e explorou o potencial cômico do artista. Entre 1941 e 1951, a frutífera parceria resultou na criação de inúmeros personagens e quadros de humor veiculados na programação da Rádio Record. Ao longo dessa convivência, a

15 Consultar a tese de doutorado de Virgínia Bessa (2012) sobre o teatro musicado na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX.

16 Sobre Juó Bananére, consultar os trabalhos de Sylvia Helena de Almeida Leite (1996) e Elias Saliba (2002).

17 Conferir o depoimento de Elifas Andreato sobre a capa do LP comemorativo dos 70 anos de Adoniran Barbosa, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XtxP6PjG-IU>.

18 Em 1932, uma nova legislação federal (D.L. 21.111) autorizou a inclusão de propagandas comerciais ao longo da programação das rádios. Essa mudança transformou a radiodifusão em um negócio atrativo, levando as emissoras a reformular suas programações (e até mesmo sua linguagem) para atrair a audiência e, assim, disputar as verbas publicitárias.

oralidade e a comicidade inspiradas no cotidiano urbano de São Paulo tornaram-se marcas características do trabalho criativo da dupla. O hiato que se estabeleceu nesse trabalho entre 1951 e 1955, período em que Osvaldo Moles se transferiu para a Rádio Bandeirantes, levou Adoniran Barbosa a retomar, de forma mais sistemática, sua atividade de compositor de canções, e a tentar uma nova investida (outra vez malsucedida) para se consagrar como intérprete.

Não por acaso, nas canções que foram surgindo a partir da década de 1950, a oralidade, a comicidade e a crônica urbana ganharam espaço. A partir de então, essas novas criações, já marcadas por uma comicidade própria, atingiram um patamar inédito de sucesso. Um fator determinante para esse sucesso foram as interpretações do grupo vocal Demônios da Garoa, principalmente as que foram registradas no compacto de 1955 contendo duas canções que se consagraram no centro de produção e consumo de sambas, o Rio de Janeiro: “Samba do Arnesto” e “Saudosa Maloca”. Contudo, cabe salientar que, se o tom humorístico de “Samba do Arnesto” era algo objetivamente buscado pelo sambista, a interpretação imaginada para “Saudosa Maloca” procurava uma ambientação dramática que contrastava com a versão que fez sucesso na interpretação dos Demônios da Garoa<sup>19</sup>. Se a exacerbação da comicidade promovida por essa agrupação não condizia com as intenções do compositor, o enorme sucesso acabou por dar início a uma sucessão de gravações que consolidaram esse viés humorístico mais pronunciado nos trabalhos que se seguiram. Essa colaboração foi fundamental para a consolidação progressiva de Adoniran Barbosa para além do mercado paulistano, e, assim, acabou associando sua figura a uma comicidade que nem sempre correspondia às suas intenções.

A dimensão triste se combinou com o elemento cômico a partir de meados dos anos 1960, quando, por um lado, se acentuaram as transformações urbanas da cidade de São Paulo, e, por outro, o mercado de música popular sofreu uma importante reorganização que deslocou as formas de produção e consumo anteriores. As mudanças no circuito da canção comercial, já então em um estágio mais avançado de consolidação de suas estruturas profissionais e empresariais, levaram a uma diminuição dos espaços de veiculação de repertórios com feições tradicionais, como o samba praticado por Adoniran. A classe média urbana, já então demograficamente mais ampla, passou a identificar-se a si mesma no consumo da Bossa Nova, enquanto o *rock and roll* e sua versão nacional, a Jovem Guarda, colaboravam para o acirramento da disputa pelo espaço na mídia radiofônica, sobretudo entre as classes populares. A partir da segunda metade da década de 1960, o próprio rádio perderia espaço para a televisão, atraindo para si a maior parte dos investimentos.

---

19 A gravação original de “Saudosa Maloca” é de 1951. A canção, que foi creditada como “Saudade da Maloca” por um erro na impressão no selo, compunha o lado B do 78 RPM 16468, da gravadora Continental. Em 1974, por ocasião da gravação de seu primeiro LP como intérprete (BARBOSA, 1974), ela foi regravada pelo sambista. Mesmo nesta segunda versão, muitos anos depois do sucesso e da consolidação de sua identidade musical marcadamente humorística, a versão de “Saudosa Maloca” manteve a ambientação mais contida e dramática. Nesse sentido, a escuta comparada das gravações do compositor contraposta à interpretação mais cômica do grupo Demônios da Garoa é um exercício que pode apontar para o caráter pretendido por Adoniran Barbosa para a composição.

Ironicamente, foi nesse cenário que, em 1965, novamente por intermédio da gravação dos Demônios da Garoa, o sucesso da canção “Trem das Onze”, composta um ano antes, levaria Adoniran a se estabelecer definitivamente como um compositor de alcance nacional<sup>20</sup>. Contudo, esse reconhecimento não foi suficiente para reverter o quadro de retração profissional que ele enfrentava. Pois o “resgate” do samba tradicional, impulsionado pela segmentação de mercado e por certa *intelligentsia* da música popular afeita aos valores representados nessa música, recolocou em evidência compositores e obras, mas num tempo estranho à dinâmica sociocultural que lhes deram origem<sup>21</sup>. O suicídio do parceiro Osvaldo Moles, em 1967, agravou a situação. Sem o apoio do amigo, o velho sambista amargou um período de ostracismo dentro do próprio grupo midiático em que a parceria se desenvolvera com sucesso ao longo de vários anos, a Rede Record, onde finalmente se aposentou em 18 de dezembro de 1972. Desse período constam também diversos registros audiovisuais do compositor, dentre os quais destacam-se aqueles nos quais ele afirma seu traço triste. No final dessa década, Elis Regina, emblemática parceira desse momento de “redescoberta” de Adoniran, reforçava a camada triste que se sobrepunha às feições cômicas do palhaço. Em entrevista concedida ao programa de televisão Vox Populi da TV Cultura, em 1978, ela afirmou: “Eu acho que há um equívoco em relação à Adoniran, sabe? As pessoas confundem a obra do compositor Adoniran Barbosa com o tipo, com o personagem que ele fez a vida inteira. Adoniran não é uma pessoa para se estar rindo dele, você sorri. É um camarada muito sério pra gente tá fazendo quais, quais, quais a toda hora, sabe?”<sup>22</sup>.

Essa polaridade entre humor e tristeza que, ao longo do tempo, configurou Adoniran Barbosa, alude diretamente a Chaplin. Essa alusão reforça e desdobra a profícua e constante atividade de ficcionalização de si mesmo que marca a trajetória de João Rubinato. Tal identificação com o artista britânico não se esgota na articulação daquela polaridade, mas se estende à própria confusão entre criação e criador, Chaplin e Carlitos, Rubinato e Adoniran. Entretanto, se a inspiração dessa conformação tardia da personagem Adoniran é chapliniana, o sentido da produção simbólica a ela vinculada é bem diferente: em Chaplin, a centralidade é da ação, enquanto em Adoniran todo o esforço se concentra em tornar visível a perda que instala a ausência.

A associação entre perda e humor pode, então, ser elaborada do ponto de vista teórico a partir da obra. Os personagens por ele criados também estão sempre às voltas com a falta, a perda e a ausência. Em muitos casos, estas são vividas por eles como luto. Trata-se de um movimento necessário de desinvestimento libidinal num objeto que, em princípio, não tem no humor um de seus momentos constitutivos.

---

20 “Trem das Onze” chegou a ser premiada como campeã do carnaval do Quarto Centenário do Rio de Janeiro.

Um feito e tanto, principalmente quando levamos em consideração que se tratava de um samba composto por um paulista de raízes caipiras e italianas, cuja narrativa era ambientada no Jaçanã, então um desconhecido bairro na periferia norte de São Paulo.

21 (FERNANDES, 2010).

22 A entrevista está disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=RXN4QV4RFTs>. Acesso em: 3 jan. 2022.

Como é possível, então, que a eficácia da obra em questão resida justamente numa articulação bem-sucedida entre humor e perda? Neste ponto se coloca a inevitável questão sobre a natureza dessa associação. Ela nasce de circunstâncias externas, de determinações heterogêneas, que os aproximam ao centro de gravidade de uma cultura de massas em expansão? Ou constitui o núcleo de um processo de configuração criativa da canção? Para respondemos afirmativamente à segunda questão, devemos necessariamente diferenciar o conteúdo narrativo que vincula suas personagens à perda, e as faz vivê-la como luto, da experiência da perda que constitui a verdadeira substância da elaboração poética nas obras de Adoniran.

Assim como o luto, a melancolia também é desencadeada pela perda; é a perda que dispara os processos psíquicos que cada termo sintetiza. Mas as dinâmicas desses processos se diferenciam num ponto decisivo, que explicita a natureza díspar de cada um. No primeiro caso, como já foi dito, trata-se do movimento necessário de desinvestimento libidinal de um objeto. O segundo caso delimita uma patologia própria de uma formação psíquica que se situa no limite entre a neurose e a psicose. A teoria freudiana nos diz que esse estado patológico se instala num eu que não completou seu processo de separação com o mundo; conseqüentemente, a perda do objeto é transferida para o próprio eu pela identificação narcísica estabelecida entre ele e o objeto perdido. Daí a autodepreciação que caracteriza determinada fase do processo melancólico, pois o eu se confunde com o objeto e, nessa bipartição de si, a recriminação dirigida ao objeto que abandonou o eu se torna recriminação de si mesmo<sup>23</sup>. Toda essa dinâmica se desenrola fundamentalmente no inconsciente, de modo que a pessoa melancólica, à diferença daquela que vive o luto, nunca alcança plena consciência daquilo que foi perdido. Por esse motivo, à diferença do luto, a ameaça da perda já é suficiente para desencadear o estado melancólico.

Qualquer psicopatologia só se exterioriza em formações socialmente relevantes na medida em que se traduz em configurações simbólicas objetivas. Sendo assim, trata-se de entender como a dinâmica que caracteriza a melancolia, não como psicopatologia individual, mas como configuração estética objetiva, pode estar

---

23 Segundo Freud, o luto revela os mesmos traços da melancolia (desânimo profundamente doloroso, suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade), “exceto um: falta nele a perturbação do sentimento de autoestima” (FREUD, 2011, p. 47). Tal perturbação é produzida pela identificação narcísica do eu com o objeto perdido: “Houve uma escolha de objeto, uma ligação da libido a uma pessoa determinada; graças à influência de uma ofensa real ou decepção por parte da pessoa amada, essa relação de objeto ficou abalada. [...] O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego com o objeto abandonado. Desse modo, a sombra do objeto caiu sobre o ego, que então pôde ser julgado por uma determinada instância como um objeto, como o objeto abandonado. Assim, a perda do objeto se transformou em perda do ego e o conflito ente o ego e a pessoa amada em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação” (FREUD, 2011, p. 61).

relacionada com a eficácia das representações simbólicas criadas por Adoniran<sup>24</sup>. Isso significa pensar que essas representações foram capazes de tematizar e simbolizar um estado de indiferenciação entre o interno e o externo, entre o eu e uma cidade que, ao transformar-se de maneira tão intensa e incessante, apenas pode ser vivida como perda de si por alguém que com ela se identifica e se confunde. Nessa condição, o amor dispensado a uma cidade que só oferece a perda como contrapartida retorna como riso rebaixador de si. Daí também a falta de um Outro consistente que aglutine a queixa pela perda, falta recorrente na obra de Adoniran que, do ponto de vista narrativo, como já foi dito, se traduz frequentemente em resignação. É somente sob o ponto de vista da natureza e da dinâmica do processo melancólico que esse riso de si deixa de ser uma característica externa da obra, uma roupagem performática herdada no trânsito pelos meios da cultura de massas paulista, para manifestar-se como sintoma daquilo que constitui a matéria não aparente da obra do sambista. Essa matéria ganha expressão em sua própria qualidade inaparente em “Viaduto Santa Efigênia”, pois é a ameaça da perda, nunca consumada, que dispara o estado lamentoso. Isso se reflete na própria ausência de sentido de uma tristeza que nasce de um luto que não se consome, ausência que se traduz, poeticamente, no hiato existente entre “o que os olhos não vê” e o “venha ver”: manifesta-se aí, como um “ato falho” que insere um descompasso na linearidade causal da narrativa, a perda cuja qualidade distintiva é a falta da dimensão consciente do objeto perdido; em outras palavras, uma perda sem objeto. Minimizado o riso de si como sintoma, essa perda essencial assume o primeiro plano da elaboração cancional, reunindo em si todas as perdas concretas e pontuais vividas pelos diversos personagens que povoam a obra de Adoniran. Não por acaso, a rima constitutiva da canção se estabelece na identificação indiferenciadora entre o eu de Eugênia e o nome do viaduto, Efigênia<sup>25</sup>: a ausência deste implica a da própria figura que o personifica. Pois é a partida que, nessa canção, substitui a elaboração da perda necessária ao esquecimento na vivência do luto, tal como fazem os despejados de Saudosa Maloca ao cantar a nostalgia. Os personagens de Adoniran estão de luto, mas a substância poeticamente elaborada em sua obra é a dimensão melancólica constitutiva da experiência do viver em São Paulo. Quanto mais próximo se está dela, maior é o risco. Pois, para qualquer experiência verdadeira, o concreto que a reveste é mera abstração. Para essa experiência, a matéria que de fato a constitui é o esquecimento. A cidade exige uma distância segura.

---

24 Não propomos aqui fazer uma transposição direta da vida à obra a partir de uma psicologização simplificadora. Nesse sentido, chamamos atenção para a sobreposição de representações que se acumulam na construção dessa figura: Adoniran Barbosa, que já é uma elaboração ficcional de João Rubinato, se via a si mesmo como um palhaço triste de inspiração chapliniana. Ao mesmo tempo, ressaltamos também que não há nenhuma vinculação necessária ou evidente entre as peculiaridades da vida psíquica de uma pessoa e o caráter de sua obra.

25 Vale lembrar que a lendária Santa Efigênia teve sua casa ameaçada de destruição por Hitarco. Na narrativa bíblica, a ameaça não se consumou graças à intervenção de Deus, que redirecionou as chamas para o palácio do tirano.

## O ESQUECIMENTO

O processo reflexivo que sustenta a elaboração poético-musical nas composições de Adoniran se ampara em seu momento convencional. A forma canção, praticada como samba, é assumida na configuração “tradicional” de matriz carioca. Os recursos expressivos nela cristalizados também são amplamente explorados. Assim se explica, por exemplo, o desencontro entre a melodia e a harmonização empregada pelos instrumentistas que acompanharam Adoniran na gravação de “Viaduto Santa Efigênia” (Figura 6). Na reiteração cadencial que fecha o conjunto das três estrofes que compõe o corpo da canção, o si bemol da melodia é harmonizado com o acorde de G7, cuja ausência, implicada na melodia, é correspondida na letra.

The image shows a musical score for the song "Viaduto Santa Efigênia". It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff contains the lyrics "Que - ro fi - car au - sen - te o queos o - lhos não vê" and is harmonized with chords Fm, (G7), and Cm. The second staff starts at measure 5 and contains the lyrics "o co - ra - ção não sen - te", harmonized with G7 and Cm. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second staff.

**Figura 6** - Transcrição da quadratura conclusiva que antecede o refrão em “Viaduto Santa Efigênia”. Elaboração: Gabriel S. S. Lima Rezende.

A rima que se estabelece entre o adjetivo “ausente” e o verbo “sente” é tratada, na melodia, de maneira convencional, com retardos suspensivo (lá bemol - sol, 6-5) e conclusivo (ré - dó, 2-1), respectivamente. Entretanto, enquanto o lirismo associado a tal procedimento é correspondido, no início dessa seção cadencial, pela figuração melódica - e reforçado pelo salto de quinta dó-sol (“não vê”) -, o movimento resolutivo V7 - Im é acompanhado pelo esvaziamento de todo lirismo melódico produzido pela repetição da nota ré, de modo que o convencional retardo final perde expressividade: “o coração não sente”. Se nos primeiros quatro compassos dessa quadratura conclusiva a ausência da dominante dá lugar ao lirismo, este é negado justamente quando o acorde correspondente àquela função (G7) aparece. Também neste ponto a convencionalidade do material seduz a interpretação, que, sintomaticamente, procura ocupar as lacunas deixadas no material: a ausência da dominante nos primeiros quatro compassos é preenchida

pelos instrumentistas, e a ausência de lirismo nos compassos conclusivos é compensada pela “segunda voz” de Carlinhos Vergueiro<sup>26</sup>.

É também uma ausência que liga essa quadratura conclusiva com o retorno da seção inicial, caracterizada, na medida em que é repetida, como refrão. Pois a ausência elaborada no corpo da canção em torno da ameaça de demolição do viaduto não se conecta com o desfecho, e a negação do ver é repentinamente contrastada com o enfático chamado a ver. Contrariando a esperada alegria pela conservação e embelezamento do viaduto, o refrão é o momento de maior lirismo, abrangendo, em saltos sucessivos alternados com pequenos movimentos por graus conjuntos, a extensão de uma décima terceira (sol - mi bemol). Se o viaduto não foi demolido, por que a tristeza? É justamente no procedimento poético-musical que a ausência ganha forma, transformando a lacuna de sentido entre as seções no lugar de exposição de sua figura enquanto matéria pura, que se desprende das experiências particulares e se torna alegoria do viver em São Paulo: é a ausência, a perda, que se desprende do concreto da cidade para se transformar no núcleo sólido da experiência de quem nela habita.

Em “Viaduto Santa Efigênia”, a memória individual e o destino da cidade estão profundamente imbricados. A recusa do narrador em ver, seja a demolição ou a partida da pessoa querida, é também uma recusa do esquecer. Do ponto de vista antropológico, a produção simbólica humana nasce da luta contra o esquecimento. No pináculo de seu desenvolvimento técnico, científico e cultural, a humanidade continua vivendo sob as suas sombras, mas, desta vez, projetadas pelas forças que ela mesma criou. A obra de Adoniran Barbosa é um denso testemunho dessa luta. Como disse Antonio Candido na já citada contracapa, graças ao sambista essa cidade que desaparece “ficará misturada vivamente com a nova, mas como o quarto do poeta, também ‘intacta, boiando no ar’” (CANDIDO, apud BARBOSA, 1975).

## Epílogo

Se o viaduto não foi demolido, por que a tristeza? A pungente sensação de perda, matéria-prima das elaborações cancionais de Adoniran Barbosa, encontra em “Viaduto Santa Efigênia” sua expressão mais acabada. Não por acaso ela pertence

---

26 Ao analisar a mesma canção da qual nos ocupamos neste ensaio, Adamowski (2013) vê a ausência sendo elaborada na instrumentação. Em sua interpretação, que segue um caminho bem diferente do nosso, “a falta do acompanhamento do violão gera uma lacuna no preenchimento do ‘tecido musical’, isto é, na textura resultante da combinação dos instrumentos utilizados na gravação desta canção. O violão aparece na gravação prestando-se ao papel de realizar o baixo como um violão de 7 cordas faz no choro. [...] tem-se a impressão de incompletude no ‘pano de fundo’ sonoro da canção em função da ausência do violão na sustentação harmônica” (ADAMOWSKI, 2013, p. 77). Mais adiante, completa a ideia afirmando que “o surdo fúnebre, o cavaquinho ‘antigo’, a flauta que está sempre deslocada para um plano paralelo, o violão quase ausente, a voz rouca, tudo dá à [sic] Viaduto Santa Efigênia, o caráter saudoso, de um tempo perdido, que quase prenuncia a morte de Adoniran Barbosa quatro anos apenas depois de sua composição, e que marca, pela integração de cada elemento, o caráter de beleza evidente desta canção”. (ADAMOWSKI, 2013, p. 79).

à produção tardia do sambista. Porém, o tempo que determina o caráter dessa expressão não é o da cronologia biográfica abstrata convencional. Trata-se, antes, da condensação do traço que define a significação histórica dessa obra como tradução poético-musical exemplar do núcleo da experiência de viver em São Paulo; e isso nada tem a ver com o tempo do relógio. Antes, a condensação daquele traço dependeu do acúmulo das elaborações poéticas da miríade de experiências que se conformam em torno desse núcleo. Somente a constante e profunda elaboração da concretude dessas experiências possibilitou que elas pudessem ser transformadas em alegoria de um viver que a obra de Adoniran imortalizou.

João Rubinato nasceu no mesmo ano em que o viaduto Santa Efigênia começou a ser construído. Acendiam-se os motores do progresso. A esperança que ele exalava com os primeiros movimentos de sua marcha inexorável, como a fumaça da locomotiva em sua primeira viagem, encobria os rastros de sua passagem pela cidade. Entre estes estão “os vários registros policiais relativos a suicídio” ocorridos no recém-inaugurado viaduto, que motivaram a “representação endereçada à Câmara pela sociedade Espírita Santo Agostinho” propondo “a colocação de grossa rede de arame em toda a extensão e dos dois lados do viaduto” (OLIVEIRA, 2011, p. 109). Muita gente, naquele momento, vestiu o luto.



**Figura 7** - “Demolição de casas, à esquerda, para construção do viaduto Santa Efigênia”. Fonte: Oliveira (2011, p. 97).

## SOBRE OS AUTORES

**GABRIEL S. S. LIMA REZENDE** é professor do curso de Música da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e orientador do Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do IEB-USP.

[gabriel.rezende@unila.edu.br](mailto:gabriel.rezende@unila.edu.br)

<https://orcid.org/0000-0002-1478-4745>

**ROGÉRIO MACHADO BRAGA** é professor da rede estadual de ensino de São Paulo. Bacharel em Direito pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e em História pela Universidade de São Paulo. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do IEB-USP.

[rogeriombraga73@yahoo.com.br](mailto:rogeriombraga73@yahoo.com.br)

<https://orcid.org/0000-0003-3067-1692>

## REFERÊNCIAS

- ADAMOWSKI, Fernanda. *Adoniran Barbosa entre malocas edifícios: uma proposta de análise de Viaduto Santa Efigênia* (1978). 119 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/58742>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- ALMEIDA LEITE, Sylvia Helena Telaarolli de. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista, 1900-1920*. São Paulo: Editora Unesp, 1996. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/up000008.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- BESSA, Virginia de Almeida. *A cena musical paulistana: teatro musicado e canção popular na cidade de São Paulo* (1914-1934). 358 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-07122012-104254/pt-br.php>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- CAMPOS Júnior, Celso de. *Adoniran: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2004.
- FERNANDES, Dmitri Cerboncini. *A Inteligência da Música Popular: a 'autenticidade' no samba e no choro*. 414 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-15092010-171819/pt-br.php>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- JORGE, Athayde Clovis de. Santa Ifigênia. *História dos bairros de São Paulo*, 23. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MOTTA SOBRINHO, Alves. *A civilização do café (1820-1920)*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

- MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran: se o senhor não tá lembrado*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- MUGNAINI Jr., Ayrton. *Adoniran: dá licença de contar*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- OLIVA, Jaime Tadeu; FONSECA, Fernanda Padovesi. O “modelo São Paulo”: uma descompactação anti-urbanidade na gênese da metrópole. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 65, p. 20-56, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi65p20-56>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- OLIVEIRA, Rodrigo Bartholomeu Romano da Silva. *Os três viadutos do Vale do Anhangabaú: aspectos históricos, construtivos e estruturais*. 207 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia). Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/3/3144/tde-09082011-152807/pt-br.php>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SANTOS, Milton. *Metrópole Corporativa Fragmentada*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.
- SEVCENKO, Nicolau. A cidade matástasis e o urbanismo inflacionário: incursões na entropia paulista. *Revista USP*, n. 63, p. 16-35, set./nov. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi63p16-35>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- SILVA, Marcos Virgílio da. *São Paulo 1946-1957: Representações da cidade na música popular*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2010.
- SILVA, Marcus Vinícius da. *Adoniran Barbosa: nem trabalho, nem malandragem*. 216 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

## DISCOGRAFIA

- BARBOSA, Adoniran. *Adoniran Barbosa*. São Paulo: EMI-ODEON, SMOFB 3839, 1974.
- BARBOSA, Adoniran. *Adoniran Barbosa*. São Paulo: EMI-Odeon, SMOFB-3877, 1975.
- BARBOSA, Adoniran; CARTOLA. *A arte do encontro*. São Paulo: RGE, 334.6600-B, 1991.
- BARBOSA, Adoniran. *Adoniran Barbosa e Adoniran Barbosa e Convidados*. São Paulo: EMI-Odeon, 31Co64422868D, 1980.
- DEMÔNIOS da Garoa. *Trem das Onze*. São Paulo: Chantecler internacional, CMG-2294-B, 1964.

# Quem arrisca perde e ganha: um estudo sobre *O sedutor do sertão*, de Ariano Suassuna

[ *Whoever takes the risk loses and wins*  
a study on *O sedutor do sertão*, by Ariano Suassuna

Fábio José Santos de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO** • Este artigo tem por objetivo analisar um romance de Ariano Suassuna (1927-2014) publicado postumamente: *O sedutor do sertão* (2020). Apesar de seu aspecto deleitável (o que poderia gerar a impressão de uma escrita facilitada), *O sedutor do sertão* se mostra uma obra de ampla complexidade compositiva. Fatos históricos da Paraíba, motivos populares, citação de folhetos de cordel e aproveitamento cromático, tudo isso se concentra na elaboração de uma obra rica em detalhes, bem ao estilo de Ariano Suassuna. • **PALAVRAS-CHAVE** • Ariano Suassuna; *O sedutor do sertão*; cultura popular; folhetos de cordel; Cor. • **ABSTRACT** • This paper

aims to analyze a posthumously published novel of the Brazilian writer Ariano Suassuna (1927-2014): *O sedutor do sertão* (2020). Despite being an easy-to-read book (what could give the reader a wrong impression about its literary qualities), *O sedutor do sertão* proves to be a work of a great complexity in its composition. Historic facts of Paraíba (Northeast of Brazil), folk themes, quotation about some chapbooks, chromatic usage, all of this comes together for the production of a work full of details, as usual to Ariano Suassuna. • **KEYWORDS** • Ariano Suassuna; *O sedutor do sertão*; folk culture; chapbooks; Color.

Recebido em 3 de outubro de 2021

Aprovado em 14 de fevereiro de 2022

OLIVEIRA, Fábio José Santos de. Quem arrisca perde e ganha: um estudo sobre *O sedutor do sertão*, de Ariano Suassuna. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 141-157, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1181p141-157>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Sergipe (UFS, Itabaiana, SE, Brasil).

“Quem não olha não vê  
“Quem não briga não apanha  
quem nunca diz nunca ouve  
quem não ama não tem manha  
quem nunca se arriscou  
nunca perdeu nem ganhou  
quem arrisca perde e ganha”

Sátiro Xavier Brandão, *A triste sorte de Jovelina*

Em 2020, foi publicado um romance inédito do poeta, dramaturgo, romancista, ensaísta e artista plástico Ariano Suassuna (1927-2014). Trata-se de *O sedutor do sertão ou o grande golpe da mulher e da malvada*, cujo projeto original, na verdade, estava para ser levado às telas do cinema, em filme sob direção e roteiro de Luiz Paulino dos Santos (1932-2017). Segundo datação do próprio livro, Suassuna preparou a obra entre 7 e 30 de março de 1966, já em formato de romance, mas com uma estrutura amplamente amparada no diálogo, de modo a facilitar sua roteirização. Segundo Carlos Newton Júnior (1966-), em prefácio à edição de 2020, a produção cinematográfica malogrou por falta de verbas, e os originais de Suassuna permaneceram inéditos até a morte do escritor. É desse livro pouco conhecido de Suassuna que pretendemos tratar aqui.

As ações do romance transcorrem entre o sertão e o brejo paraibanos, em meio ao conflito entre as forças militares de João Pessoa (1878-1930), então presidente do estado da Paraíba (1928-1930), e os revoltosos liderados pelo coronel José Pereira Lima (1884-1949). O coronel José Pereira havia declarado a independência política e administrativa do município de Princesa (atualmente Princesa Isabel), localizado na região da Serra do Teixeira. Os revoltosos paraibanos contavam com o apoio de Washington Luís (1869-1957), então presidente do Brasil (1926-1930) pelo Partido Republicano (donde o adjetivo “perrepista”; ou “perré”, nos termos do romance). Washington Luís era opositor político de João Pessoa, que, por sua vez, pertencia à Aliança Liberal (donde o adjetivo “liberalista”, também constante na narrativa). Logo nas primeiras linhas de *O sedutor do sertão* aparece a data de 28 de fevereiro de

1930. Isso não vem à toa: nesse dia, foi declarada oficialmente a independência de Princesa. O conflito só terminaria em 11 de agosto de 1930, depois da repercussão negativa ocasionada pelo assassinato de João Pessoa em 26 de julho do mesmo ano<sup>2</sup>.

Apesar de a guerra de Princesa percorrer praticamente toda a narrativa, as principais personagens não tomam partido de nenhuma das forças em disputa: nem da oficialidade estadual, nem dos revoltosos sertanejos. Como afirma Malaquias Pavão, protagonista do romance: “E eu tenho nada a ver com isso? Eles que se lasquem! Eu sou do partido do povo e das mulheres!” (SUASSUNA, 2020, p. 173). As personagens de *O sedutor do sertão* são gente do povo e, honesta ou desonestamente, vão se desviando das principais contendidas da época, ainda que diretamente implicadas nelas. Como atuam sem o respaldo das zonas de poder, escolher um dos lados seria, em algum momento, motivo para o próprio fiasco. Essa abordagem de Suassuna é a que encontramos, por exemplo, na obra *O desertor de Princesa* (1948-1958), cujo drama central se concentra na perseguição e morte de um desertor da polícia militar paraibana, durante o conflito já relatado<sup>3</sup>. A bem da verdade, a visão de *O desertor de Princesa* é ainda mais negativa, já que, segundo a peça, mesmo os que não estavam implicados na disputa sofriam algum tipo de violência:

ANTÔNIO – [...] A gente saiu de tarde e encontrou um rapaz no mato. O cabo disse que ele era dos cangulos de Princesa e o rapaz disse que não. Era dali mesmo de Tavares, tinha corrido com o tiroteio, mas de vez em quando voltava escondido, para vigiar o gado de seu pai, solto ali na manga. Eram só três cabeças, duas vacas e um garrote. Ele pediu que não matassem as três reses, que era tudo o que seu pai tinha. Prometeu que mostraria outras, de gente mais rica, mas não houve jeito. Amaro pegou o fuzil e ali mesmo matou todas três [...]. O menino chorava de fazer dó, mas todo mundo achou graça. (SUASSUNA, 2018, p. 186).

Daí que as personagens de *O sedutor do sertão* tenham de transitar de um lado a outro, ludibriando como podem os oficiais e os revoltosos. Da parte de Suassuna, essa perspectiva corrige uma posição que ele tomara na mocidade: a de defender os revoltosos de Princesa como representantes da classe popular, o que, historicamente, era um equívoco. Mesmo os sediciosos de Princesa representavam a força política e econômica dos coronéis locais. Em partes, esse posicionamento inicialmente favorável aos revoltosos era uma reação de Suassuna à morte

---

2 BEZERRA (2008), sobretudo os capítulos primeiro e quarto.

3 A Guerra de Princesa é ainda referida por Suassuna no *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971): “[...] Dom José Pereira Lima, aquele mesmo Fidalgo sertanejo que, em 1930, se rebelara contra o Governo, tornando-se Rei-guerrilheiro de Princesa, proclamando a independência do município com hino, selo, bandeira, constituição e tudo, subvertendo o Sertão da Paraíba à frente do seu exército de 2.000 homens de armas, numa guerrilha heroica que o governo do Presidente João Pessoa em vão tentou vencer com sua Polícia.” (SUASSUNA, 2017, p. 59).

fatídica de seu pai, João Suassuna (1886-1930), assassinado devido à turbulência gerada pela morte de João Pessoa<sup>4</sup>:

Eu era uma criança quando abri os olhos e vi que meu pai tinha sido assassinado. Anos depois, eu pegava os jornais e lia que a Revolução de 30 tinha sido uma luta do Brasil arcaico, rural, representado pelo lado do meu pai, contra o Brasil moderno, urbano, representado pelo João Pessoa. Ou seja: o lado mau, o lado ruim, contra o lado bom – e meu pai, dentro dessa idéia [sic], era o mal. Para mim, então, a invasão de Princesa pela polícia paraibana se transformou na invasão de Canudos pelos republicanos. Aí eu pensei: preciso reagir, tomar a posição contrária; o urbano é que é ruim, e não o rural. Eu não tinha visão suficiente para notar que havia uma diferença que não permitia comparar a guerra de Princesa com a guerra de Canudos. Em Canudos, o Brasil urbano e privilegiado se lançou contra o arraial popular; no caso de Princesa, eram privilegiados da cidade contra privilegiados do campo. Quando percebi isso, entrei em crise. (CADERNOS, 2000, p. 40).

O fragmento acima é bem ilustrativo da perspectiva que se adota em *O sedutor do sertão*, isto é, a de considerar a guerra de Princesa como uma contenda que pouco tinha a favorecer à população em geral. Aliás, não nos parece gratuita a dedicatória do romance: “À memória de Euclides [sic] da Cunha, que escreveu a mais decisiva de todas as obras para a revelação do Brasil a si mesmo” (SUASSUNA, 2020, p. 5). Coincidentemente ou não, o ano de escrita do romance corresponde ao do centenário de nascimento de Euclides da Cunha (1866-1909)<sup>5</sup>. Nesse sentido, o fragmento acima parece envolver todos os meandros contidos na arquitetura textual do romance, a começar pela dedicatória e a continuar pelo tema da obra, que, segundo Newton Júnior (SUASSUNA, 2020, p. 13), foi retirado de *Os Sertões* (1902); mais precisamente de “Polícia de bandidos”, capítulo V de “O Homem” (2014, p. 195-196):

Conta-se que de uma feita alguns tropeiros inexperos, vindos do Juazeiro, foram ter a Canudos, levando alguns barris do líquido inconcesso. Atraía-os o engodo de lucro inevitável. Levavam a eterna cúmplice das horas ociosas dos matutos. Ao chegarem, porém, tiveram, depois de descarregarem na praça a carga valiosa, desagradável surpresa. Viram, ali mesmo, abertos os barris, a machado, e inutilizado o contrabando sacrílego. E volveram rápidos, desapontados, tendo às mãos, ao invés do ganho apetecido, o ardor de muitas dúzias de palmatoadas, amargos bolos com que os presenteara aquela gente ingrata.

---

4 Não custa mencionar que João Suassuna (1886-1930) havia antecedido João Pessoa no governo da Paraíba (1924-1928), sendo-lhe oponente político. Pessoa foi assassinado por João Duarte Dantas (1888-1930), parente de João Suassuna. Hoje se sabe que as motivações para o crime contra João Pessoa foram pessoais, mas à época o assassinato do então líder da Paraíba foi instrumentalizado politicamente, o que resultou no assassinato de João Suassuna, ainda em 1930, muito embora este não estivesse implicado na morte de seu oponente.

5 Esse dado não gera estranheza, visto que as datas utilizadas por Suassuna lhe são importantes extraliterariamente, quer por motivos diretamente pessoais (o caso mais frequente), quer por outros motivos. Como o próprio Suassuna reconhece: “Sou muito atento a esse negócio de datas [...]”. (CADERNOS, 2000, p. 24).

O intertexto com esse fragmento aparece no capítulo L do romance de Suassuna, quando igual contrabando encontra o fanático D. Pedro Miguel: “O pessoal fuzilou as ancoretas que começaram a embeber o duro chão sertanejo com a limpa e pura cachaça do Brejo que dera tanto trabalho levar até ali.” (SUASSUNA, 2020, p. 201). No caso de *O sedutor do sertão*, o contrabando indicado tinha sido feito por empenho e liderança do já mencionado Malaquias Pavão:

[...] raizeiro, vendedor de folhetos, de raízes, xaropes e garrafadas – coisa que fazia às claras porque eram atividades que não pagavam imposto –, e aguardenteiro, contrabandista, cambiteiro, vendedor de cachaça sem selo – o que fazia escondido, segundo dizia, “para não entrar em choque com as autoridades constituídas”. (SUASSUNA, 2020, p. 25).

O sedutor indicado pelo título do romance trata-se, justamente, de Malaquias. Daí o sobrenome “Pavão”, que, como sabemos, é animal cujos dotes físicos servem para atrair a fêmea. A própria personagem o confirma: “Eu não sou galo de briga não, sou galo de reprodução.” (SUASSUNA, 2020, p. 63). Aliás, não faltam a Malaquias oportunidades de “pavoneamento”, uma vez que se sagra vitorioso em quase todos os desafios que enfrenta, por mais difíceis e imprevisíveis que sejam.

Malaquias será referido também no *Romance d’A Pedra do Reino*. Pode-se dizer que sua trajetória individualizada em *O sedutor do sertão* nasce das ideias nutridas pela escrita de *A Pedra do Reino*, que se realiza entre 1958 e 1970, e cuja publicação se dá em 1971, pela José Olympio Editora. No *Romance d’A Pedra do Reino*, Malaquias é referido como o irmão bastardo predileto de Pedro Dinis Quaderna, protagonista da obra:

E finalmente, último mas não derradeiro na minha admiração, vinha o predileto entre os meus prediletos, Malaquias Nicolau Pavão Quaderna, aguardenteiro, conquistador, folheteiro e Cambiteiro, no papel guerreiro e heroico de Lamberto de Bruxelas! (SUASSUNA, 2017, p. 403).

A presença de Malaquias era-me indispensável porque ele, ao contrário do que acontece comigo, é corajoso, bom Cavaleiro, bom atirador e bom caçador. [...] Meu irmão Malaquias, porém, era um desses homens que, sem esforço nenhum, atraem risonhamente as mulheres, coisa que sempre me causou a maior inveja. (2017, p. 125).

Além dessas informações, em parte reconhecíveis no livro de 1966, temos acesso ao destino de “Rei-de-Ouro”, o cobiçado cavalo de Malaquias, e ao destino de Silviana, sua grande aventura amorosa: “E daí a pouco, por um portão lateral e traseiro da casa, surgia meu irmão, montado no famoso ‘Ás-de-Ouro’, cavalo que substituíra o legendário e seu quase homônimo ‘Rei-de-Ouro’ [...]” (SUASSUNA, 2017, p. 294); “Malaquias fora almoçar em casa, com Silviana, mulher dele.” (2017, p. 316). Há que observar que Silviana, esposa de Pavão e referida no romance de 1971 apenas nesse fragmento, é, em termos accionais e descritivos, bem mais desenvolvida em *O sedutor do sertão*.

A correspondência entre ambos os romances ainda continua: também em *O sedutor do sertão* encontramos referência ao já mencionado Pedro Dinis Quaderna: “Nós somos empregados, empregados de confiança de um homem bom, Seu Dinis

Quaderna, de Taperoá, e esse dinheiro é do meu patrão!” (SUASSUNA, 2020, p. 118). Ou, ainda: “Dinis Quaderna. Ele foi fiscal e cobrador de impostos, e agora é Diretor de Biblioteca. Mas continua com a mesma força junto dos fiscais. É um homem generoso e compreensivo.” (2020, p. 183). Como também: “Com a proteção de Dinis Quaderna, passaram por Taperoá sem aperreios maiores.” (2020, p. 185). Para fecharmos a conta, é ainda coincidente a ambos os romances a personagem Luís do Triângulo, de caráter secundário. No *Romance d’A Pedra do Reino*, ele aparece como dono do terreno onde se localizavam as pedras que dão nome ao livro; em *O sedutor do sertão*, ele fornece a Malaquias um salvo-conduto para terras dominadas pelos revoltosos de Princesa.

As demais personagens do romance de 1966 foram criadas especificamente para essa narrativa. Uma delas é Miguel Biôco, estribeiro de Malaquias. Biôco é, em quase tudo, oposto ao patrão:

Miguel, que tinha montado no jumento, balançou filosoficamente a cabeça e disse:  
– Está vendo, companheiro? Aquele homem é alto, eu sou baixo; é rico, eu sou pobre; é querido das mulheres, eu não sou; para escarnecer, por cima de tudo, tem cabelo, eu sou careca [...]. (SUASSUNA, 2020, p. 39).

Essa descrição justifica, inclusive, o sobrenome “Biôco”, termo que, de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, apresenta uma noção de “discrição exagerada [e] ridícula”. Não vem à toa, portanto, Biôco ser “baixo, careca, meio estrábico, feio que só uma briga de foice, [e fazer] uma figura bem diferente [da do patrão]” (SUASSUNA, 2020, p. 34). Como são “cavaleiros andantes” (o ofício de contrabando assim o exige), sua associação não deixa de remeter-nos ao par Dom Quixote e Sancho Pança, da famosa obra de Miguel de Cervantes (1547-1616). Mas se o herói de Cervantes é um idealista fracassado, o mesmo não se poderia afirmar quanto a Malaquias, segundo o que veremos. De todo modo e em referência ainda ao estribeiro de Malaquias, sua função de serviçal atento em tudo ao patrão é mais próxima a de Sancho com relação ao cavaleiro da triste figura. Biôco é um “grande admirador de Malaquias e seu secretário nas suas andanças secretas e aventureosas pelo Sertão [...]” (SUASSUNA, 2020, p. 25)<sup>6</sup>. É quase uma sombra de Malaquias, chegando ao ponto de tomar as ações do patrão como modelo das próprias. Ainda sobre o papel de ambos na narrativa, há no romance um diálogo entre Malaquias e Miguel que vale a pena mencionar:

– Seu nome é Miguel Biôco. Você sabe o que é que quer dizer Biôco?  
– Não.  
– É “falsa modéstia”.  
– Eu sempre pensei que Biôco queria dizer “azar”.  
– Pois é “falsa modéstia”. Você diz que não é um Pavão, por modéstia. Então você acha pouco ser Dom Miguel Biôco, o Falsa Modéstia, estribeiro de Malaquias Pavão?  
– Não! – disse Miguel empertigando-se. (SUASSUNA, 2020, p. 86).

---

6 Observar a semelhança fonética entre “estribeiro”, relativo a Biôco, e “escudeiro”, correspondente a Sancho Pança.

Mesmo esse fragmento, que prometia ser um elogio de Malaquias aos valores do empregado, nada mais é do que uma exaltação ao próprio Malaquias. O “empertigar-se” de Miguel tem um significado claro: como era de se esperar, Miguel se ilude pela conversa do patrão e toma para si o que na verdade era do outro. Em outras palavras, seu único qualificativo é ser o “estribeiro de Malaquias Pavão”. Continua o trecho: “você acha pouco?”. Miguel se apruma no cavalo e responde confiante: “Não”.

Em termos históricos, a dupla representa um par comum no Nordeste do Período Colonial: “Era então o cavalo ortodoxo do senhor de engenho; o que ele cobria de prata quando saía em visita aos parentes ou a passeio pelos engenhos vizinhos, o escudeiro ou pajem de lado, num cavalo menos senhoril.” (FREYRE, 2013, p. 150). E tudo isso observamos em *O sedutor do sertão*: garbosidade no trajar, zelo com a montaria, diferenças entre o senhor e o servo. O único porém: Malaquias não é senhor de engenho.

Estruturalmente, essa dupla masculina corresponde ao par feminino “Silviana e Maria Cascalha”, patroa e empregada, respectivamente. Um dos pontos chave da obra é o empenho de Malaquias e de Miguel na conquista sentimental de ambas: “A bela Silviana”, a quem cabem os predicativos positivos, faz par com Malaquias, que lhe corresponde à altura em qualificativos físicos. Por sua vez, “Maria Cascalha”, “sua dama de companhia [...], mulher já não muito nova, de rosto severo mais imponente, um pouco soturna e misteriosa” (SUASSUNA, 2020, p. 26), corresponde fisicamente a Miguel, ainda que de forma menos pejorativa. No caso de “Cascalha” (cf. “cascalho”), novamente o sobrenome aponta para a natureza da personagem, se não ignoramos seu “coração [e comportamentos] de pedra” (2020, p. 116).

O apelo significativo dos sobrenomes não é um fato aleatório nesse romance, aliás. O grande oponente de Pavão é Sinfrônio Perigo. O termo “perigo” marca os riscos que Malaquias enfrenta na tentativa de conquistar Silviana, que é mulher de Sinfrônio (na verdade concubina, como se descobre ao final). Poderíamos destacar ainda Claudemira Minha Santa, cujo sobrenome esconde/revela, comicamente, sua condição de prostituta.

Em se tratando da fatura da obra, Malaquias Pavão é uma personagem que encarna a um só tempo duas perspectivas distintas e recorrentes nas narrativas populares: a do herói capacitado e a do fracote esperto. Em termos de tradição literária, essas duas perspectivas mantêm ligação com o romance aventureesco de cavalaria e com a narrativa picaresca. Como afirma Newton Junior (2020, p. 14): “Malaquias, porém, não é apenas um pícaro, como o personagem [João Grilo] do *Auto da Compadecida*; pulsa nas suas veias [...] aquela parcela de sangue do herói tradicional [...]”. De forma inversa, também poderíamos afirmar que Malaquias não é apenas um herói tradicional: pulsa em suas veias uma parcela de sangue do anti-herói picaresco.

À semelhança do romance de cavalaria, em *O sedutor do sertão* “o tempo se decompõe numa série de segmentos-aventuras” (BAKHTIN, 2018, p. 99), mas já não encontramos aí “um universo variadamente estranho e um tanto abstrato” (BAKHTIN, 2018, p. 99), porque, como sabemos, a matéria cômica é demais hodierna para permitir que a ação se expanda ao tempo de um passado mítico: “É justamente o riso que destrói a distância épica e, em geral, qualquer hierarquia de afastamento axiológico. [...] O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo,

coloca-o em contato familiar [...]” (BAKHTIN, 1998, p. 413-414). Mesmo a “fidelidade ao amor e ao código-dever do cavaleiro”, que fazem parte do “papel organizativo” dos “heróis e dos objetos” (BAKHTIN, 2018, p. 99), refazem-se no romance de Suassuna conforme os critérios de uma personagem cujo partido é o “das mulheres” (o que significa assiduidade nos bordéis do interior paraibano) e cuja conduta se revela indiferente a outros valores morais: “Essa partida, que vai ser a maior de todas, a gente não paga a ele, porque não voltamos lá nunca mais. [...] Sei não, pra mim, Sinfrônio morre nessa viagem” (SUASSUNA, 2020, p. 113).

Também a carnadura do presente faz de possíveis oportunidades de “encantamentos de todo tipo, que desprendem provisoriamente o homem dos acontecimentos” (BAKHTIN, 2018, p. 100), meras situações de riso, a exemplo do logro produzido por Malaquias Pavão e por seu estribeiro na venda do elixir Capeconha, uma garrafada de folhas e raízes sem préstimo, vendida a título de alto poder medicinal. No capítulo XIII, Malaquias atende um homem que tinha ficado paralisado depois da traição e abandono da esposa. Perscrutando o contexto, o protagonista se serve do elixir para “curar” o homem da paralisia. O “milagre” acontece. Mas isso acontece apenas em termos diegéticos. O leitor, no entanto, consegue captar toda a encenação arquitetada por Malaquias e o engodo que este produz na população local a partir do problema/cura do “paralítico”.

Malaquias Pavão é um aventureiro como o herói de cavalaria; mas, ao contrário deste, ele o é “no sentido do homem que sobriamente persegue seus objetivos cobiçosos pelos insólitos caminhos da vida” (BAKHTIN, 2018, p. 101). Não custa retomar um intertexto: “Atraía-os o engodo de lucro inevitável” (CUNHA, 2014, p. 195). Até certo ponto, podemos afirmar que se projeta no universo espaçotemporal de *O sedutor do sertão* os termos: “A hipocrisia e a mentira impregnaram todas as relações humanas.” (BAKHTIN, 2018, p. 113). E hipocrisia e mentira, porque todas as relações de poder, traduzidas no romance pelo conflito de Princesa e por figuras aparentemente alheias à contenda (o fanático D. Pedro Miguel e o coronel Marcolino, por exemplo), não chegam a apagar um cenário de contradições visíveis. Pensemos no coronel Marcolino, chefe político de uma cidadezinha do interior paraibano. Ele compra de Malaquias todo um carregamento de cachaça sem selo, ainda que isso desrespeitasse as leis fiscais. Afirma o coronel: “Alguém aí tem alguma coisa a reclamar porque o chefe desta porcaria, gosta de cachaça do Brejo?” (SUASSUNA, 2020, p. 109). Com essa fala e com um tabefe que recebeu, o fiscal recua e até elogia o proceder do coronel: “Só gosto de servir a chefe que tenha coragem. Cabra magro e alto do pulso bom!” (2020, p. 109). O sargento que lhe dava proteção concorda: “Que homem violento, esse Coronel Marcolino! Mas gosto dele porque é homem de opinião” (2020, p. 109). O logro de Malaquias aqui se dá, naturalmente, com relação ao fiscal e ao sargento, os quais, momentos antes, tentavam enquadrá-lo na conformidade da lei. Nos termos da narrativa, isso não significa adesão de Malaquias aos coronéis. É suficiente dizer que a cachaça vendida por ele era furtada de outro coronel (Melânio). Para Malaquias, pouco importa quem esteja perdendo, desde que não seja ele próprio. Malaquias joga com aquilo que lhe é favorável. Sem justificarmos perdas e danos, a astúcia é o recurso que ele despende para sobreviver (e bem viver) dentro de um cenário de arbitrariedades de todo o tipo: “A esses elementos contrapõem-se como

força desmascaradora a inteligência lúcida, alegre e sagaz do pícaro (a imagem de vilão, de pequeno contramestre urbano, de jovem clérigo errante e, em geral, de vagabundo desclassificado) [...]” (BAKHTIN, 2018, p. 113).

Com Malaquias, permanece a disposição pessoal para lidar com as situações adversas através da sagacidade que compõe o cenário picaresco, mas o papel diegético desempenhado é outro. Ele, por exemplo, não pode ser (nem é) um vilão ou um vagabundo desclassificado: “Era ele o célebre Malaquias Pavão, fidalgo das hierarquias populares, cavaleiro sertanejo que morava no Brejo e fazia de Alagoa Grande a sede de suas atividades, quase todas aventurosas e ilegais.” (SUASSUNA, 2020, p. 17). Ou: “Malaquias Pavão, ou melhor, Dom Malaquias Lamberto, Conde Pavão de Bruxelas, e seu estribeiro Miguel Biôco continuaram a viagem.” (2020, p. 86). Bem como: “Malaquias Pavão, ou melhor, Dom Malaquias Pavão, Conde de Hoel de Nantes, trouxe para vocês a salvação para os males do corpo, com a maravilhosa Garrafada Capeconha [...]” (2020, p. 80)<sup>7</sup>. Nos termos de Bakhtin, Malaquias até poderia se fazer um “clérigo errante”, mas somente como máscara, como fingimento para alcance de uma determinada meta. Um exemplo: para escapar do fuzil do fanático D. Pedro Miguel, “Senhor Bispo da Paraíba e Rei do Sertão” (2020, p. 202), Malaquias se declara o “Cavaleiro de Nossa Senhora e [...] Presidente de Honra da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Juazeirinho” (2020, p. 201). Mesmo os planos de João Grilo, personagem astuto do *Auto da Compadecida* (1955), em algum momento falham e mostram o que são: meros disfarces de esperteza. Com o artiloso Malaquias, isso só acontece uma vez: justamente diante do fanático Miguel, e, mesmo assim, Malaquias consegue, ao menos, conservar sua vida e a dos demais companheiros (Miguel Biôco, Maria Cascalha e Silviana). Como afirma o romancista popular: “quem arrisca perde e ganha” (BRANDÃO, 1951, p. 32).

Em termos de precisão técnica, portanto, Malaquias Pavão não é, de todo, um herói; como tampouco é, de todo, um anti-herói: ele transita entre um e outro, podendo ser qualquer um dos dois, a depender do que esteja em jogo. Quando necessário, Pavão tanto encarna valores considerados virtuosos, como se mostra indiferente a esses mesmos valores: “Eu também, dona, faço minhas capiloçadas mas sou devoto de Nossa Senhora. O que é que tem uma coisa com a outra? Uma coisa é a religião, outra é alegria e profissão” (SUASSUNA, 2020, p. 94).

Outro ponto importante a considerar-se no romance: a caracterização e a psicologia das personagens são bem precisas. Assim como o leitor facilmente compreende que Malaquias é o protagonista da narrativa, também facilmente entenderá que Sinfrônio Perigo corresponde a seu oponente: “Enquanto Malaquias Pavão enfrentava sua aventura no Gurinhém, seu rival Sinfrônio Perigo, o Cavalariano, ultimava uma compra de cavalo em Santa Rita.” (SUASSUNA, 2020, p.

---

7 Os títulos “Lamberto de Bruxelas” e “Conde Hoel de Nantes” são encontrados no ciclo de Carlos Magno. Em *O sedutor do sertão*, constam referências a dois folhetos ligados a esse ciclo: 1) *Roldão no leão de ouro* (ou, ainda, *O príncipe Roldão no leão de ouro*), cuja autoria é incerta, havendo atribuições a João Martins de Athayde (1880-1959) e a João Melquiades Ferreira (1869-1933), sendo que Batista (1973, p. 374) tributa o texto a Athayde; 2) *O imperador Carlos Magno e os doze pares de França*, cujo exemplar mais próximo que pudemos localizar foi o de João Lopes Freire: *A História de Carlos Magno e os doze pares de França*.

21). E um oponente à altura e em nível de competição, para que melhor se revelem os dotes de Malaquias. Na verdade, Pavão se encontra sempre um passo além ao de cada personagem. Seu raciocínio é rápido e, no geral, certo, por maior que seja o empecilho encontrado. Daí que Malaquias se fie “em sua boa estrela” (SUASSUNA, 2020, p. 125). A própria narrativa se mostra estruturada para favorecê-lo nos momentos de maior dificuldade:

Quando todos tinham bebido, o chefe disse:

– Ah uma cachaça dessa lá em Princesa! Isso lá valia ouro! Mas quem é que tem coragem de passar pelos piquetes da Polícia que estão cercando todo mundo?

– É verdade! – disse Malaquias, pensativo. – Mas me diga uma coisa – disse ele, iluminando-se de repente [...]. (SUASSUNA, 2020, p. 89).

Esse “iluminando-se de repente” sinaliza a “boa estrela” de Malaquias Pavão associada à astúcia que lhe era inerente. Desse acontecimento imprevisto, o encontro com revoltosos de Princesa, Pavão arquiteta aquele que seria o maior dos seus planos: “A gente vai enriquecer e arranjar mulher com essa cachaça. Vai ser esse o grande golpe da minha vida! Da nossa vida!” (SUASSUNA, 2020, p. 116). É claro que a ideia do “golpe” não é um valor moral positivo, mas isso fere pouco a índole do protagonista. Entra aqui a parcialidade de valores já assinalada.

Situações como a desse encontro com revoltosos de Princesa são o que chamaríamos de propiciatórias, porque, ao mesmo tempo que asseguram a sagacidade de Malaquias, deixam resíduos que lhe serão favoráveis em alguma ação futura. Nessa cena, por exemplo, Pavão recebe um bilhete que lhe servirá de *laissez-passer* em contato eventual com outros sediciosos. Outro exemplo: ao se defrontar inesperadamente com bandoleiros, Malaquias não só os matará, como usará os cadáveres para tirar vantagem junto à polícia interiorana. Ainda um último caso: em meio a um tiroteio entre a polícia e os insurgentes, Malaquias salva do conflito um estandarte de Nossa Senhora que o livrará da morte no encontro com o fanático D. Pedro Miguel, conforme já comentamos.

Até certo ponto, as ações propiciatórias correspondem à “intervenção do acaso” própria a “todo o tempo aventureco” (BAKHTIN, 2018, p. 100). Mas só até certo ponto, pois essas ações não se esgotam uma vez ocorridas (como simples solução momentânea). Elas atuam na urgência ou como circunstância do presente, projetando-se, por acréscimo, a outro(s) evento(s) do futuro. Por sinal, isso serve de motivo para que a narrativa não se torne um mundo maravilhoso, ao contrário do que sucede no romance de cavalaria. Em *O sedutor do sertão*, não existem intervenções sobrenaturais, mas apenas a marca da “boa estrela” de Malaquias, que, de tão recorrente, transforma-se em atributo pessoal da personagem.

No caso de Suassuna, essas desventuras e venturas, desafios e vitórias, oponentes e ardis surgem-lhe em grande medida da cultura popular, ricamente impregnada dessas perspectivas, preservadora que é das tradições aventureosas e picarescas já apontadas. Não são raros os momentos em que Suassuna reconhece (e faz questão de reconhecer) essa “dívida” quanto às produções populares; além de que boa parte de sua obra evidencia essa valorização, quer em termos de dramaturgia e de prosa

ficcional, quer em termos de produção poética. Em tudo quanto Suassuna produziu, muito ou pouco, há algo da cultura popular.

De pronto, Suassuna faz questão de apresentar na narrativa inúmeras ocorrências de “excelências para defuntos” (SUASSUNA, 2020, p. 41-42), “orações” (p. 59 e p. 83), fragmentos de “cordel” (p. 43, p. 80-81, p. 92-93, p. 103), “cantorias de viola” (p. 66-67, p. 164-165 e p. 211-214), “canções” ao estilo e ritmo populares (p. 71, p. 74 e p. 140-141)<sup>8</sup>. Se *O sedutor do sertão* tem como mote a obra de Euclides da Cunha, seus encaminhamentos de escrita advêm, em grande medida, da cultura popular. O caso dos folhetos é ainda mais emblemático, porque são citados, com recorrência ou não, trinta e quatro títulos diferentes<sup>9</sup>. Como a autoria dos folhetos nunca é indicada, em algumas oportunidades se torna difícil identificar a versão referida por Suassuna, até por força das diversas versões que uma mesma história, um mesmo personagem ou um mesmo acontecimento podem adquirir no universo cordelístico. Em alguns casos, torna-se difícil, inclusive, certificar a existência ou não do cordel mencionado.

Independentemente dos créditos autorais e da fidedignidade dos títulos, algum tipo de diálogo, ainda que mínimo, é possível de ver estabelecido entre o título citado e o que está em causa diegeticamente no momento da citação. Já comentamos, por exemplo, o caso de *Roldão no leão de ouro* e de *O imperador Carlos Magno e os doze pares de França*, que propiciam ao romance expressões como “Lamberto de Bruxelas” e “Hoel de Nantes”.

Há situações, ainda, em que um pequeno motivo diegético de um cordel já favorece um diálogo com o romance de Suassuna. Exemplos disso são o próprio *Roldão no leão de ouro* e, também, *A donzela Teodora*<sup>10</sup>. Tanto em *Roldão no leão de ouro* quanto em *O sedutor do sertão*, é notável o forte sentimento do protagonista pela musa da história; tanto na narrativa de *A donzela Teodora* quanto no romance de Suassuna, uma personagem feminina importante para a história é objeto de negociação comercial:

– Tomei amor a [sic] princesa  
nas asas da formosura  
aqui passo dia e noite  
olhando a sua pintura  
se não for a minha esposa  
findarei numa loucura. (ATHAYDE, [c. 1975], p. 4).

8 No capítulo XXXIX, o narrador refere-se a um determinado poeta taperoense chamado “A. G. da Silva”. Trata-se de uma figura ficcional, mas as iniciais parecem indicar uma homenagem ao poeta cearense Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), mais conhecido como Patativa do Assaré.

9 Não existe uma uniformidade na nomeação do livreto de cordel. A nomenclatura é variada e depende de região para região; em certos casos, varia, inclusive, quanto à quantidade de páginas, conforme informação do poeta Abraão Bezerra Batista (1935): “Até os idos de 1960/1970 a expressão ‘cordel’ era desconhecida entre nós. O que chamamos hoje de cordel, o povo chamava de folheto (quando de oito páginas) e de romance (quando de 16, 32 ou 40 páginas)” (apud DOSSIÊ, 2018, p. 53). Para efeitos da análise, não faremos uso dessa distinção quantitativa, já que ela não nos traz prejuízos quanto à interpretação proposta.

10 Ou, ainda, *História da donzela Teodora* (com ampla variação gráfica). Encontramos duas versões, entre as mais antigas: uma de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e outra de João Martins de Athayde. Entre os arquivos do IEB, consta versão com título idêntico ao do romance, sem data e com ilustração de Valdério Costa.

Tinha feições de fidalga  
Era uma hespanhola [sic] bela  
Ele perguntou ao mouro  
Quanto queria por ela  
Entraram então em negocio [sic]  
Negociaram a donzela (BARROS, s. d., p. 2)

Já *Discussão dum fiscal com uma fateira*, de Manoel de Assis Campina (1897-1952), tem três de suas estrofes referidas no romance, com pequenas alterações vérsicas, vocabulares e de pontuação<sup>11</sup>. O romance de Suassuna, porém, vale-se do cordel apenas para indicar a Malaquias Pavão artifício na disputa contra um sargento e um fiscal de prefeitura que ansiavam por lhe cobrar o imposto devido pela venda de cachaça (não custa lembrar que a bebida vendida por Pavão era inteiramente roubada e contrabandeada).

No caso anterior, os trechos e o título dialogam com a matéria diegética. Em outras oportunidades, contudo, basta a informação proporcionada pelo título de um folheto para proporcionar comicidade à obra. É o que decorre em: *A carreira que a polícia deu com medo de Lampião* e *O lobisomem da Paraíba*, citados no romance como indiretas, respectivamente, a um sargento e a um cobrador de impostos; *O exemplo do sertanejo que enganou o Diabo*, citado na narrativa para escárnio de outro fiscal de prefeitura que averiguava se Malaquias estava ou não vendendo cachaça não autorizada; *As desventuras de um corno ganancioso*, que Malaquias oferece a Sinfrônio Perigo<sup>12</sup>. Já no caso de *A triste sorte de Jovelina*, o intertexto se dá com subversão da matéria cordelística. Nas versões encontradas com esse título<sup>13</sup>, Jovelina é morta por onças quando fugia para casar-se com o noivo, mal-visto pelo pai. *O sedutor do sertão*, por sua vez, trata a sorte de Jovelina pelo viés do ludíbrio sexual causado pelo noivo da jovem.

Outro aspecto destacável quanto à fatura de *O sedutor do sertão* se dá quanto ao uso da cor. No romance, essa ocorrência em grande medida escapa à pura descrição cromática de um determinado fenômeno. A referência à cor tem na narrativa um papel tão fundamental quanto o do diálogo com a cultura popular. Primeiramente,

11 No romance, o título aparece transcrito como *A Discussão de um Fiscal com uma Fatura* (grifo nosso). Não temos notícia se essa pequena variação ao final deveu-se a um erro tipográfico ou se foi voluntariamente planejada por Suassuna para reforçar a comicidade da cena em que o folheto é referido.

12 Não localizamos exemplar com o título *A carreira que a polícia deu com medo de Lampião*. Para *O lobisomem da Paraíba*, constam versões de José Costa Leite (1927-) e, segundo Batista (1973, p. 374), de Severino Gonçalves de Oliveira. Também não localizamos versão com título igual ao de *O exemplo do sertanejo que enganou o Diabo*. No entanto, existem inúmeros cordéis com a estrutura “[...] enganou o Diabo”. Há duas versões possíveis para *A desventura de um corno ganancioso* (com variações gráficas): de Osvaldo T. Figueira e de J. Borges (1935-).

13 Encontramos uma versão de Sátiro Xavier Brandão, em cuja capa aparece atribuição de autoria a João Martins de Athayde. No entanto, o acróstico das estrofes finais (SATIXXXX// CHAVIXER) assegura a autoria de Brandão. Também tivemos acesso a uma versão de Manoel Pereira Sobrinho (1918-1995), mais recente, com acróstico final em MANOEL// PEREIRA. Existe ainda uma versão atribuída a A. P. Souza – Antônio Patrício de Souza (1927-). Batista (1973, p. 364) indica duas outras variantes.

a cor reforça a caracterização de determinadas personagens. É o caso de Silviana, sintetizada por duas cores: o branco e o verde (e, eventualmente, o “castanho” também). Afinal, ela era “a branca Silviana dos braços brancos, de olhos verdes e lindos cabelos castanhos [...]” (SUASSUNA, 2020, p. 25); “Linda, com um vestido branco radioso, os longos cabelos castanhos e estirados soltos até os ombros [...]” (2020, p. 26); “a bela Silviana dos braços brancos” (2020, p. 47); “Era, como não podia deixar de ser, a branca Silviana, dos alvos braços” (2020, p. 71). São tantos os momentos em que ela é referida com essa cor, que a narrativa acaba por lhe atribuir o epíteto de “Silviana, a Branca” (2020, p. 26). Nesse caso, o branco enfatiza o deslumbramento característico a Silviana, “como se [ela] tivesse uma luz por dentro” (2020, p. 54).

A outra cor que caracteriza Silviana é o verde: “Silviana, eu trouxe um presente para você. É um anel, de ouro, de pedra verde, da cor de seus olhos.” (SUASSUNA, 2020, p. 54). Se o branco é a cor do sol e da garça, o verde é a cor “do mar que embate as ondas” (2020, p. 141) e completa a figura de Silviana: “[...] eu bebo por minha garça, minha veada de olhos verdes, minha eguinha branca das crinas castanhas.” (2020, p. 190).

Sendo branco a cor de Silviana, a que representará Cascalha, sua dama de companhia, será o preto. O preto não é apenas a cor de suas roupas, mas também a que reforça todo o mistério e sisudez associados à sua figura:

Maria Cascalha respondeu com um cumprimento de cabeça, mas, assim que ela deu as costas, a rapariga de vermelho persignou-se e, voltando-se para a companheira, disse: – Essa mulher dá um azar de bicho!  
– Eu não sei? – disse a outra fazendo figa para as costas da Cascalha. – Ave Maria, parece um urubu! (SUASSUNA, 2020, p. 27).

Além da referência a Maria Cascalha, esse fragmento acentua outro destaque de cor: à “rapariga de vermelho”. Essa “rapariga, vestida com escandaloso vestido vermelho” (SUASSUNA, 2020, p. 26) é uma das meretrizes de um bordel local. O vermelho cabe-lhe, portanto, por ser cor sanguínea: “Subjects are almost unanimous in regarding it as most exciting and stimulating, a powerful, strong, vigorous, masterful, energetic, and impulsive color.” (KREITLER; KREITLER, 1972, p. 68)<sup>14</sup>.

Outro destaque sobre a referência cromática (o mais representativo, aliás) diz respeito ao conflito de Princesa, cujos grupos em contenda são representados por duas cores distintas: o “encarnado” (vermelho) e o “verde”. O “encarnado” representa os liberais (grupo de João Pessoa), e o “verde” representa os perrepeistas (do coronel José Pereira). É preciso esclarecer que, até a morte de João Pessoa, a bandeira oficial da Paraíba era diferente da atual. O estandarte da época era verde com listas brancas e um círculo central amarelo, no qual constava o brasão do estado. A bandeira atual foi aprovada pela Assembleia Legislativa no dia 25 de setembro de 1930, segundo os termos legais: “Art. 2º – A bandeira terá dois terços de côr [sic] rubra e um de côr [sic] negra, ficando esta do lado do mastro”. Além disso, “na parte rubra ficará a palavra ‘Négo’ [sic], escripta [sic] em caracteres brancos, na proporção de um vigesimo [sic]

<sup>14</sup> “As matérias são quase unânimes em considerar [a cor vermelha] como a cor mais emocionante e estimulante, a cor mais poderosa, forte, vigorosa, autoritária, energética e impulsiva.” (Tradução nossa).

para o todo.” (apud RIBEIRO, 1933, p. 163)<sup>15</sup>. Essa nova bandeira estava em tudo ligada simbolicamente a João Pessoa: “Na nova bandeira parahybana [sic], o rubro symbolisa [sic] o sangue derramado pelo presidente João Pessoa, e o negro o luto causado pela sua morte” (RIBEIRO, 1933, p. 164)<sup>16</sup>. Essa mudança amplia o conjunto discursivo da Aliança Liberal, que tornava um instrumental político o assassinato do governador paraibano. Basta mencionar que em 4 de setembro de 1930 já havia sido alterado o nome da capital do estado, de Parahyba [sic] para João Pessoa, como consta até hoje.

Portanto, se toda essa reviravolta nos símbolos oficiais da Paraíba acontece em setembro de 1930, a bandeira estadual, tal como desenhada pós-assassinato, não existia ainda em 28 de fevereiro, quando a narrativa de *O sedutor do sertão* tem início. Mesmo assim, eis o que encontramos no capítulo XIX: “Entregaram a Malaquias uma bandeira, mais comprida do que larga, presa a uma vara de marmeleiro, que ele fixou ao arção da sela, como lhe tinha sido recomendado. A bandeira era preta e vermelha, com a palavra “NEGO” escrita em branco no meio.” (SUASSUNA, 2020, p. 78). Não podemos, contudo, afirmar que houve um equívoco da parte de Suassuna nesse registro, já que ele tinha conhecimento das informações relativas ao estandarte estadual:

Pelo que me dizem, o preto é luto pela morte do presidente João Pessoa. O vermelho do sangue derramado ou qualquer coisa. Então, eu sugeri que continuasse o preto e o vermelho, separasse com uma linha de ouro, amarelo, para modificar esse erro heráldico. [...] A sugestão que eu fiz lá, morreu lá mesmo. Ninguém levou pra frente. (apud BEZERRA, 2008, p. 196).

Inclusive, há um fragmento do romance em que se mencionam as cores da bandeira anterior à atual: “Eu queria também que você me fizesse cinco bandeiras, com a cor verde e branca da bandeira da Paraíba.” (SUASSUNA, 2020, p. 148). Sendo assim, podemos verificar que existe na narrativa uma ligeira readequação de alguns símbolos e fatos históricos em virtude dos interesses expressos por Suassuna; nesse caso, o conflito entre liberais e perrepostas, representados, mais um vez mencionando, pelo “encarnado” e pelo “verde”. No romance, essas cores tanto opõem os grupos (como síntese dos interesses neles expressos), como salvaguardam Malaquias de um contato violento no encontro com os dois ramos. Segundo comentário de um dos revoltosos, “existem cores que desmoralizam quem usa” (SUASSUNA, 2020, p. 18). Daí que Malaquias adote a cor “azul”, do cordão das cavalhadas<sup>17</sup>, para um

<sup>15</sup> Originalmente em *A União*, órgão do estado da Paraíba, em 26 de setembro de 1930.

<sup>16</sup> A partir de informações de Osias Gomes, em artigo publicado em 4 de setembro de 1930.

<sup>17</sup> O azul e o encarnado representam dois cordões opostos e muito divulgados em diversos folguedos nacionais: “Os cavaleiros, sempre em número par, vestem branco, e os prêmios simbólicos são faixas de fazendas vistosas, na maioria azuis e encarnadas, cores que dividem as duas alas. Cada ala tem o seu *maquinador*, reminiscência do *mantenedor* clássico. O maquinador da direita é do Cordão Encarnado e denomina-se Roldão obrigatoriamente, e o da esquerda, do Azul, Oliveiros.” (CASCUDO, 2000, p. 259 – grifos do autor). É útil esclarecer que Roldão também é referido no romance em estudo.

trânsito tranquilo entre a polícia paraibana e os sertanejos de Princesa: “O azul tem a vantagem de mostrar a todo mundo que a gente é neutro. Não é nem o verde do Coronel José Pereira, nem o encarnado do Doutor João Pessoa. Assim, quem encontrar a gente na estrada, vê logo que a gente não tem nada com a política.” (SUASSUNA, 2020, p. 21).

É verdade que, num primeiro momento, contam também na camuflagem de Malaquias o manto e a lança, que são utensílios das cavalcadas. Posteriormente, Malaquias se servirá ainda do símbolo de um ferro de marcar<sup>18</sup> em “P JP”, grafado numa bandeira artesanal e relido das mais diversas formas, a depender do contexto: “P, Princesa, JP, José Pereira!” (SUASSUNA, 2020, p. 168 – itálicos do autor), “P, Paraíba, JP, João Pessoa” (2020, p. 172 – itálicos do autor) e, finalmente: “Essa bandeira nunca foi nem do Doutor João Pessoa nem do Coronel José Pereira! Essa bandeira é a minha e essas letras querem dizer Pavão, o Jaguar da Paraíba” (2020, p. 220). Nos momentos cruciais, todavia, a cor é sempre um expediente útil para Malaquias Pavão, independentemente do grupo confrontado. Para com os revoltosos:

- [...] Não está vendo aí o manto verde não?
- Isso é azul, o manto do cordão azul.
- Azul e verde é quase a mesma coisa. Uso assim, meio azul, porque senão a Polícia pode me matar. (SUASSUNA, 2020, p. 88).
  
- Essa bandeira é amarela! Tem uma beirinha azul...
- Mas as letras são vermelhas! A cor do pessoal do Doutor João Pessoa. (2020, p. 168).

Para com a polícia paraibana:

- De que cor é esse manto?
- Azul, sou do cordão azul, na cavalcada.
- Parece verde, e verde é a cor do Coronel José Pereira.
- É porque a cor está meio desbotada. (SUASSUNA, 2020, p. 77).
  
- Essa bandeira tem um troço verde no meio!
- Seu Tenente, são as cores da bandeira brasileira! Não vá me dizer que a Polícia está contra o Brasil!
- O que está me enchendo é esse troço verde aí no meio!
- Mas as letras são vermelhas. (2020, p. 172).

O mesmo cálculo vale, inclusive, para com o fanático D. Pedro Miguel, de cujo confronto resultou a perda de toda a cachaça contrabandeada e, conseqüentemente, do lucro que esperavam obter com sua venda. A cor, associada a uma simbologia mariológica, livra-lhes, ao menos, do fuzilamento:

---

<sup>18</sup> Ariano Suassuna chegou a publicar uma obra especificamente sobre ferros de marcar gado: *Ferros do Cariri* (1974).

- O senhor não está vendo o manto azul? É o manto do cordão de Nossa Senhora.
- Severino!
  - Diga, chefe!
  - Essas mulheres estão com manto azul?
  - Estão, sim senhor.
  - Por que não disse logo? Bem, podem ir. (SUASSUNA, 2020, p. 202).

Como pudemos observar, há toda uma complexidade na fatura de *O sedutor do sertão*: fatos históricos, detalhes da geografia paraibana, apanhados da cultura popular, importância descritiva, metafórica, metonímica e simbólica da cor. Tudo isso se mescla para favorecer (e fortalecer) a construção de uma obra, à primeira vista, facilitada. Além disso, o triângulo amoroso central, os sentimentos em disputa, a astúcia e as trapaças, as cobiças de fundo, as informações latentes e só oportunamente divulgadas, a religiosidade flagrante e a pequena complexidade psicológica das personagens apontam elos indiscutíveis com narrativas dos folhetos de cordel. Sem esquecer que o próprio folheto popular reforça um bom número de ações do romance, quer através de referências básicas, quer através de diálogos mais destacáveis (ainda que sem uma releitura concreta do romanceiro). Como esperamos ter demonstrado, a aparência de escrita deleitável do livro não reduz nele um amplo leque de possibilidades heurísticas. Para qualquer pesquisador que se debruça sobre a obra de Suassuna, é de se lamentar apenas que o romance não tenha vindo a público há mais tempo.

## SOBRE O AUTOR

**FÁBIO JOSÉ SANTOS DE OLIVEIRA** é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/ UFS), professor do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB/UFMA) e líder do Grupo de Pesquisa em Literatura e Visualidade (CNPq/UFS).  
fabiolittera@academico.ufs.br  
<https://orcid.org/0000-0003-2932-4968>

## REFERÊNCIAS

- ATHAYDE, João Martins. *Historia da Donzela Theodora*. Recife: Casa Athayde, 1947.
- ATHAYDE, João Martins de. *Roldão no leão de ouro* [folheto de cordel]. Juazeiro do Norte/CE: José Bernardo da Silva Ltda; Proprietárias Filhas de José Bernardo da Silva, [c. 1975].
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: BAKHTIN, Mikhail.

- Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. Aurora Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998. p. 397-428.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Trad. posfácio e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BARROS, Leandro Gomes de. *Historia [sic] da Donzela Teodora* [folheto de cordel]. [s. l.]: [s. ed.], [s. d].
- BATISTA, Sebastião Nunes. Restituição da autoria de folhetos do catálogo. In: *Literatura Popular em verso: Estudos*. Tomo I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.
- BEZERRA, Dinarte Varela. *1930, a Paraíba e o inconsciente político da revolução: a narrativa como ato socialmente simbólico*. 225 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.
- BRANDÃO, Satiro Xavier. *A triste sorte de Jovelina*. Juazeiro do Norte/CE: Tip. São Francisco, 1951.
- CADERNOS de Literatura Brasileira. Ariano Suassuna. Instituto Moreira Salles. n. 10, nov., 2000.
- CAMPINA, Manoel de Assis. *Discussão dum fiscal com uma fateira* [folheto de cordel]. Recife: Editor Proprietário João José da Silva, 1976.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Prefácio de Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Brasília: Editora da UnB, 2014.
- DOSSIÊ de Registro – Literatura de cordel. Brasília: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), 2018.
- FOLHETOS de Cordel. *Portal de literatura de cordel*: do Instituto de Estudos Brasileiros (USP). Disponível em: [https://usp.br/portaldocordel/folhetos\\_cordel.php?busca=2&Pagina=1&ordenar=1](https://usp.br/portaldocordel/folhetos_cordel.php?busca=2&Pagina=1&ordenar=1). Acesso em: 12 dez. 2020.
- FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. São Paulo: Global, 2013.
- KREITLER, Hans; KREITLER, Shulamith. *Psychology of the arts*. Durham/ N. C.: Duke University Press, 1972.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. Romance heroico e picaresco. In: SUASSUNA, Ariano. *O sedutor do sertão ou o grande golpe da mulher e da malvada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- POETAS e Cantadores. *Cordel: Literatura Popular em Verso*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html>. Acesso em: 8 dez. 2020.
- POETAS Populares – Síntese biográfica. *Memórias da poesia popular: informação sobre vida e obra de poetas populares brasileiros*, 2014. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br>. Acesso em: 11 fev 2021.
- RIBEIRO, Clovis. *Brazões e bandeiras do Brasil*. Ilustrações de J. W. Rodrigues. São Paulo: São Paulo Editora Limitada, 1933.
- SOBRINHO, Manoel Pereira. *A triste sorte de Jovelina* [folheto de cordel]. São Paulo: Prelúdio, 1958.
- SUASSUNA, Ariano. *Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja*. Recife: Guariba, 1974.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- SUASSUNA, Ariano. *O sedutor do sertão ou o grande golpe da mulher e da malvada*. Fixação de texto e apresentação de Carlos Newton Júnior. Ilustrações de Manuel Dantas Suassuna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- SUASSUNA, Ariano. *Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, v. 2*. Apresentação de Alexei Bueno. Ilustrações de Manuel Dantas Suassuna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

# Necropolítica e crítica interseccional ao capacitismo: um estudo comparativo da convenção dos direitos das pessoas com deficiência e do estatuto das pessoas com deficiência

[ *Necropolitics and intersectional criticism to capacitism: a comparative study of the convention of the rights of persons with disabilities and the statute of persons with disabilities* ]

Sérgio Coutinho dos Santos<sup>1</sup>

Daniela do Carmo Kabengele<sup>2</sup>

Lorena Madruga Monteiro<sup>3</sup>

**RESUMO** · As teses interseccionais agregam, entre outras condições, raça, gênero e classe como formas de opressão. Mais recentemente, surgiram reflexões anticapacitistas interseccionais, assim denominadas por incorporar a opressão contra pessoas com deficiência à interseccionalidade. O objetivo do artigo é sistematizar em termos jurídicos e políticos a relevância desta expansão epistêmica. Para isto, será analisado o conceito social de racismo com base em Achille Mbembe como elemento constitutivo de discriminações múltiplas. A legislação e a jurisprudência brasileiras serão mostradas como marcos normativos para a aceitação destas teses para enfrentar o racismo e o capacitismo estruturais brasileiros. Por fim, como forma de luta emancipatória para as identidades fragmentadas por formas de discriminação, foi mostrado como múltiplas teses interseccionais são formas efetivas de resistência para uma sociedade mais justa. Conclui-se que os estudos sobre a deficiência são uma dimensão necessária na perspectiva interseccional. · **PALAVRAS-CHAVE** · Racismo;

capacitismo; interseccionalidades. · **ABSTRACT** · Intersectional theses add, among other conditions, race, gender and class as forms of oppression. More recently, intersectional anti-capacity reflections have emerged, so named for incorporating oppression against people with disabilities into intersectionality. The objective of the article is to systematize in legal and political terms the relevance of this epistemic expansion. For this, the social concept of racism based on Achille Mbembe will be analyzed as a constitutive element of multiple discrimination. Brazilian legislation and jurisprudence will be shown as normative frameworks for the acceptance of these theses to face racism and structural ableism in Brazil. Finally, as a form of emancipatory struggle for identities fragmented by forms of discrimination, it was shown how multiple intersectional theses are effective forms of resistance for a more just society. It is concluded that studies on disability are a necessary dimension in the intersectional perspective. · **KEYWORDS** · Racism; ableism; intersectionalities.

Recebido em 29 de agosto de 2021

Aprovado em 12 de janeiro de 2022

SANTOS, Sérgio Coutinho dos; KABENGELE; Daniela do Carmo; MONTEIRO, Lorena Madruga. Necropolítica e crítica interseccional ao capacitismo: um estudo comparativo da convenção dos direitos das pessoas com deficiência e do estatuto das pessoas com deficiência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 158-170, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v11i81p158-170>

1 Universidade Tiradentes (UNIT, Maceió, AL, Brasil).

2 Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, Campinas, SP, Brasil).

3 Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil).

A discriminação sofrida por alguém pode envolver diversas faces, de acordo com as práticas de submissão contra grupos vulneráveis aquilo que os torna diferentes segundo padrões impostos de normalidade. O cruzamento de práticas discriminatórias tem sido objeto de estudos interseccionais, com a finalidade de identificar os fatores que as constituem e como combatê-las. O objetivo deste estudo é mostrar a necessidade de incorporar às teses interseccionais o capacitismo como parte da preocupação contra a seleção estatal daqueles que merecem viver e morrer, a necropolítica.

Para estudar as diversas formas como a eugenia tem sido praticada por meio de políticas de Estado, a necropolítica, desde Achille Mbembe, é uma categoria analítica necessária para mostrar uma ferramenta política para a seleção por quem detém poder político e econômico daqueles que julgam merecer viver. Não tem sido usual aplicá-la ao contexto das pessoas com deficiência, mas as políticas de morte atingem distintos grupos vulneráveis da sociedade. O Estado realiza suas políticas de morte (por isso, o termo, necropolítica) ao segregar, inviabilizar condições de dignidade e saúde até os segmentos oprimidos serem mortos diretamente pela ação ou pela omissão estatal.

Por meio das lutas internacionais de movimentos de pessoas com deficiência, surgiram conquistas legislativas com impacto sobre políticas públicas, entre os quais a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, de 2006, ratificada no Brasil por meio do Decreto n. 6949, de 2009. A agenda internacional impôs critérios uniformes para políticas destinadas às pessoas com deficiência. No Brasil, a Convenção foi precedida por normas educacionais, por políticas de seguridade social e pela reserva de vagas no mercado de trabalho. A partir dessas diretrizes internacionais, formulou-se a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência no Brasil, que, em termos legislativos, apresenta-se como um avanço no acesso, na garantia e na ampliação dos direitos.

Este estudo apresenta-se como um ensaio, baseado em revisão narrativa da literatura e comparação textual dos dois documentos legislativos, a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência e a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. A análise textual foi realizada com o auxílio do *software* Iramuteq, em especial a análise estatística e o recurso visual de nuvem de palavras.

O texto divide-se em duas partes, além dessa introdução e considerações finais. Na primeira parte discute-se o conceito de necropolítica e as formas de discriminação que tornam o conceito operacional para pensar a ação do estado frente as distintas identidades. Na segunda parte apresentam-se as teses de Interseccionalidade como categorias essenciais para o combate ao discurso anticapacitista. Neste tópico apresenta-se a comparação textual entre os documentos legislativos e conclui-se que essas iniciativas, apesar de importantes, ainda são insuficientes no combate e exclusão das discriminações múltiplas.

## **A NECROPOLÍTICA SOBRE A CORPORALIDADE IMPERFEITA**

A regulação da corporalidade de pessoas afastando-as de um ideal de perfeição tem servido para definir relações de poder. Michel Foucault cunhou a expressão “biopolítica” para um poder que se exerce para regular as rotinas da vida, com controle e vigilância sobre como se deve viver e conviver. Na obra *Em defesa da sociedade*, Foucault afirma que a biopolítica é constituída pelo domínio sobre a vida das pessoas, fazendo-as em determinado controle estatal ter uma decisão externa sobre o poder de matar, deixar viver ou expor à morte (FOUCAULT, 2002).

Quando Foucault, lembrado por Mbembe, refere-se ao exercício deste controle estatal, afirma que se dá pela “distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros” (MBEMBE, 2018, p. 17). Mbembe afirma que as políticas da raça estão historicamente relacionadas à política da morte, sendo para Foucault “condição para aceitabilidade do fazer morrer” (FOUCAULT apud MBEMBE, 2018, p. 18).

Mbembe não parte de determinado exemplo ou segmento social, mas das condições gerais para que a biopolítica se converta em uma política regulatória de quem merece fazer parte da sociedade. Segundo Mbembe (2018), a soberania estatal cria a desigualdade relevante para a ordem pública, por meio de normas gerais para aqueles que mantenham uma autoconsciência conciliada com autoconhecimento e convergindo para a autorrepresentação. Como consequência, será encontrado um caráter instrumental para a existência dos seres humanos, restando àqueles que não se enquadrem nos padrões estabelecidos as instituições que os isolam até a invisibilidade e a morte.

As diversas tecnologias políticas empregadas para classificação e reorganização das pessoas segundo a importância que tenham para quem detém poder estatal assegurarão a sutileza na opressão. Estas tecnologias exercerão a função de “imaginários culturais” constituindo narrativas de direitos seletivos de acordo com a categoria de pessoa a que pertença o cidadão, sendo pleno o “exercício da soberania” do Estado de Direito (MBEMBE, 2018, p. 39): “Nesse caso, a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (MBEMBE, 2018, p. 41).

Antônio Sérgio Alfredo Guimarães mostra como os discursos são narrativas sobre “raça” quando visa explicar como fazer estudos em Sociologia com o tema. Reforçando o que fora exposto por Mbembe, Guimarães afirma serem “raças” o resultado de

“efeitos de discursos”, amparados em pseudociência para determinadas narrativas (GUIMARÃES, 2003, p. 95). Validadas pelo discurso jurídico e científico, permitiram a segregação de grupos de pessoas considerados indignos para a convivência e, distantes de serviços públicos, selecionados como não merecedores da vida.

No contexto do capacitismo contemporâneo, Campbell afirma que há uma imaginação corporal compulsória. Tal imaginação constitui por meio do Estado de direito processos de capacitismo até a negação do reconhecimento das pessoas com deficiência como seres humanos. Ficam restritas a um rótulo como nova identidade entre semelhantes em determinada característica física, intelectual ou sensorial: “As pessoas com deficiências lidam com a dor e o fardo da violência – violência que é epistêmica, psíquica, ontológica e física” (CAMPBELL, 2008, p. 13).

A história do Estado brasileiro é atravessada por um ideal de corpo perfeito. O branqueamento da população foi acompanhado pela busca da plena saúde daqueles que ingressaram no país como imigrantes. A Constituição de 1934 afirmava no art. 145 que, para a realização do casamento, era necessário que os noivos apresentassem atestado de sanidade física e mental, “tendo em conta as condições regionais do país” (BRASIL, 1934).

Não apenas há evidente capacitismo, mas xenofobia, pela autorização para proibir o casamento por distinções de origem. Todas as constituições brasileiras anteriores à vigente, Constituição de 1988, tiveram normas semelhantes, com claro sentido eugenista. A eugenia visa, desde o século XIX, encontrar racialmente quem merece viver e morrer em diversos países trazendo um discurso pseudocientífico. A herança genética, de ascendência estrangeira, negra foi sucessivamente reproduzida por cientistas sob a chancela do poder então constituído. A história legislativa discriminatória esteve ao lado de experimentos eugenistas com chancela estatal na primeira metade do século XX, como explicam Gesser, Block e Mello:

As práticas de institucionalização e esterilização em larga escala nunca foram legalmente implementadas no Brasil, apesar de algumas pessoas advogarem por elas (...) No outro extremo, estavam os extermínios em massa de pessoas com deficiência por meio do programa nazista Aktion T-4, que preparou o terreno para o extermínio em maior escala de outras categorias de pessoas, como os judeus, homossexuais e ciganos (...) Embora esses movimentos eugênicos em larga escala estejam no passado, muitas pessoas com deficiência ainda se sentem pressionadas a não passar suas deficiências ou diagnósticos para seus filhos (...) Também podemos considerar a obrigatoriedade de testes genéticos e programas de pesquisa em larga escala para alcançar diagnósticos como o autismo e a síndrome de Down com o objetivo de eliminar a existência ou as características dessa categoria de pessoas como uma forma de eugenia (...). (GESSER, BLOCK, MELLO, 2020, p. 22).

Existe, pois, a reprodução de práticas discriminatórias de modo sistemático,

---

4 No original: “People with disabilities labour under the pain and burden of violence – violence that is epistemic, psychic, ontological and physical” (CAMPBELL, Fiona Kumari. Exploring Internalized Ableism using Critical Race Theory. *Disability & Society*, n. 23, v. 2, 2008, p. 1-18. Acesso em 6 dez. 2020).

com diferentes aparatos de poder servindo para impedir o nascimento ou suprimir a qualidade de vida para abreviar sua duração nos casos de pessoas que sejam selecionadas como não merecedoras da vida. O capacitismo, como espécie de racismo, é estrutural e estruturante, trazendo consigo um ideal que condiciona normativamente e performativamente quem somos autorizados a ser.

Assim como o racismo constitui a dualidade branco/negro na sociedade racista, o capacitismo constitui a pessoa com deficiência (definida legalmente e clinicamente a partir de barreiras para a plena existência social)<sup>5</sup>. A luta contra formas de discriminação precisa conciliar o caráter fragmentado de rótulos que segregam. Teses como a interseccionalidade têm este caráter inclusivo.

## **A INTERSECCIONALIDADE ANTICAPACITISTA E DISCRIMINAÇÕES MÚLTIPLAS**

Gesser, Block e Mello são enfáticas ao afirmar que a gênese de uma perspectiva anticapacitista é “interseccional e emancipatória” (GESSER, BLOCK, MELLO, 2020, p. 17). Porém, os desafios que as pesquisadoras percebem são imensos. A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência possui sete menções a “gênero”, cinco a “pobreza”, três a “meninas” e duas a “idoso”. Com este cuidado, a norma mostra que “esses elementos particularizam a experiência da deficiência” e precisam ser considerados frente aos vínculos entre formas de opressão (GESSER, BLOCK, MELLO, 2020, p. 23).

Nem a Convenção nem a Lei Brasileira de Inclusão mencionam “raça”. Pode ser considerado, mesmo assim, como uma redundância, no sistema jurídico brasileiro, pelo modo como o Supremo Tribunal Federal considera o uso do termo nos crimes de racismo no país. O paradigma sobre “raça” no Direito brasileiro foi constituído pelo julgamento em 2003 do Habeas-Corpus n. 82.424-2, mais conhecido como “caso Ellwanger”, em que um editor de livros nazistas no Rio Grande do Sul contestou e depois recorreu contra sua condenação por racismo ao publicar livros antissemitas. Porém, afirmava, se judeus não são uma raça não caberia o crime. Mesmo assim, foi didático o modo como o STF julgou a questão:

Adesão do Brasil a tratados e acordos multilaterais, que energicamente repudiam quaisquer discriminações raciais, aí compreendidas as distinções entre os homens por restrições ou preferências oriundas de raça, cor, credo, descendência ou origem nacional ou étnica, inspiradas na presença superioridade de um povo sobre outro, de que são exemplos a xenofobia, “negrofobia”, “islamofobia” e o anti-semitismo. (...) Racismo. Abrangência. Compatibilização dos conceitos etimológicos, etnológicos, sociológicos, antropológicos ou biológicos, de modo a construir a definição jurídico-constitucional do termo. Interpretação

---

5 Como explica Silvio Almeida: “Pessoas racializadas são formadas por condições estruturais e institucionais. Nesse sentido, podemos dizer que é o racismo que cria a raça e os sujeitos racializados. Os privilégios de ser considerado branco não dependem do indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco, e muito menos de sua disposição em obter a vantagem que lhe é atribuída por sua raça”. (ALMEIDA, 2020, p. 64).

teleológica e sistêmica da Constituição Federal, conjugando fatores e circunstâncias históricas, políticas e sociais que regeram sua formação e aplicação (...). (HC 82424).

Mais recentemente, a abrangência do racismo para outros crimes relacionados à opressão seletiva contra segmentos sociais foi ressaltada pelo mesmo tribunal. Em junho de 2019, o Supremo Tribunal Federal considerou que homofobia e transfobia, por ausência de norma específica, enquadram-se como crime de racismo (SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, 13 de junho de 2019). Por haver norma específica na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, é crime, no art. 88, “Praticar, induzir ou incitar discriminação de pessoa em razão de sua deficiência”. No art. 4º, a mesma lei conceitua a discriminação em razão da deficiência:

§ 1º Considera-se discriminação em razão da deficiência toda forma de distinção, restrição ou exclusão, por ação ou omissão, que tenha o propósito ou o efeito de prejudicar, impedir ou anular o reconhecimento ou o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais de pessoa com deficiência, incluindo a recusa de adaptações razoáveis e de fornecimento de tecnologias assistivas.

§ 2º A pessoa com deficiência não está obrigada à fruição de benefícios decorrentes de ação afirmativa.

Art. 5º A pessoa com deficiência será protegida de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, tortura, crueldade, opressão e tratamento desumano ou degradante.

Para que não restem dúvidas, há dez menções a “discriminação” na lei, esclarecendo em diferentes condições do cotidiano a que se referem. Gesser, Block e Mello voltam a refletir sobre o caráter estrutural e interseccional do capacitismo de um modo relevante para compreendê-lo como parte do que sistematicamente se faz segregando segmentos de pessoas no país:

(...) o capacitismo tem uma dimensão estrutural, uma vez que ele é estruturante da sociedade e afeta não somente as pessoas com deficiência; e interseccional porque ele atinge as pessoas de diferentes formas, a depender de suas posições de raça, gênero, deficiência e classe social, dentre outros. Assim, o capacitismo tem contribuído com a patologização de várias populações, “infantilizando-as”, declarando-as fracas, vulneráveis, sem inteligência, propensas à doença, menos avançadas, necessitando eternamente de cuidados. Dentre essas dimensões, destaca-se a desqualificação social de mulheres, pessoas negras, pessoas de países periféricos – imigrantes ilegais e refugiados – que são consideradas como menos capazes. (GESSER, BLOCK, MELLO, 2020, p. 26).

Diversos estereótipos racistas definiram a inferioridade de pessoas negras, de estrangeiros, de específicos grupos étnicos devido à suposta inferioridade de determinada característica física ou à atribuição de deficiência intelectual pela dificuldade para compreender a língua do estrangeiro ou ao modo como alguém com determinadas deficiências precisaria fazer esforço para se expressar. As

ideologias da deficiência “definem as pessoas negras como fisicamente robustas, mas intelectualmente inferiores às brancas, comunidades indígenas como carentes de gestão e propensas à doença, e mulheres brancas de classe alta como delicadas demais para trabalhos intelectuais ou físicos rigorosos” (TAYLOR apud GESSER, BLOCK, MELLO, 2020, p. 26).

Como defende Kimberlé Crenshaw (1991; 2002), a diversidade de formas de opressão e de combinações diante de múltiplas discriminações pode ser analisada e combatida por meio de modelos provisórios que mapeiam em cada tempo e espaço as múltiplas identidades. Deste modo, sempre que parecer que faltam algumas perspectivas, os conceitos usados serão ampliados para que as pessoas racialmente marginalizadas tenham sua identidade defendida. Portanto, quando Carla Akotirene (2020) apresenta diversas correntes teóricas que guardam divergências com a perspectiva interseccional (porque faltaria a mulher latina ou a mulher lésbica ou pessoas não-binárias, entre outras possibilidades) é preciso ter em mente que tem sempre razão, afinal mapear modelos provisórios segundo formas de opressão seria um ponto de partida, não de chegada.

Por mais diversificadas que sejam as formas como pessoas com deficiência vivem, convivem e entendem seu lugar no mundo, é a partir das barreiras físicas, sensoriais e atitudinais que são classificáveis como pessoas com deficiência. Não têm reconhecida esta condição pelas formas epistemologicamente novas de entender a realidade que as limitações possam trazer.

Evita-se, pois, que uma determinada condição, ao ser examinada pelo poder público ou por organizações, torne outras formas de opressão invisíveis, o que Crenshaw (1991; 2002) explicou usando a categoria “superinclusão”. Ao mesmo tempo, considerando a diversidade de segmentos sociais presentes na sociedade contemporânea, evita-se, também, a “subinclusão”, sem deixar de perceber formas de opressão por não atingirem determinado grupo.

Outras teses têm sido complementares à visão interseccional para identificar a indissociabilidade de discriminações múltiplas. O reconhecimento da pessoa com deficiência em investigações interseccionais tem sido comum nos estudos que expandem a *queer theory* sob a denominação *crip theory*, com base em Robert McRuer. McRuer (2006) defende que uma sociedade acessível precisa ser aquela que repensa nossas formas de nos relacionarmos para que seja voltada para todas e todos.

Inspirada por este princípio, Kim Q. Hall (2017) refletiu sobre a justiça alimentar sendo um bom exemplo da relevância de análises interseccionais para uma perspectiva emancipatória para a sociedade. Afinal, as doenças resultantes de desnutrição ou alimentação inadequada têm atingido em todo o mundo populações negras e resultando em deficiências físicas e intelectuais de longo prazo.

Segundo Hall, a sustentabilidade da vida coletiva precisa levar em consideração os padrões de desenvolvimento da comunidade em estudo, sem uma comunidade imaginária que desconsideraria a presença de capacitismo, homofobia, transfobia, racismo, xenofobia ou qualquer outra forma de discurso de ódio separando frações. Toda a organização econômica desigual pode ser considerada a partir do acesso à alimentação necessária para evitar sequelas na formação de crianças. Olhar para qualquer contexto social com esta perspectiva envolve uma “fricção epistemológica”

na qual o que “deficiência é ou o que significa ser deficiente é um espaço de contestação e negociação política”<sup>6</sup>. (HALL, 2017, p. 425).

Não há, pois, como partir de uma mulher, indígenas, negros, nativos ou estrangeiros como seres universais. É preciso compreender caso a caso, comunidade a comunidade, as particularidades das formas de opressão existentes a partir da perspectiva de quem seja vítima. Generalizações e pressupostos retomariam tudo que interessa às políticas da morte: apagar o que faz de nós quem somos.

### **UMA REFLEXÃO A PARTIR DA ANÁLISE TEXTUAL DA CONVENÇÃO DOS DIREITOS DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA E DO ESTATUTO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA**

Os regimes internacionais têm influência na agenda doméstica dos países a partir dos tratados de direitos humanos em que os países são signatários. No caso brasileiro a influência dos tratados internacionais na agenda doméstica apresenta-se como um corpo regulador que não se limita à soberania do Estado, nos termos do art. 5º § 3º da Constituição Federal: “§ 3º Os tratados e convenções internacionais sobre direitos humanos que forem aprovados, em cada Casa do Congresso Nacional, em dois turnos, por três quintos dos votos dos respectivos membros, serão equivalentes às emendas constitucionais”. O Supremo Tribunal Federal, seguindo uma tese defendida pelo ministro Gilmar Ferreira Mendes, considerou que seria injusto criar graus de humanidade com alguns tratados de direitos humanos tendo o status de fazerem parte da Constituição enquanto outros estariam com mesma força que quaisquer leis ordinárias. Deste modo, o tribunal criou a supralegalidade dos tratados de direitos humanos:

(...) os tratados sobre direitos humanos não poderiam afrontar a supremacia da Constituição, mas teriam lugar especial reservado no ordenamento jurídico. Equipará-los à legislação ordinária seria subestimar o seu valor especial no contexto do sistema de proteção dos direitos da pessoa humana” (RE 466.343/SP, rel. Min. Cezar Peluso).

Com estas condições definidas por uma decisão judicial com peso normativo, quaisquer tratados de direitos humanos de que o Brasil seja parte apresentam-se como superiores às leis internas. Porém, ainda há lugar para que estas leis possam regulamentar o que não estiver claro ou precisar de novas interpretações no contexto brasileiro. A Lei n. 9029 de 1995, ao regular o combate aos crimes raciais no mercado de trabalho no país, trouxe também o reconhecimento da discriminação múltipla, não sendo possível compartimentar as pessoas para ora serem vistas como mulher ora como negras, como afirmaria Crenshaw (1991; 2002). Nos termos da lei:

---

6 No original: “disability is or what it means to be disabled is a site of important political contestation and negotiation” (HALL, 2017, p. 425).





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ser humano não se restringe a determinado papel a partir de uma opressão que o isole dos demais. O racismo, a homofobia, a transfobia, a xenofobia, o capacitismo são espécies de discursos de ódio. A necropolítica tem como uma das suas estratégias classificar, rotular para isolar e neutralizar pessoas que não interessam para determinado modelo. Um ser universal, parâmetro de exatidão de como se deve viver, é algo definido com base em quem tem o poder de definir, não considerando médias sociais ou critérios científicos.

A ausência da categoria “raça” na legislação anticapacitista brasileira (a ratificação da Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência e a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência) não exclui o combate a discriminações múltiplas.

É possível considerar a interseccionalidade como uma estratégia inclusiva em aberto que, sem parâmetros definitivos para quem receber, é capaz de enfrentar discriminações múltiplas. Os estudos anticapacitistas dialogam, pois, com a interseccionalidade com o objetivo de lembrar que a pessoa com deficiência tem uma origem, uma raça, uma classe social, uma ou mais famílias, pode ter a prática sexual que quiser ou não quiser, mas a partir do seu nome e da sua convivência coletiva será alguém reconhecida(o) sem rótulos que a isolem nem diminuam a sua humanidade.

## SOBRE OS AUTORES

**SÉRGIO COUTINHO DOS SANTOS** é doutorando em Sociedade, Tecnologias e Políticas Públicas (SOTEPP – UNIT-AL), mestre em Sociologia (UFAL) e professor do Centro Universitário CESMAC.  
coutinhosergio@live.com  
<https://orcid.org/0000-0001-6152-4922>

**DANIELA DO CARMO KABENGELE** é doutora em Antropologia Social (Unicamp) e professora do SOTEPP – UNIT/AL.  
danieladecarmo@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-7267-0044>

**LORENA MADRUGA MONTEIRO** é doutora em Ciência Política (UFRGS) e professora do SOTEPP – UNIT/AL.  
Lorena.madruga@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-3720-7684>

## REFERÊNCIAS

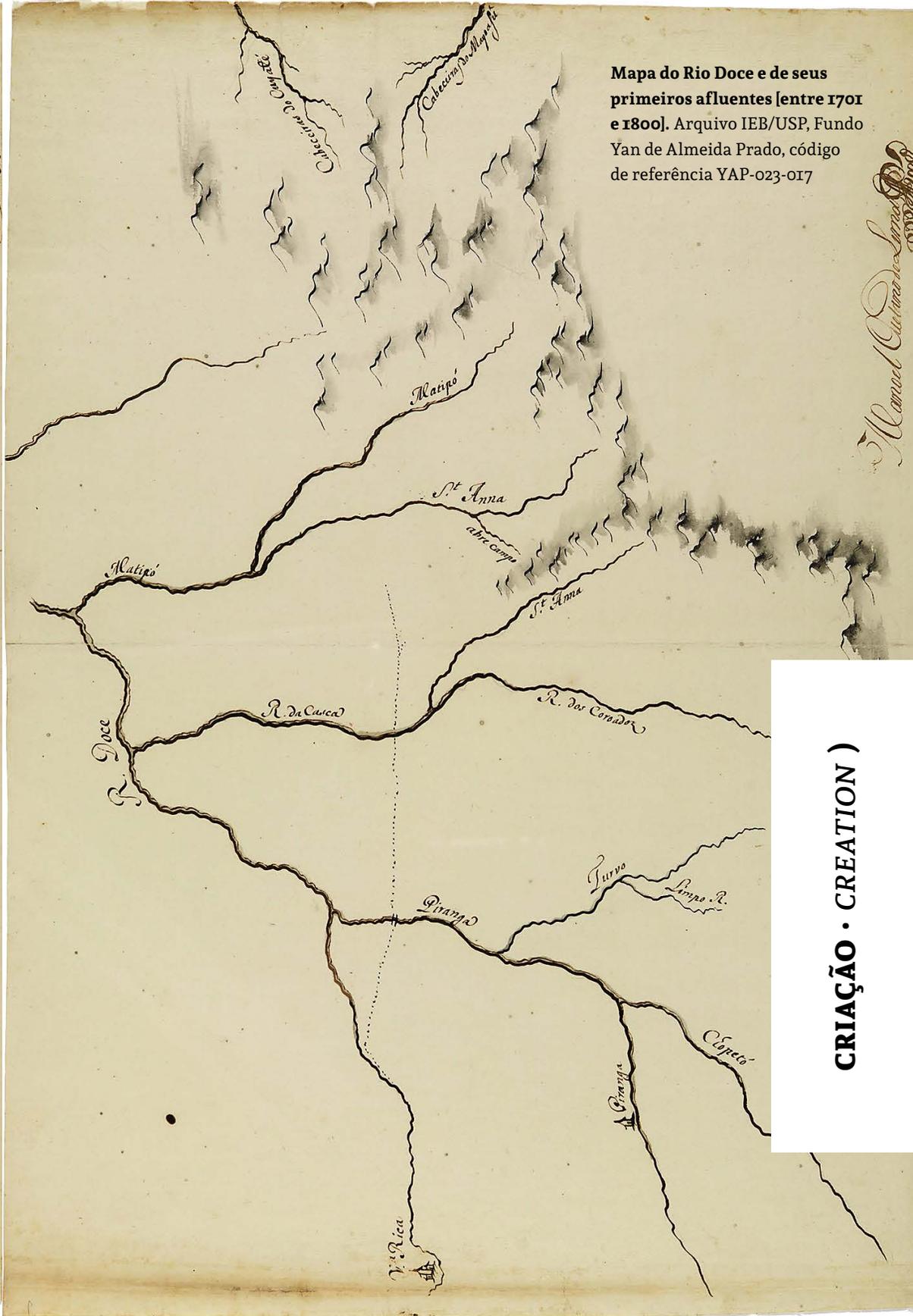
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaira, 2020.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaira, 2020.
- BRASIL. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em: 6 dez. 2020.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: STF, Secretaria de Documentação, 2017.
- BRASIL. *Lei n. 9.029, de 13 de abril de 1995*. Proíbe a exigência de atestados de gravidez e esterilização, e outras práticas discriminatórias, para efeitos admissionais ou de permanência da relação jurídica de trabalho, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19029.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19029.htm). Acesso em: 6 dez. 2020.
- BRASIL. *Decreto n. 6.949, de 25 de agosto de 2009*. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm). Acesso em: 6 dez. 2020.
- BRASIL. *Lei n. 13.146, de 06 de julho de 2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm). Acesso em: 6 dez. 2020.
- CAMPBELL, Fiona Kumari. Exploring Internalized Ableism using Critical Race Theory. *Disability & Society*, n. 23, v. 2, 2008, p. 1-18. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/29467719\\_Exploring\\_Internalized\\_Ableism\\_Using\\_Critical\\_Race\\_Theory](https://www.researchgate.net/publication/29467719_Exploring_Internalized_Ableism_Using_Critical_Race_Theory). Acesso em: 6 dez. 2020.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, n. 2, 2002, p. 171-188. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2020.
- CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, v. 6, n. 43, 1991, p. 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>. Acesso em 6 dez. 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GESSER, Marivete; BLOCK, Pamela; MELLO, Anahí Guedes de. Estudos da deficiência: interseccionalidade, antipacitismo e emancipação social. In: GESSER, Marivete (org.). *Estudos da deficiência: antipacitismo e emancipação social*. Curitiba: CRV, 2020.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio. Como trabalhar com 'raça' em sociologia. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, n. 1, jan./jun. 2003, p. 93-107.
- HALL, Kim Q. Crippling sustainability, realizing food justice. In: RAY, Sarah Jaquette; SIBARA, Jay. *Disability studies and the environmental humanities toward an Eco-Crip Theory*. Lincoln: University of Nebraska, 2017.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1, 2018.
- MCRUER, Robert. *Crip theory: cultural signs of queerness and disability*. New York: New York University Press, 2006.
- SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, Notícias STF. *STF enquadra homofobia e transfobia como crimes de racismo ao reconhecer omissão legislativa*. Brasília, 13 de junho de 2019. Disponível em: <https://stf.jusbrasil.com.br/noticias/721650294/stf-enquadra-homofobia-e-transfobia-como-crimes-de-racismo-ao-reconhecer-omissao-legislativa>. Acesso em: 6 dez. 2020.
- SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, Plenário. *Habeas Corpus 82.424-2 Rio Grande do Sul*. Ementa: Habeas-

Corpus. Publicação de livros: anti-semitismo. Racismo. Crime imprescritível. Conceituação. Abrangência constitucional. Liberdade de expressão. Limites. Ordem denegada. Relator: Min. Moreira Alves. Paciente: Siegfried Ellwanger. Impetrantes: Werner Cantalício João Becker e outros. Diário da Justiça, 19 mar. 2004. Disponível em: <https://stf.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/770347/habeas-corpus-hc-82424-rs>. Acesso em: 6 dez. 2020.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, Plenário. *Recurso Extraordinário 466.343-1 São Paulo*. Voto-Vogal do Ministro Gilmar Mendes. Relator: Ministro Cezar Peluso. Recorrente: Banco Bradesco S/A. Recorrido: Luciano Cardoso Santos. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/imprensa/pdf/re466343.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2020.

Mapa do Rio Doce e de seus primeiros afluentes [entre 1701 e 1800]. Arquivo IEB/USP, Fundo Yan de Almeida Prado, código de referência YAP-023-017

Manoel Antônio de Almeida Prado



criação • criação )

# Hinário para corpos em desalinho

## I – Meninas

[ *Hymn-book for disheveled bodies*  
I – Girls

### Mar Becker<sup>1</sup>

**RESUMO** · A seção Criação tem por objetivo publicar textos e materiais inéditos de escritores e/ou artistas, fotógrafos, desenhistas, além de documentos inéditos encontrados no Arquivo do IEB-USP. “Hinário para corpos em desalinho/ I – Meninas” reúne quatro poemas de Mar Becker (Marceli Andresa Becker). Mar Becker é poeta, tem formação em Filosofia (Universidade de Passo Fundo – RS) e especialização em Metafísica e Epistemologia (Universidade Federal da Fronteira Sul – RS). Publicou *A mulher submersa*, seu primeiro livro (poesia), em maio de 2020, pela Editora Urutau – duas edições, uma no Brasil e outra em Portugal (BECKER, 2020). Em 2021, *A mulher submersa* recebeu o Prêmio Minuano, concedido pelo estado do Rio Grande do Sul, e foi finalista do Prêmio Jabuti. · **PALAVRAS-CHAVE** · Mar Becker; poesia; literatura brasileira contemporânea. · **ABSTRACT** · The Creation section has the objective of publish

unpublished texts and materials by writers and/or artists, photographers, designers, as well as unpublished documents found in the USP IEB Archive. “Hymn-book for disheveled bodies/ I – Girls” gathers four poems written by Mar Becker (Marceli Andresa Becker). Mar Becker (Marceli Andresa Becker) is a poet. She is graduated in Philosophy (Universidade de Passo Fundo – RS) and is specialized in Metaphysics and Epistemology (Universidade Federal da Fronteira Sul – RS). *A mulher submersa* (Woman Underwater), her first poetry collection, has been published by Urutau in March 2020, both in Brazil and Portugal (BECKER, 2020). In 2021, *A mulher submersa* won the Minuano Award, granted by the State of Rio Grande do Sul, and was also a finalist for the Jabuti Award, the greatest literary prize, both in Brazil. · **KEYWORDS** · Mar Becker; poetry; contemporary Brazilian literature.

Recebido em 2 de fevereiro de 2022

Aprovado em 7 de março de 2022

BECKER, Mar. Hinário para corpos em desalinho I – Meninas. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 172-178, abr.. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i81p172-178>

1 Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS, Erechim, RS, Brasil).

## ***durante o banho***

eu e minha irmã, digo que nós éramos duas crianças velhas. duas meninas que camuflavam senhoras de idade, e bastava um momento de desaviso (e certa perspectiva, adequada luz de cena), que elas apareciam

durante o banho – tomamos banho juntas até uns cinco ou seis anos –, nos olhávamos, já curvadas pela mornidão. as pontas dos dedinhos enrugadas

meu rosto procurava o rosto dela, e o banheiro como que em suspenso, preso ao real apenas pelos cordames da voz

os nomes se chamando  
algumas risadas

de repente se encontravam, nossos olhos leitosos

de pequenas idosas

nesse tempo rezávamos toda noite antes de dormir, como a mãe havia ensinado. eu às vezes busco em mim os restos de algum credo, e o que encontro são sobras

e com sobras não se pode fazer liturgia em sentido típico. seria preciso criar outra, com outros objetos

um terço que tivesse sido feito por mim mesma, em que as contas meus antigos dentes de leite

entre as mãos, eu já velha  
ostentaria ainda os escombros da menina

## **arroz**

o fogão aceso  
a panela, os carunchos boiando acima, em círculos

víamos o rosto da mãe no meio  
da névoa que subia

ralo como água de arroz  
o leite das mulheres  
para a fome dos homens

## *lauren*

lauren vai a caminho do banheiro, celular na mão, lanterna acesa. quem a observasse de certa distância não desenharia o corpo, não reconheceria nem mesmo o aspecto de mão no final do braço

apenas a extremidade em led, o cotoco avulso  
grávido

## ***nas unhas***

nem sempre o desalinho se revela de imediato. o diabo mora nos detalhes, e a mulher, para vingar desalinhada, estranha, ela depende de condições muito específicas

instantes em que o jogo de luz e sombra desnuda alguma assimetria

(vê os narizes, mesmo os que parecem adequados —

basta um descuido, e no ângulo revelam uma e outra falha, uma aba maior que a outra, uma ponta de pelinho saindo... quando não ligeiro desvio de septo)

já nas meninas é possível perceber as marcas do desalinho, já na infância se observa se carregam aquele vibrião mais grotesco

do desejo —

repara nas unhas das mãos, geralmente feitas por elas mesmas, em casa. as cutículas mal-acabadas, a carne viva exposta nos cantos

elas avançam animais em torno do estojo de esmaltes das mães; vão sempre em horda, mesmo quando estão sozinhas

e com esse sentimento de levante se encorajam a pintar as unhas de vermelho

— isso nem que seja só para ver como fica, algodão e acetona do lado, caso seja preciso remover logo em seguida

o resultado é um vermelho encarnado em mãos magrelinhas, mirradas. não raro também sujas, porque

meninas ainda não têm aquela noção de civilidade que resulta em assepsia

por isso nem percebem que sob o comprimento das unhas restam partículas de terra

de casca e fibras de laranja

vestígios de gosma de geleca, a típica  
textura anfíbia (essa coisa de haver brinquedos que não servem pra nada, só pra  
causar nojo)

cabe dizer: em alguns casos até merda resta nas unhas, porque também nessa  
idade as pequenas não prestam atenção na quantidade de papel higiênico que  
precisam pra se limpar, de modo que às vezes é pouco e rasga com o atrito

sim, elas lavam as mãos depois, conforme o ensinado  
mas não adianta

debaixo das unhas seguem como obra da queda

vermelhidão e podrume

nos cantinhos das unhas são sempre meninas que serão mulheres desviadas,  
desalinhadas

nas unhas se revelam. nas unhas

## SOBRE A AUTORA

**MAR BECKER (MARCELI ANDRESA BECKER)** é poeta. Graduiu-se em Filosofia na Universidade de Passo Fundo (UPF) e se especializou em Metafísica e Epistemologia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Em maio de 2020, publicou *A mulher submersa*, seu primeiro livro (poesia), pela Editora Urutau – duas edições, uma no Brasil e outra em Portugal (BECKER, 2020). Em 2021, *A mulher submersa* recebeu o Prêmio Minuano, concedido pelo estado do Rio Grande do Sul, e foi finalista do Prêmio Jabuti. mab\_1109@yahoo.com.br <https://orcid.org/0000-0001-6711-4473>

## REFERÊNCIAS

BECKER, Mar. *A mulher submersa*. Bragança Paulista: Urutau, 2020.

# Medir o tempo e outros poemas

[ *Measuring time and other poems* ]

**Heitor Ferraz Mello<sup>1</sup>**

**RESUMO** • A seção Criação tem por objetivo publicar textos e materiais inéditos de escritores e/ou artistas, fotógrafos, desenhistas, além de documentos inéditos encontrados no Arquivo do IEB-USP. “Medir o tempo e outros poemas” reúne cinco poemas de Heitor Ferraz Mello. Mello é poeta, jornalista e professor na Faculdade Cásper Líbero, em São Paulo. Trabalhou durante muitos anos como crítico de literatura, tendo colaborado em diversos jornais e revistas brasileiras. Publicou, entre outros livros de poesia, *Coisas imediatas (1996-2004)* (MELLO, 2004), *Um a menos* (MELLO, 2009) e *Meu semelhante* (MELLO, 2016). • **PALAVRAS-CHAVE** • Heitor Ferraz Mello; poesia; literatura brasileira contemporânea. • **ABSTRACT** • The

Creation section has the objective of publish unpublished texts and materials by writers and/or artists, photographers, designers, as well as unpublished documents found in the USP IEB Archive. “Measuring time and other poems” gathers five poems written by Heitor Ferraz Mello. Mello is a poet, journalist and professor at *Faculdade Cásper Líbero*, São Paulo. He worked for many years as a literary critic, writing for several Brazilian newspapers and magazines. Mello published, among other poetry books, *Coisas imediatas (1996-2004)* (MELLO, 2004), *Um a menos* (MELLO, 2009) e *Meu semelhante* (MELLO, 2016). • **KEYWORDS** • Heitor Ferraz Mello; poetry; contemporary Brazilian literature.

Recebido em 1 de fevereiro de 2022

Aprovado em 8 de março de 2022

MELLO, Heitor Ferraz. Medir o tempo e outros poemas. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 179-188, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i81p179-188>

<sup>1</sup> Faculdade Cásper Líbero (FCL, São Paulo, SP, Brasil).

## **Coworking**

Devo começar este relato  
Por aqui  
Na mesa de uma padaria  
O Tejo revoltado ao fundo  
Com as caravelas do descobrimento  
Um começo épico  
Para um pão na chapa  
E um café para rebater o sono  
Um astrolábio marrom  
Pintado num escudo de madeira  
E colocado acima de minha cabeça  
Me desorienta  
Logo pela manhã

São apenas memórias  
Relâmpagos de imagens  
Num céu frio e cinza  
Sentado hoje na cozinha de casa  
Nesse outro revés da vida  
Não se trata de um romance  
Apenas notas esparsas  
Desse tumulto maior  
Que é estar parado  
Sem que nada se movimente  
O escorrer contínuo do tempo  
Atolando todos os sentidos  
Como uma veia enfartada

Um painel recobre toda a parede do fundo da padaria  
O *trasunto* de um destino individual  
A borra no fundo de uma xícara de café  
No fundo no fundo  
De um corpo imóvel  
Atado a um conflito que não cabe na presença física

A padaria ficava longe de casa  
Em um bairro distante  
Onde minha filha frequentava uma escolinha  
Para não ter que voltar para casa  
Uma hora de trânsito  
Preferia passar as manhãs por lá  
Deixava-a na escolinha

E ia para a padaria  
Levando minha mochila de tralhas e livros  
Um escritório improvisado  
Um coworking barato  
O preço do café do pão na chapa e um maço de cigarros

Desde que começou a pandemia  
Nunca mais voltei a esse lugar  
Tenho no celular  
Várias fotos do painel do fundo  
Com as caravelas e as águas agitadas do Tejo  
Com o Mosteiro dos Jerônimos  
E alguns versos de Camões  
Era a minha paisagem matinal  
Meu corpo refletido naquelas águas  
Mareado  
Uma aventura trágico-marítima  
Uma aventura de descoberta e destruição  
Relações de acidentes íntimos  
E que não interessam tanto ao relato  
E que interessam tanto ao relato  
Apenas íntimo  
Na enumeração dispersa  
Dos desastres vividos e sem reação  
Deste lugar evasivo  
De mar e fumaça de café  
O corpo capitula

Sempre há um tipo de luto  
Quando se volta a um lugar inóspito  
Como as padarias desta cidade  
(Quase todas iguais com pães iguais e cafés iguais e pessoas iguais)  
Mesmo que tenha um toque épico e português  
Para uma vida prosaica e sem grandes lances  
Mas não era isso que estava pensando  
Quando retornei ao painel da padaria  
Ao astrolábio de minha desorientação

Se retorno, retorno como quem encontra um ponto de onde naufragar  
E despencar nas águas turvas do presente  
Aquele painel apenas testemunha a fragilidade da imaginação  
Por mares intranquilos  
Que saem da parede e desaguam na mesinha de madeira  
Posso sentir o peso da imobilidade  
Da vida que participo e me entrego

Na qual me afogo sem romper as barreiras que me prendem  
Se retorno, retorno a um ponto  
Que gostaria de ser o da mudança  
O momento da dobradiça  
Mas que range, emperra

Talvez este painel seja o momento antes do começo da pandemia  
Quando tudo ainda se acumulava  
Para depois arrebentar  
Nas mãos e na arcada dentária  
Para arrebentar no coração extinto e exausto.

## ***Restauração***

Andamos ali  
Entre aquelas ruínas e puxadinhos

Casas afundadas  
Abaixo do nível da rua

A gramática daquelas casas  
Com pouco espaço  
Vírgulas, entre uma frase e outra  
Para comportar a família numerosa  
Um quadrado para todos os suores  
Todos os prazeres e dores

Convém manter as paredes que rebentaram para fora  
Do desenho original?  
Parece uma língua viva – estropiada e viva  
Que nasce  
Da necessidade única  
De expressar a vida  
A existência a contrapelo.

## ***Medir o tempo***

Gosto quando ele sai pulando pelas estrelas  
Reconstruindo o tempo  
Largando o menino no centro do chão  
Tão pequeno  
Do tamanho de um relógio de pulso  
Na palma da mão

Vejo suas pernas enormes  
Quase de um gigante desengonçado  
Como um país esfarrapado  
O desenho de um país  
Como uma folha mal arrancada do caderno

O tempo pequenino  
Crônica da vida desfeita e refeita  
Quantas vezes morremos?  
As vozes que se cruzam  
Numa armadilha que não consigo acompanhar

É um épico em tamanho menor  
Uma noite que abocanha tudo  
Esse ritmo que absorve  
Para nos entreter com enigmas

A dor se dissolve indissolúvel  
Como borra de café no fundo da xícara  
Como as patas fletidas e tesas  
Dos cavalos quando morrem  
Um último gesto  
No fundo do cinzeiro.

## *Tempo de colher*

Certa vez  
meu pai chegou em casa  
com um garoto espancado  
Lembro-me do garoto espancado  
Não me lembro  
se havia ou não hematomas  
mas o garoto  
tinha sido espancado  
pelo padrasto

\*

Não sei por que  
confundo este dia  
com o dia em que meu pai  
chegou em casa  
com uma cabra  
dentro de uma caixa  
o olho vermelho da cabra  
o pelo áspero da cabra  
dentro de uma caixa

\*

Naquela época  
eu não sabia de garotos  
espancados  
Que os militares também espancavam  
garotos até quase a morte  
ou até matá-los  
para depois  
esquartejá-los  
e espalhá-los pela mata  
como farelos de pão  
para que jamais fossem encontrados  
e caso fossem encontrados  
jamais fossem identificados

\*

Não sei se aquele garoto  
espancado foi espancado por algum militar  
Meu pai nunca me contou  
e hoje já não contaria  
Diria que tudo não  
passou de minha imaginação de garoto  
Que um corretivo  
não faz mal a ninguém

\*

Pode ser que tudo  
não tenha passado de um sonho  
do garoto espancado  
e o olho vermelho de uma cabra.

## ***Uma história de classe***

A única memória  
Construída foi esta:  
A da destruição  
A identidade corrosiva  
De nomes, documentos  
Que hoje chegam digitalizados  
Sem nenhum rastro de vida

A sífilis comeu as vísceras silenciosas das famílias  
As famílias se devoraram  
No mais íntimo ritual de morte  
E assim se perpetuaram

A violência abafada  
Muda  
Corre neste sangue ralo  
Sem esteio

Somos filhos desse tecido  
Dessas mãos crispadas  
Sobre as pernas duras  
De quem já não anda

Mordo por dentro a arcada dentária  
De todos os mortos triturados  
E programaticamente  
Esquecidos.

## SOBRE O AUTOR

**HEITOR FERRAZ MELLO** é jornalista, professor e poeta. Formou-se em Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e é mestre em Literatura Brasileira pela USP, com a dissertação *O rito das calçadas: aspectos da poesia de Francisco Alvim* (MELLO, 2001). Atualmente faz doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada também na USP. Trabalhou muitos anos como jornalista e crítico de literatura, tendo colaborado em diversos jornais e revistas brasileiras. Foi editor da *Revista Cult*, onde também manteve, por um ano, uma coluna de crítica. É professor de jornalismo literário e de língua portuguesa na Faculdade Cásper Líbero. Em poesia, publicou, entre outros livros, *Coisas imediatas (1996-2004)* (MELLO, 2004), *Um a menos* (MELLO, 2009) e *Meu semelhante* (MELLO, 2016), todos pela editora 7 Letras. Coordenou, ao lado do poeta Tarso de Melo, os encontros mensais de poesia brasileira contemporânea “Vozes, Versos”, na Tapera Taperá, em São Paulo.

hmello@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-8357-9748>

## REFERÊNCIAS

MELLO, Heitor Ferraz. *O rito das calçadas: aspectos da poesia de Francisco Alvim*. 283 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2001.

MELLO, Heitor Ferraz. *Coisas Imediatas (1996-2004)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

MELLO, Heitor Ferraz. *Um a menos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

MELLO, Heitor Ferraz. *Meu semelhante*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.



# O diário de Anita Malfatti de 1914

[Anita Malfatti's diary of 1914]

Carlos Pires<sup>1</sup>

**RESUMO** • O artigo apresenta parte de uma pesquisa sobre o diário que Anita Malfatti escreveu em 1914. O diário, que estava desaparecido desde meados dos anos 1980, traz um relato detalhado da primeira exposição em São Paulo da pintora depois do retorno de sua primeira viagem para a Europa. • **PALAVRAS-CHAVE** • Diário; Anita Malfatti; pintura. •

**ABSTRACT** • The article presents part of a research project on the diary written by Anita Malfatti in 1914. The diary, which had been missing since the mid-1980s, provides a detailed account of the first exhibition in São Paulo of the modernist painter after she returned from her first trip to Europe. • **KEYWORDS** • Diary; Anita Malfatti; painting. •

Recebido em 10 de janeiro de 2022

Aprovado em 20 de janeiro de 2022

PIRES, Carlos. O diário de Anita Malfatti de 1914. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 190-204, abr. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1181p190-204>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil)

O diário de Anita Malfatti de 1914 não foi constituído em um suporte escolhido exclusivamente para a pintora guardar suas memórias pessoais, familiares, amorosas, ou apenas para um registro da intimidade. O caderno de capa preta de aproximadamente 16cm x 20cm com 34 folhas quadriculadas, não com linhas, foi provavelmente adquirido no começo da década de 1910 na Alemanha, ou pouco antes em São Paulo, para anotar e desenvolver as lições que realizou em diferentes momentos enquanto procurava se situar em Berlim, um centro decisivo para os embates entre diferentes vertentes do modernismo naquele momento. Essa escolha de suporte é bastante significativa, pois a seção aberta no verso da 14ª folha desse caderno quadriculado como entradas de um diário, com datas pontuais, tem como foco anunciado a sua primeira exposição individual de pinturas.

Antes, no entanto, de começar propriamente as entradas em torno da sua primeira exposição individual, Anita Malfatti promove uma espécie de “introdução”, uma apresentação geral ao diário, em boa medida separada das outras entradas, recortando o tempo e o espaço e situando o objeto do relato:

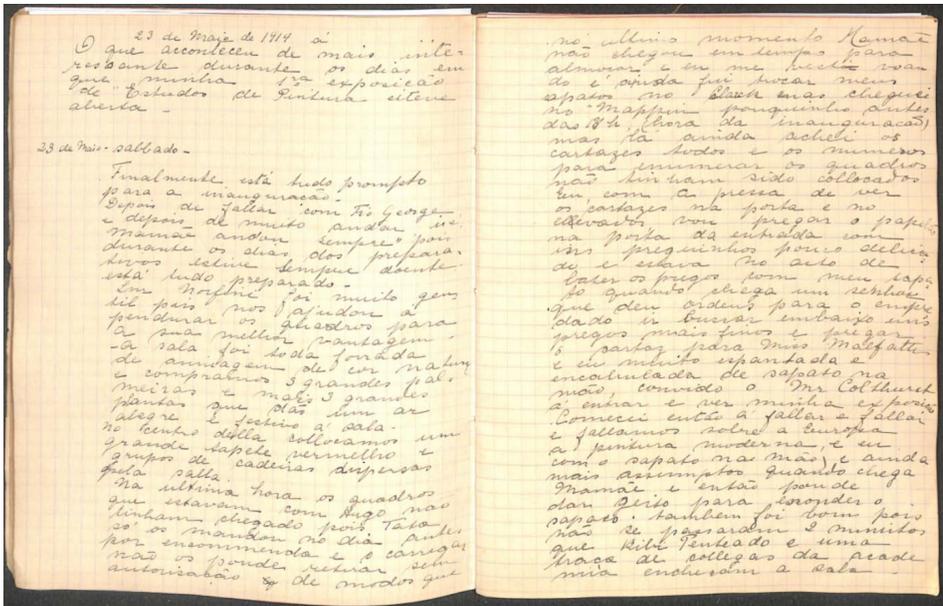
23 de maio de 1914

O que aconteceu de mais interessante durante os dias em que minha 1ª exposição de Estudos de Pintura esteve aberta. (trecho do diário<sup>2</sup>)

O diário, assim, estabelece logo nessa abertura um foco muito preciso, separado da narrativa propriamente da exposição: a inserção profissional da pintora naquele contexto específico. A própria repetição da data com a retirada do ano, 1914, acrescida do “sábado” no começo da próxima entrada, e o deslocamento na diagramação do texto, que deixa uma margem maior à esquerda, e, ainda, a mudança verbal que provoca certa distância temporal pretérita (“aconteceu”) contribuem para estabelecer a transição desse plano mais geral da primeira parte para o presente do relato - “Finalmente *está* tudo pronto para a exposição”.

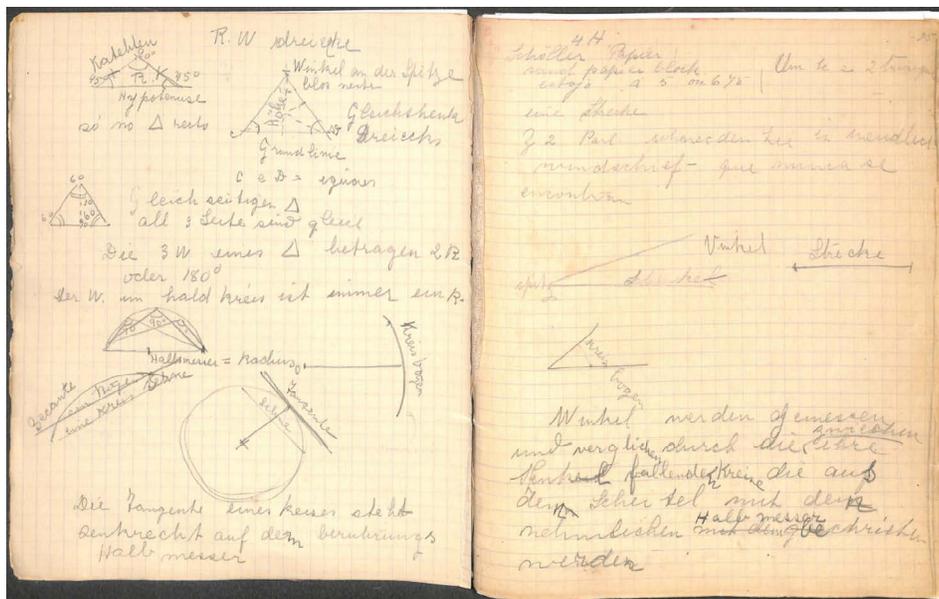
---

2 Todas as transcrições são nossas; quando não forem, marcaremos.



**Figura 1** – Primeiras páginas do diário. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP). Fundo Emilie Chamie. EC-PROJ-AM-00r

Essa modulação, que explicita a artificialidade da construção temporal do diário, pois, claro, seria impossível nesse caso estabelecer uma situação pretérita e depois narrar no presente “verdadeiramente”, coloca com clareza seu objetivo que é, repetindo, refletir sobre sua inserção profissional. O fato desse diário começar no verso da 14ª folha do caderno quadriculado que a acompanhou na sua viagem para a Alemanha e serviu de suporte para parte desses estudos no exterior é bastante sintomático em relação a esse foco e às suas preocupações nesses relatos.



**Figura 2** – Anotações em alemão nas páginas iniciais do caderno que contém o diário da exposição de 1914. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP). Fundo Emilie Chamie. EC-PROJ-AM-00r

No primeiro trecho da entrada especificada com “sábado” (23 de maio), Anita Malfatti cita as três pessoas que ela considera fundamentais para que a exposição se tornasse viável: seu tio George (Krug), sua mãe (Eleonora Elizabeth “Betty” Krug), irmã de George, e (Alfredo) Norfini (1867-1944), artista de origem italiana, nascido em Florença, responsável por montagens de exposições desde o começo do século XX em São Paulo. Recuperar de forma sucinta a trajetória desses três personagens centrais para a exposição por meio dos nexos entre eles dará uma base para a melhor compreensão do diário.

Alfredo Norfini veio para o Brasil com aproximadamente 31 anos, em 1898, depois de passar por volta de seis anos em Buenos Aires onde procurou se estabelecer no comércio de café<sup>3</sup>. Como não obteve êxito, continuou a trabalhar como artista plástico, ofício adquirido na Itália, no Istituto Lucchese, instituição em que se formou em 1892, um ano antes de viajar para a Argentina. Seu pai, Luigi Norfini (1825-1909), participou das lutas pela libertação da Itália em meados do século XIX e se tornou um pintor de quadros históricos, lugar de maior prestígio dentro da hierarquia da pintura acadêmica (PEVSNER, 2005). Luigi foi, ainda, uma figura central no campo artístico de Lucca, na região da Toscana, atuando como professor e diretor da *Pinacoteca civica di Lucca* em 1882 e, em 1883, no *Ministero della Pubblica Istruzione*. Alfredo e os irmãos tiveram provavelmente uma formação artística inicial em família que

3 Os dados aqui foram retirados do verbete sobre Luigi Norfini, pai de Alfredo, no *Dizionario Biografico Degli Italiani* (NANNINI, 2013) e da recuperação de sua trajetória feita por Ruth Sprung Tarasantchi em seu livro *Pintores paisagistas: São Paulo 1890 a 1920* (2002).

foi complementada posteriormente no Instituto Lucchese. Alfredo Norfini aparece como um pequeno adendo ao verbete de seu pai no *Dizionario Biografico Degli Italiani* (NANNINI, 2013), adendo que apresenta seu deslocamento para a Argentina e sua mudança para o Brasil e um breve relato sobre sua carreira como pintor e professor o pai de Anita Malfatti, Samuel Malfatti, morto nos primeiros anos do século XX, fez, aproximadamente uma década antes de Alfredo Norfini, um percurso similar de migração saindo da Itália para a Argentina e, depois, se deslocando para Campinas, onde conheceu, na segunda metade da década de 1880, Betty Krug, sua futura esposa.

Snr. Norfini, como Anita Malfatti o chama no diário, chegou ao Brasil, segundo Ruth Sprung Tarasantchi (2002), em meio a uma das epidemias de febre amarela em 1898, epidemias que, segundo Morse (1970), contribuíram para a maior centralidade política e econômica da capital do estado em relação às outras cidades. São Paulo, na época do Império, “ocupava posição subalterna em relação ao Rio de Janeiro e Salvador. No âmbito da província, Campinas e Itu se destacavam muito mais em termos econômicos” (RIBEIRO, 1992, p. 53).

O deslocamento das famílias Malfatti e Krug de Campinas para a cidade de São Paulo se deu também por causa da febre amarela (Batista, 2006), mas isso uma década antes, no final de 1880, pouco antes de Anita nascer em dezembro de 1889, naquele ano considerado o pior dos surtos da doença, surtos que se repetiram ao longo de toda a década seguinte. Norfini chegou em Santos com o objetivo de fixar-se na cidade de São Paulo, mas, em função também da febre amarela, decidiu ir para Campinas, uma opção aparentemente mais segura naquele momento. Lá começou a dar aulas de pintura e contribuiu fortemente para estabelecer uma cena local em contato com a capital. Em 1903, um ano depois da primeira coletiva realizada na cidade de São Paulo<sup>4</sup>, organizou uma exposição em Campinas com o nome de “1ª exposição de artes e artes aplicadas às indústrias”. Em 1911, foi convidado por Ramos de Azevedo - aqui o principal nexa com as famílias Krug e Malfatti - para ser professor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, primeira instituição de formação popular de caráter técnico criada na cidade em 1873<sup>5</sup>.

Como o diário demonstra, a 1ª *exposição de Estudos de pintura Anita Malfatti* foi em boa medida frequentada por uma parcela dos estratos médios de São Paulo, boa parte desses compostos por imigrantes italianos que se estabeleceram profissionalmente usando suas formações técnicas prévias em uma cidade ao mesmo tempo em franca expansão e carente de trabalhadores especializados nos mais diferentes campos. Esse

---

4 No ano de 1902 foi feita a primeira exposição coletiva na cidade. A iniciativa partiu de particulares dirigidos por Ramos de Azevedo, Bento Bueno, Antonio Prado, Paulo Souza, Carlos de Campos e Garcia Redondo. Tinha uma comissão artística composta por Oscar Pereira da Silva, Amadeu Zani, Antonio Ferrigno, Wast Rodrigues, Benedito Calixto, Secretariada por Jonas Barros. Aconteceu no Largo do Rosário e apresentou 800 obras entre pinturas, esculturas, artes aplicadas, cerâmica, desenho, arquitetura e fotografia. Foi inaugurada com festas, durou dois meses e não teve sucesso. Teve apenas vinte vendas, estava sempre vazia e os jornais comentavam que apesar das muitas obras expostas apenas poucas eram de qualidade (RIBEIRO, 1992, p. 96).

5 O Liceu teve origem bem antes de Ramos [de Azevedo] assumi-lo. Nasceu dos esforços de Leôncio de Carvalho em fins de 1873. Em janeiro do ano seguinte, já estava recebendo matrículas sob a denominação de Sede Propagadora da Instrução Popular (PALHARES, 2009, p. 28).

é o caso de Norfini que, além de professor, deu continuidade no país a sua carreira artística. Suas aquarelas estão presentes em muitas das coleções construídas nas primeiras décadas do século XX em São Paulo<sup>6</sup>.

George Krug, ou o tio George como a pintora o chama muitas vezes no diário, fazia parte de um grupo de engenheiros e arquitetos – como também Samuel Malfatti, pai de Anita - ligado a Ramos de Azevedo, grupo que participava em diversas comissões responsáveis por organizar eventos artísticos e culturais desde o final do século XIX. E, ainda, pertencia a um “seleto grupo de [...] colecionadores na cidade de São Paulo nas décadas de 1910 e 1920” (MICELI, 2003, p. 105). A ajuda financeira que Anita Malfatti recebeu de seu tio e padrinho George Krug foi decisiva em sua formação até ali e continuou sendo nos próximos anos até sua morte em 1919. Ele assumiu parte da condição de provedor da família com a morte de Samuel Malfatti.

Como é possível perceber pelo diário, G. Krug foi decisivo também para que a exposição de 1914 acontecesse. Ele funcionava para a jovem sobrinha como uma autoridade no assunto em contraponto até com os principais “especialistas”<sup>7</sup> da cidade naquele momento, ou em contraponto com aqueles que estavam nas instâncias decisórias responsáveis por dar ou não a pensão do Estado para ela continuar seu processo formativo no exterior com apoio público, principal objetivo da exposição. A artista comenta em um trecho do diário:

[que o trabalho de Zadig] não vale nada. É fraco - que cousa esquisita! - Duvido muitíssimo conseguir a pensão do Estado.

Tio George é mais conhecedor do que qualquer um deles. (trecho do diário)

George Krug, de fato, patrocinou a continuação dos estudos de Anita Malfatti nos anos seguintes nos Estados Unidos, lugar em que ele próprio adquiriu a sua formação como engenheiro-arquiteto. Ela não ganhou a bolsa do Pensionato Artístico e, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial pouco depois, os planos familiares mudaram.

Essa autoridade familiar e artística do tio foi decisiva para os desdobramentos da carreira da pintora. Antes mesmo da famigerada exposição de 1917, a relação entre os dois foi abalada. O tio George, que ocupava o lugar de o “mais conhecedor do que qualquer um deles [os árbitros do momento]”, foi o primeiro a acusar as “coisas dantescas”, expressão, segundo Anita Malfatti, usada por ele em relação às pinturas e desenhos que ela trouxe na bagagem dos anos em que esteve nos Estados Unidos.

A mãe de Anita, Eleonora Elizabeth Krug Malfatti, irmã mais nova de George, é a última citada na página inicial do diário sobre a exposição de 1914. Com a morte do pai de Anita em dezembro de 1902, o engenheiro e político italiano Samuel Malfatti, Betty, como era conhecida em família, e filhos mudaram-se da casa da família na rua Florêncio de Abreu para a casa de seus pais, Catherine e Wilhelm, na Rua Brigadeiro Galvão no bairro da Barra Funda. Os avós maternos da pintora chegaram de Fresno, Califórnia, para o interior de São Paulo, Campinas, provavelmente no final da década

6 No levantamento das obras presentes em coleções do período realizada por Ribeiro, “As aquarelas eram na maioria paisagens e, os autores mais comuns, Benedito Calixto e Norfini” (RIBEIRO, 1992, p. 130).

7 Aspas pois o contexto era, como estamos argumentando, de baixa especialização.

de 1860 e mudaram-se para a capital também muito provavelmente por causa dos surtos de febre amarela. Com a morte, em 1907, do avô Wilhelm Krug, o tio mais velho, justamente George Krug, passou a ser, como dito, um provedor parcial da família já que Betty, como veremos, foi, ao que parece, a principal responsável pelo sustento da casa. A morte de Samuel Malfatti e de Wilhelm Krug colocou as mulheres, Anita e sua mãe, na condição de responsáveis, em boa medida, pelo orçamento doméstico.

Anita Malfatti teve o começo da sua formação como pintora no núcleo familiar, com sua mãe que dava aulas de línguas e pintura - Eleonora E. Krug Malfatti foi uma ativa pintora nas primeiras décadas do século XX, como suas participações em diversas exposições indicam. Anita se formou no Mackenzie College em 1906 para ser professora, profissão que exerceu em diversos momentos de sua vida paralelamente ao seu ofício de pintora. Pouco depois da morte de Samuel Malfatti, Eleonora Elisabeth Krug Malfatti começou a dirigir um estabelecimento de ensino, chamado Externato Internacional, em uma região central da cidade de São Paulo, onde atualmente é a Av. Rio Branco. Em um anúncio nos classificados do Estado de São Paulo de 27 de abril de 1904, ela, que assina como diretora da instituição, anuncia a abertura de matrículas. Muito provavelmente ali eram dadas aulas de línguas estrangeiras, como está indicado em algumas passagens biográficas sobre ela (BATISTA, 2006).

Betty Malfatti cresceu em um ambiente plurilinguístico, com avô alemão, mãe norte-americana, marido italiano, o francês como a “segunda língua” naquele contexto, e o português como o idioma local. E usou isso como estratégia de sobrevivência depois da morte do marido. Diferentemente dos irmãos que foram para o exterior, todos para a University of Pennsylvania<sup>8</sup> (ATIQUE, 2009), para formarem-se engenheiros-arquitetos, Betty Malfatti casou-se inicialmente com um engenheiro e, depois da morte desse, usou dos recursos disponíveis, esse contexto plurilinguístico, para sustentar a família e bancar sua própria formação artística e uma carreira de pintora, o que é possível perceber pelo levantamento das exposições que realizou nas primeiras décadas do século XX e dos quadros que deixou. Em algumas passagens do diário ela “cobra” profissionalismo de Anita na exposição.

Betty estudou com o pintor italiano Carlo de Servi (1871-1947). Ele, como Norfini e Samuel Malfatti, foi para a Argentina no final do século XIX, na década de 1880, com seu irmão Luigi, que estudou com o pai de Alfredo Norfini em Lucca, o também Luigi (Norfini). Carlo, no entanto, volta para a Itália e recebe uma bolsa para estudar quatro anos em Roma. Imigra depois dos estudos para o Brasil em 1896, e passa a participar de exposições em diversos lugares do país nas décadas seguinte até, segundo os poucos historiadores que investigaram sua trajetória no Brasil, desaparecer em 1925 dos registros nacionais. Sua trajetória na Itália está vinculada à de seu irmão, Luigi, em brevíssima passagem em que é relatada a dificuldade econômica da numerosa família com quatorze irmãos em que dois além de Luigi, Carlo e Lorenzo, atuaram como pintores e outras atividades artísticas - os dois no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Assim como Alfredo Norfini, que tem sua trajetória vinculada à do pai

---

8 A formação de George Krug na University of Pennsylvania traz outra camada para se entender a autoridade que o tio tinha para a sobrinha pintora.

na Itália, Carlos de Servi é outro pintor que imigrou para o Brasil e foi praticamente apagado dos registros italianos, mesmo com ambos retornando à Itália e realizando exposições por lá ao longo da vida.

A exposição de 1914 que o diário registra foi montada no salão de chá do primeiro andar da Casa Mappin Stores, fundada um ano antes e que era “dirigida à elite e à classe média emergente, privilegiando os produtos estrangeiros [...] A exemplo do que ocorria com o comércio e as lojas de departamento parisienses, o público feminino era o principal alvo de atenção” (CINTRÃO, 2001, p. 15-16). Rejane Cintrão argumenta, comparando o que aconteceu em outros grandes centros<sup>9</sup> com o que estava acontecendo em São Paulo, que a

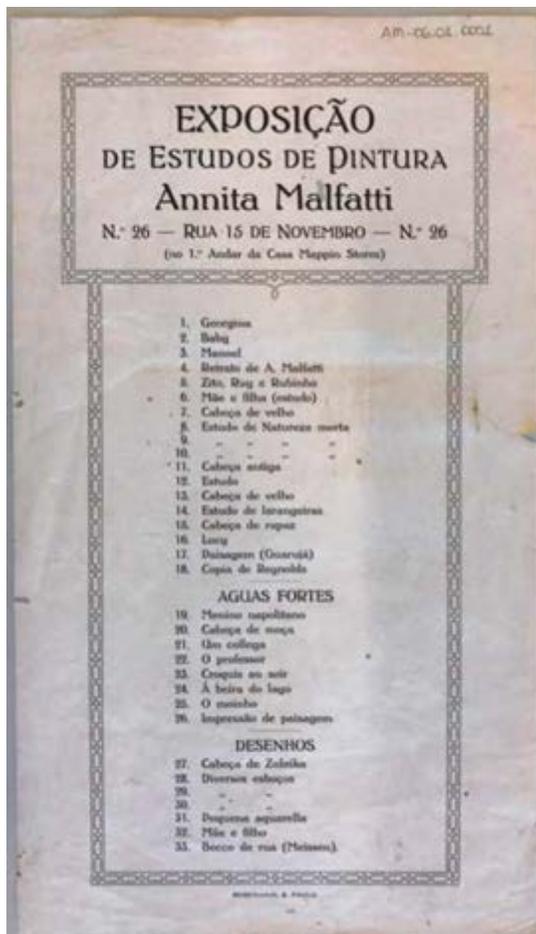
partir do momento em que o consumo de objetos, que antes só podiam ser admirados em museus, tornava-se acessível por meio de cópias vendidas em pequenas lojas e nas lojas de departamentos, o público burguês se viu cada vez mais próximo dos hábitos da aristocracia, confundindo, muitas vezes, os objetos de consumo com os objetos de museu (cujas coleções provinham, em geral, da aristocracia). Provavelmente, devido a este fato, as lojas de departamento se consideravam agências culturais responsáveis pela educação do gosto, atenuando consideravelmente a linha que divide o objeto de museu do objeto de consumo. (CINTRÃO, 2001, p. 22).

E pondera, em seguida, a particularidade do salão de chá, onde ocorreu a exposição de Anita - a primeira nesse espaço da loja Mappin -, ficar ao lado de uma sala de leitura.

Um outro aspecto importante levantado pela pesquisadora é o fato de que expor nessas salas “alternativas” onde, na carência de espaços oficiais, aconteciam a maior parte das exposições em São Paulo no final do século XIX e nas primeiras décadas do XX, obrigava os artistas a ocuparem condições diversas, como de montadores, produtores, curadores e *marchands*, entre outras (CINTRÃO, 2001, p. 37). Já nas primeiras páginas do relato é possível perceber como isso se deu no detalhe. Como essas diversas especializações ainda não haviam se estabelecido, ou não faziam sentido nesse meio um tanto “improvisado”, a artista estava diretamente implicada na escolha dos trabalhos que expôs. Em outras palavras, Anita, a família, tio e mãe, principalmente, e Alfredo Norfini conduziram em boa medida essa negociação em relação ao que ela mostraria naquele momento como fruto dos seus estudos na Alemanha. Negociação que envolveu a escolha de trabalhos para aquele público específico e para o principal objetivo da exposição, ganhar a bolsa do Pensionato Artístico. E isso, como o diário e outros documentos deixam claro, elaborando o espaço expositivo, nomeando os trabalhos e a exposição, colocando preço nas obras, imprimindo uma apresentação do evento, estabelecendo um diálogo com a imprensa, convidando os principais atores do meio paulista da época etc.

---

9 Ela utiliza, para estruturar seu argumento, o livro *Bricabracomania: the bourgeois and the bibelot* de Rémy G. Saisseelin (1985).



**Figura 3** - Folheto de apresentação da “Exposição de Estudos de Pintura” de Anita Malfatti de 1914. Fundo AM. Arquivo, IEB-USP.

O diário é, como estamos vendo, um documento privilegiado para acessar o funcionamento do campo das artes da década de 1910 em São Paulo. A produção da sala em que os quadros foram apresentados é bastante similar à de outras exposições presentes em registros que restaram desse período. O objetivo dessa produção, ao que parece, é criar um ambiente que reproduza o “universo doméstico do paulistano médio” (RIBEIRO, 1992, p. 6), pelo que a descrição da pintora e os dois registros fotográficos que restaram da exposição deixam entrever:



**Figura 4** - Registro fotográfico da “Exposição de Estudos de Pintura” de Anita Malfatti, 1914. Fundo AM. Arquivo, IEB-USP.

A sala foi toda forrada de aniagem de cor natural e compramos três grandes palmeiras e mais três grandes plantas que dão um ar alegre e festivo à sala. No centro dela colocamos um grande tapete vermelho e grupos de cadeiras dispersas pela sala. (trecho do diário).

A escolha dos quadros para a exposição foi feita, ao que tudo indica, com consciência em relação ao que estava em jogo, a bolsa do Pensionato Artístico, e ciente, também, do gosto médio dos residentes de São Paulo e dos árbitros do momento. Anita Malfatti precisava mostrar perícia na elaboração dos quadros, principalmente em relação à estruturação do desenho, dentro dos padrões em jogo. Nos relatos do diário é possível enxergar os embates que a pintora teve com esses árbitros:

30 de maio foi sábado e dele só me lembro quando ao lusco-fusco apareceu Freitas Valle com todos seus satélites, sendo os principais Zadig e Elpons [...] quando mamãe perguntou se ele gostava do retrato de Georgina, disse ele – Minha senhora, não se ofenda se sou franco, mas esse quadro está crivado de erros, o desenho é fraco e é um carnaval de cores. O valor artístico não tem nenhum. Quando mamãe perguntou se apreciava a paisagem do Guarujá disse – Como é que a senhora pode chamar-me a atenção para uma coisa tão insignificante como esta. Isto, não tem valor nenhum, e eu, como conhecedor, pois há dez anos que me ocupo disso, posso dar-lhe esta opinião! Achou, como [o] Zadig o dissera no dia antes, o retrato das crianças de D. Irene esplêndido, “Ganz wunderbar psychologig empfunden” [frase correta: Ganz wunderbar, psychologisch empfunden – “inteiramente maravilhoso, com sentido psicológico”]

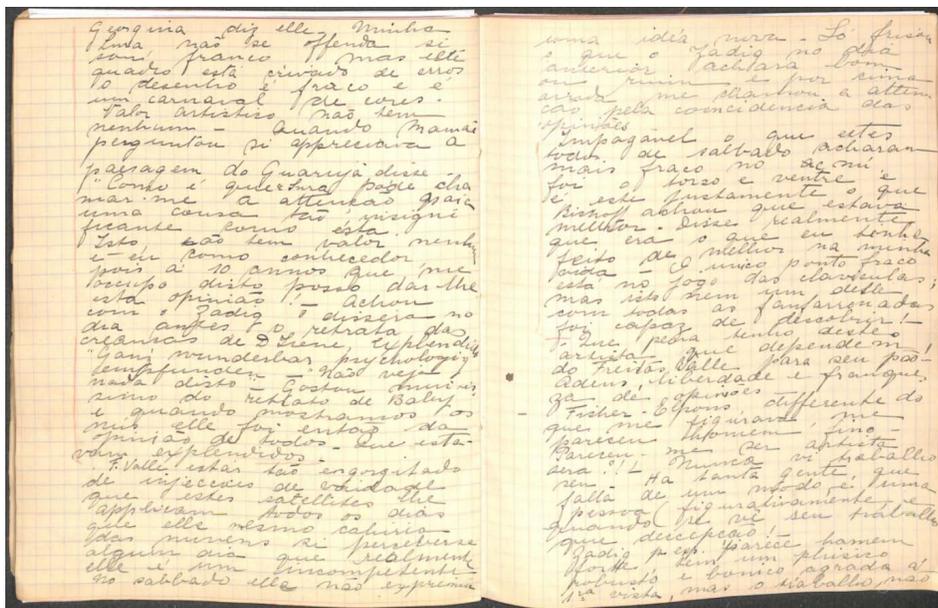
– ‘Não vejo nada disso’ – Gostou muitíssimo do retrato de Baby e quando mostramos os nus ele foi então da opinião de todos. Que estavam esplêndidos [...] Impagável o que todos de sábado acharam mais fraco no nu foi o torso e ventre e é este justamente o que Bischoff achou que estava melhor. (trecho do diário. BATISTA, 2006, p. 92-93).

O senador, mecenas e poeta simbolista Freitas Valle, que escrevia seus poemas em francês, era uma figura central nesse campo. Ele atuava nas principais instâncias decisórias naquele momento - as distribuições de bolsas, auxílios e prêmios no Pensionato Artístico - e, também, algumas vezes diretamente e outras de maneira indireta, nas compras de obras e contratação de profissionais das principais instituições artísticas da época, o Liceu de Artes e Ofícios e a Pinacoteca do Estado<sup>10</sup>.

Sergio Miceli faz uma análise da coleção de Freitas Valle procurando derivar dela “os padrões de gosto e sensibilidade artística mobilizados pelo mecenato perrepista” (MICELI, 2003, p. 67). Nessa análise argumenta que a coleção possui uma “indisfarçável predileção por artistas do ecletismo finissecular” (MICELI, 2003, p. 68) e que apresentava um exotismo um tanto fácil e pinturas com apelo erótico. A observação de Anita em uma das entradas de seu diário capta essa queda de Freitas Valle por pinturas eróticas: “e quando mostramos os nus ele foi então da opinião de todos. Que estavam esplêndidos” (trecho do diário). Anita estava, com efeito, participando ativamente desse ambiente artístico que acontecia em torno das principais instituições paulistas, com Freitas Valle ocupando, como é possível perceber no diário, um lugar central. A pintora mobiliza no trecho acima sua experiência alemã como contrapeso a esse meio paulista: comenta a divergência entre Valle e satélites e o alemão Bischoff-Culm, que lecionava com Lovis Corinth, seu principal professor em Berlim (PIRES, 2017a, p. 45).

---

10 Segundo Tadeu Chiarelli, a elite paulista soube “desde o início da Primeira República – confundir-se com o próprio governo estadual” (CHIARELLI, 1995, p. 46). A relação entre essa elite e a Pinacoteca e o Liceu de Artes e Ofício se deu, ainda segundo Chiarelli, nesta chave: “A partir da fundação da Pinacoteca do Estado, alguém poderia supor que, tendo o Estado providenciado uma instituição concebida para, entre outros propósitos, conceber, organizar e mostrar obras de arte, a alta burguesia local deixaria de capitanear os principais eventos artísticos da cidade. Não foi o que ocorreu. Em 1911, um grupo de artistas capitaneados pelo pintor Torquato Bassi e depois substituídos por intelectuais e membros da burguesia estabeleceu um programa de grandes exposições anuais (...) que contava na sua comissão organizadora nomes como os de armando Prado e Freitas Valle” (CHIARELLI, 1995, p. 51).



**Figura 5** – Páginas do diário. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP). Fundo Emilie Chamie. EC-PROJ-AM-oor

As vivas observações da pintora no diário promovem raras perspectivas para entender esse meio artístico. A escolha dos quadros que a “curadora” Anita Malfatti e as outras pessoas que vimos fizeram e o próprio título dado ao evento, “Exposição de Estudos de Pintura Anita Malfatti” apontam, também, para uma clara consciência em relação a esse meio balizada pela experiência da artista no exterior, e para as formas como ela poderia se apresentar no contexto paulista.

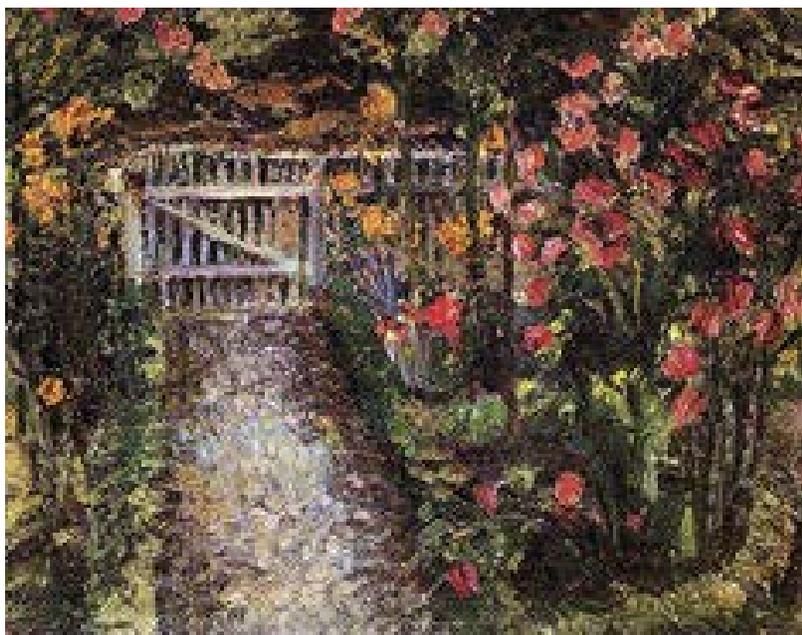
Nota-se que ela procurou apresentar obras que, pelo menos nos títulos<sup>ii</sup>, remetiam a “estudos acadêmicos”, como “Estudos”, “Cabeça de velho”, “Cabeça antiga”, “Estudo de Natureza morta” etc. Isso ao lado de outras que traziam situações “familiares” como “Georgina”, “Baby”, “Zito, Ruy e Rubinho”, o que, provavelmente, em alguma medida era esperado de uma pintora em começo de carreira (SIMIONI, 2008). E, ainda, sugestões discretas “modernas” como “Impressão de paisagem”, algo que fazia sentido dentro de um contexto, como vimos, fortemente influenciado por imigrantes italianos e por pinturas de paisagens com pinceladas mais abertas em chave *macchiaioli* (PIRES, 2017b).

Duas interessantes e muito bem executadas pequenas paisagens feitas em Treseburg na Alemanha não foram aproveitadas, o que é indicativo da consciência de Anita Malfatti e dos que a ajudaram em relação ao meio artístico de São Paulo e suas disputas, ou, no mínimo, da consciência em relação ao que eles acreditavam que seria interessante mostrar ou não.

<sup>ii</sup> Títulos parecidos aos encontrados na coleção de Freitas Valle.



**Figura 6** - Anita Malfatti. *A floresta, Treseburg*. Óleo sobre tela sobre papelão, 20 x 29 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ. 1912



**Figura 7** - Anita Malfatti. *O jardim, Treseburg*. Óleo sobre tela sobre papelão, 23,5 x 29 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ. 1912

O diário, além de envolver o contexto internacional da formação da artista na Alemanha, dos pintores italianos e de outras nacionalidades que atuavam em São Paulo, é um documento decisivo para a compreensão desse campo artístico e sua relação com outros contextos artísticos nacionais e internacionais na virada do século XIX para o XX. Os relatos apresentam as estratégias conscientes e complexas de negociação que uma jovem pintora, Anita Malfatti, estabeleceu com esse meio artístico paulista com um objetivo claro, sua profissionalização.

## SOBRE O AUTOR

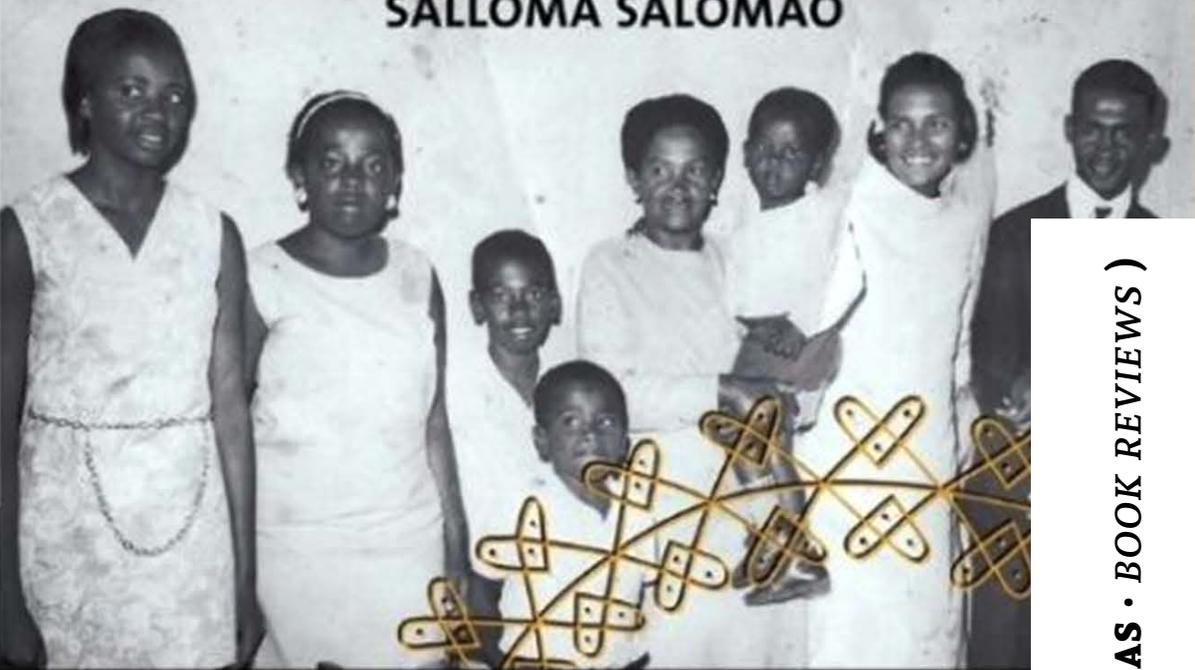
**CARLOS PIRES** é professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordena o Laboratório da Palavra do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ. [pirescarlos@gmail.com](mailto:pirescarlos@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-7596-8241>

## REFERÊNCIAS

- ATIQUÉ, Fernando. Os elos entre a *University of Pennsylvania* e a arquitetura do Brasil, através da trajetória profissional de George Henry Krug. Rio de Janeiro, 19&20, 2009.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2006.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.
- CINTRÃO, Rejane Lassandro. *As salas de exposição em São Paulo no início do século: da Pinacoteca à Casa Modernista (1905-1930)*. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- MICELI, Sérgio. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo: da comunidade à metrópole*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- NANNINI, Alessandra. *NORFINI, Luigi*. In: *Dizionario Biografico*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2013. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-norfini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-norfini_%28Dizionario-Biografico%29/). Acesso em: 5 abr. 2020.
- PALHARES, Taisa Helena Pascale. (org.). *Arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo: do século XIX aos anos 1940*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PEVSNER, Nikolaus. *Academias de arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PIRES, Carlos. Ainda sobre a exposição de 1917 de Anita Malfatti. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, v. II, 2017a.
- PIRES, Carlos. Os anos de formação de Alfredo Volpi e o contexto dos imigrantes italianos em São Paulo no começo do século XX. *19020*, v. 12, n. 2, dez. 2017b.

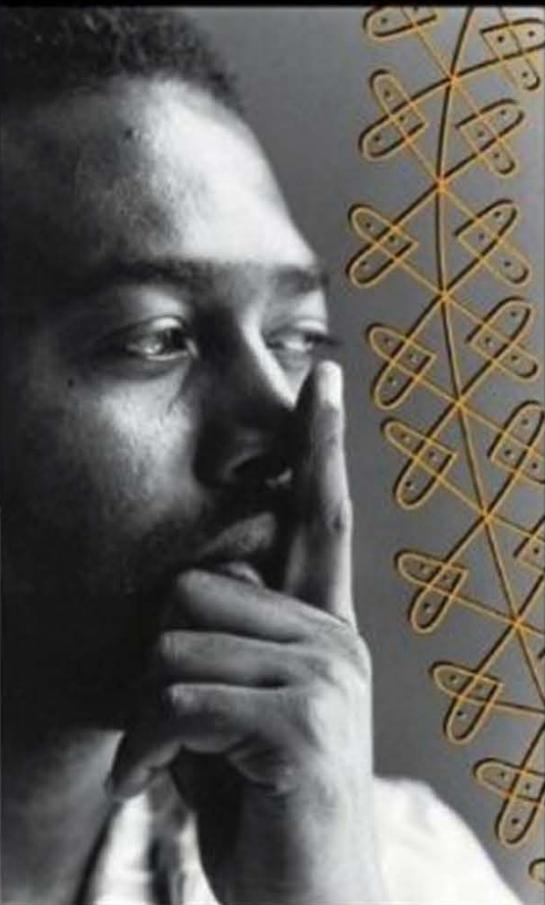
- RIBEIRO, Maria Izabel Meirelles Reis Branco. *Museu doméstico: São Paulo, 1890-1920*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992, 261 f.
- SAISSEELIN, Rémy Gilbert. *Bricabracomania: the bourgeois and the bibelot*. Londres: Thames & Hudson, 1985.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2008.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Pintores paisagistas: São Paulo 1890 a 1920*. São Paulo: Edusp, 2002.

SALLOMA SALOMÃO



RESENHAS • BOOK REVIEWS )

14 M 1/50 F 2.8 +0.7 EV (r)



# ***Pretos, Prussianos, Índios e Caipiras***

CULTURAS E IDENTIDADES, MEMÓRIAS E  
INVISIBILIDADES HISTÓRICAS NOS ARREDORES  
DA CIDADE DE SÃO PAULO. SÉCULOS XVIII AO XXI

LIVRO I- BIOTRAJETÓRIAS 1961-2021



14 M 1/50 F 2.8 +0.7 EV (r)

# Um olhar sobre o anjo negro na metrópole

[ *A look at the black angel in the metropolis*

**Amailton Magno Azevedo<sup>1</sup>**

SALOMÃO, Salloma. Pretos, prussianos, índios e caipiras: culturas e invisibilidades históricas nos arredores da cidade de São Paulo: séculos XVIII e XIX: biotrajetória. Itapeverica da Serra: Ed. do Autor, 2021.

**RESUMO** • Esta resenha tece considerações sobre a trajetória do músico e educador Salloma Salomão e suas relações familiares e sociais na cidade de São Paulo. Refletir sobre essa trajetória permitiu compreender como os excluídos sociais forjaram seus modos de vida e arte na metrópole. • **PALAVRAS-CHAVE** • Salloma Salomão; musicalidade; educação e cultura. • **ABSTRACT** • This

review considers the trajectory of the musician and educator Salloma Salomão and his family and social relationships in the city of São Paulo. Reflecting on this trajectory allowed us to understand how the socially excluded forged their ways of life and art in the metropolis. • **KEYWORDS** • Salloma Salomão; musicality; education and culture.

Recebido em 15 de março de 2022

Aprovado em 1º de abril de 2022

AZEVEDO, Amailton Magno. Um olhar sobre o anjo negro na metrópole. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 81, p. 206-209, abr. 2021.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v11i81p206-209>

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP, São Paulo, SP, Brasil).

Se africano fosse, Salloma Salomão poderia ser considerado um sábio nos termos de Odera Oruka<sup>2</sup>. Aquele cujo conhecimento sobre música, teatro, história, dança, antropologia e sociologia extrapola abordagens fechadas. Seu estilo é o de quem recusa a clausura intelectual e artística.

Seu livro *Pretos, prussianos, índios e caipiras* é um ajuste de contas não só com a memória pessoal, mas também com a familiar e a de outras pessoas que atravessaram os caminhos e descaminhos do autor. Memórias de uma gente teimosa. Daquela que driblou esquecimentos e projetos de higienização. Que forjou, via laços familiares, artísticos e de trabalho, uma vida possível e digna. De uma gente que digeriu humilhações diárias com a altivez possível. Movendo-se em esquemas branco-modernos, os negros, mestiços e brancos pobres no livro de Salloma buscaram elaborar outros Brasis. Talvez, aqueles forjados nas relações da vida cotidiana, com seus saberes impregnados de gestos, imaginação e arte herdados dos africanos e africanas.

Aquelas e aqueles que, por um lado, vivenciaram o crime do tráfico e da escravidão contra suas humanidades e, por outro, foram capazes de reinventar modos de vida com relativa altivez por meio da arte, musicalidade e religiosidade. Por saber ser descendente dessa gente, sinto uma alegria enorme em identificar como os negros e as negras no livro de Salloma foram pensadores de suas próprias histórias.

Histórias que se fizeram desde as Minas Gerais com seus laços familiares, que remetem ao período trágico da escravidão, até as migrações de pessoas desse Brasil mineiro para São Paulo, ao longo do século XX – ou, mais precisamente, a partir da década de 1940, quando o fluxo dos nacionais do Nordeste e do Brasil central tomou rumo em direção à cidade, substituindo a antiga migração de estrangeiros europeus.

Na cidade, essas histórias, que pelo prisma da geografia se fizeram nas suas bordas, do ponto de vista social foram centrais por redefinirem vivências e culturas na metrópole. Absolutamente atento a esses modos de vida negros e periféricos, Salloma abre conversa com Milton Santos, esse nosso mais antigo da geografia, para analisar como os excluídos se apropriaram do território para forjar uma cidade que

---

2 Ver: *O pensamento africano sul-saariano: conexões e paralelos com o pensamento latino-americano e o asiático (um esquema)* (DEVÉS-VALDÉS, 2008).

tivesse a sua marca e os seus valores. Tanto Salloma como Milton compreendem como os excluídos são os que nutrem e hidratam uma relação profunda com o território. Caro leitor e cara leitora, essa relação profunda pode ser notada quando Salloma, de modo afetivo e amoroso, e não poderia ser de outra forma, nos conta sobre a dedicação de sua mãe, Donana, com as plantas no quintal.

Desde a urbanização do século XIX, a cidade sempre foi para os excluídos um espaço vital para disseminar suas utopias. Se para as classes abastadas a cidade era a sujeira e a doença, para os excluídos era seu lugar de sonhos e vivências. Bem, nunca é demais lembrar que para os iorubás a cidade não é um complexo burocrático-administrativo, mas, sim, uma experiência orgânica de relação comunitária.

Mas qual é a cidade de Salloma? A periferia sul de São Paulo. Nos termos de jovens rappers, a cidade era a “quebrada”. Nos de Salloma, a “beirada”, as “encostas”, os “bairros do fundo”. Nela há imaginação e arte, música e educação. E, por meio dessas formas de sabedoria, a cultura negra mestiça periférica emerge vibrante e ativa: musicalidades, danças, festivais, encontros, atividades educacionais, ativismo cultural e político, afeto, amizade e relações familiares.

Para além dessas vivências, o autor também versa sobre ativismo e intelectualidade negra. Reconhecendo ser resultado de um processo de escolarização que, aliás, coincide com sua própria vida escolar, versa sobre o letramento coletivo negro. Identifica, e com razão, serem esses agentes letrados donos de uma interpretação alternativa ao pensamento social brasileiro hegemônico. Filia-se à linha do pensamento social negro que critica o racismo *made in Brazil*, bem como o colonialismo e outras formas de tecnologias totalitárias. O leitor e a leitora são convidados a pensar o Brasil por esse prisma. A partir dele, é possível compreender que a nação foi não só ingrata, mas buscou fazer sucumbir a humanidade dos negros mestiços nos bolsões de pobreza e apartá-los nas cidades. Vislumbra-se, no entanto, que a plena democracia social só será possível com a cidadania e a reparação étnica a favor dos negros mestiços.

Outra importante questão tratada pelo autor diz respeito às memórias e às heranças dos centro-africanos no Brasil. Sem cair na armadilha da contraposição entre iorubás e congo-angolas, o autor busca fazer um ajuste de contas historiográfico. Salloma não é o primeiro a fazê-lo. Desde Edison Carneiro, Nei Lopes e Spirito Santo, as indagações sobre a memória e os costumes dos centro-africanos estavam no radar dos pesquisadores. No final da década de 1970, Nei e Spirito Santo se inquietavam com essa parte da África e suas repercussões no Brasil. Salloma segue esse prisma e torna ainda mais robusta tal tendência de análise ao se debruçar sobre a história de sua própria família.

Sobre os tais “prussianos” mencionados pelo autor, trata-se de brancos pobres descendentes de europeus, convivendo lado a lado com negros, nordestinos e outros mestiços pobres da metrópole. A partir dessas relações intergrupais e étnicas nos bairros da zona sul, avalia ser a miscigenação bem como o racismo antinegro traços incontestáveis da sociedade brasileira.

Não menos importante, o autor tratará de sua relação com a música. Suas andanças indicam uma vasta experiência de engajamento em coletivos e bandas como Grupo Fé, Na Corda Bamba, Tribbu e Vândalos de Chocolate. Tais

vivências são consideradas pelo autor como parte de uma “contracultura” jovem e periférica. Salloma parece sugerir, com o termo contracultura, a difusão de ideias, histórias, éticas, estéticas deslocadas da cultura branca hegemônica. E o autor/músico faz isso muito bem, como está registrado em sete CDs, três DVDs e diversas publicações acadêmicas.

Merece também comentário o projeto musical nomeado pelo autor *3 mil tons*, que deixou revelar sua admiração por Milton Nascimento, Milton Santos e Milton Gonçalves. O músico, o geógrafo e o ator provocaram em Salloma indagações em torno de três homens negros que se destacaram em suas respectivas áreas. Considerando ter assistido a em torno de uma dezena de seus shows, me parece ter sido esse o mais belo projeto.

Ciente das dificuldades de ganhar o pão como músico, o autor embrenhou-se também no mundo da alfaiataria e docência escolar, na rede pública e privada. Talvez seja apropriado dizer que sua trajetória se fez enquanto um artista-educador. Nessa trilha da vida escolar, Salloma se fez um historiador com títulos de graduação, mestrado e doutorado pela PUC-SP (SILVA, 2005). Durante sua vida de estudos, fez imersões de pesquisa buscando investigar musicalidades negras urbanas nos séculos XIX e XX. Investigador metucioso, seus estudos revelam modos de vida e uma perspectiva negra que, aliás, moldou o Brasil das culturas populares e orais, bem como o mundo letrado – basta acompanhar sua própria trajetória enquanto escritor, dramaturgo, músico, historiador e ator. Ressalte-se também que essa perspectiva negra rejeita visões derrotistas e distópicas. Perspectiva de uma gente negra mestiça que buscou, por meio das artes, musicalidades e religiosidades, elaborar uma resposta ao racismo e ao perecimento.

## SOBRE O AUTOR

**AMAILTON MAGNO AZEVEDO** é professor do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e compositor musical.

amailtonazevedo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6615-7367>

## REFERÊNCIAS

SILVA, “Salloma” Salomão Jovino da. *Memórias sonoras da noite: musicalidades africanas no Brasil oitocentista*. 431 f. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. *O pensamento africano sul-saariano: conexões e paralelos com o pensamento latino-americano e o asiático (um esquema)*. Rio de Janeiro: Educam, Clacso, 2008.

*revista*



REVISTA DO  
**INSTITUTO  
DE ESTUDOS  
BRASILEIROS**

**CRITÉRIOS PARA PUBLICAÇÃO  
E ORIENTAÇÕES AOS AUTORES\***



\*As normas e orientações atualizadas podem ser  
acessadas no link abaixo / The updated standards and  
guidelines can be accessed at the link below:

<http://www.ieb.usp.br/rieb>