

Cadernos
de
Clio

Revista Cadernos de Clio
Publicação PET História UFPR

Corpo Editorial

Renata Senna Garraffoni (Presidente)
Alexandre Cozer, Camila Flores Granella, Gabriel Elyσιο Maia Braga
Jéssica Louise Rocha Neiva de Lima, Josip Horus Giunta Osipi
Mayara Ferneda Mottin, Willian Funke

Conselho Consultivo

Ana Paula Vosne Martins (Universidade Federal do Paraná)
Clóvis Gruner (Universidade Federal do Paraná)
Fátima Regina Fernandes (Universidade Federal do Paraná)
Héctor Guerra Hernandez (Universidade Federal do Paraná)
João Fábio Bertonha (Universidade Estadual de Maringá)
Luís Felipe Silvério Lima (Universidade Federal de São Paulo)
Luiz Carlos Ribeiro (Universidade Federal do Paraná)
Marcos Napolitano (Universidade de São Paulo)
Pedro Paulo Abreu Funari (Universidade Estadual de Campinas)
Rafael Faraco Benthien (Universidade Federal do Paraná)
Renata Cristina de Sousa Nascimento (Universidade Federal de Goiás)
Sérgio Odilon Nadalin (Cedope - Universidade Federal do Paraná)

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA
VENDA PROIBIDA

Cadernos de Clio

N.º 5, 2014, PET – História UFPR

Endereço para correspondência
Rua General Carneiro, nº 460, 6º andar, sala 605
Centro – Curitiba – Paraná – Brasil
CEP: 80060-150
e-mail: cadernosdeclio@gmail.com

Projeto gráfico, capa e lombada:

Alexandre Cozer

Editoração, editorial:

Gabriel Elysio Maia Braga & Willian Funke

Diagramação:

Jéssica Louise Rocha Neiva de Lima
& Mayara Ferneda Mottin

Referência de Capa e Contracapa:

Umberto Boccioni

Elasticity, 1912 – Óleo em tela
Coleção Dr. Riccardo Jucker, Milão

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ.
SISTEMA DE BIBLIOTECAS. BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS E
EDUCAÇÃO

REVISTA Cadernos de Clio / PET de História UFPR; projeto gráfico, capa e lombada:

Alexandre Cozer; editoração, editorial: Gabriel Elysio Maia Braga e Willian Funke; diagramação: Jessica Louise Rocha Neiva de Lima e Mayara Ferneda Mottin, v.1(2010-) . Curitiba, PR, 2014.

v.5, 2014

Anual

ISSN: 2237-0765

1. História - periódicos. 2. História - Estudo e ensino. I. Universidade Federal do Paraná. II. Braga, Gabriel Elysio Maia. III. Cozer, Alexandre. IV. Funke, Willian. V. Lima, Jessica Louise Rocha Neiva de. VI. Mottin, Mayara Ferneda.

CDD 20.ed. 907

Sirlei do Rocio Gdulla CRB-9ª/985

Editorial

Chegamos ao quinto número da *Cadernos de Clio*, essa revista despretensiosa que ano após ano se mostra um espaço importante para a divulgação de trabalhos de colegas de graduação do país. Temos artigos que tratam dos mais variados assuntos com diversas abordagens. Da antiguidade à contemporaneidade, com análises documentais e bibliográficas, discutindo acontecimentos, conceitos e o ensino de história, entre outras questões.

Este exemplar marca também uma transição. É o último publicado exclusivamente em papel. A partir de 2015 a revista será disponibilizada em versão digital, no sistema da UFPR. Traremos a público duas edições por ano, realizando a impressão de ambas no final do período sempre que possível.

Na sequência apresentamos os textos que compõem esse número, quinze artigos – sendo dois de autoria coletiva – e uma resenha. Aproximadamente metade dos textos é oriunda de outras instituições, o que nos deixa bastante contentes e nos torna responsáveis por manter a qualidade do periódico nessa nova fase.

No artigo que abre a revista, “A Guerra do Paraguai em Diferentes Interpretações”, **Gabriel Ignacio Garcia** propõe analisar diversas formas de se interpretar o referido conflito, desde aquelas mais nacionalistas às que consideram o enfrentamento consequência de questões regionais, passando pela leitura da influência britânica no caso.

João Leopoldo e Silva, em “A História Naufragada da Nau Conceição”, propõe analisar a relação existente entre o conhecimento técnico científico e o progresso de um lado e a experiência de navegação portuguesa no período dos ditos descobrimentos. Isso a partir de um relato de naufrágio.

“A Implementação da Comissão Nacional do Livro Didático no Estado Novo (1937-1945)”, de **Alesson Ramon Rota** objetiva discutir as contribuições de tal comissão na política de governo da ditadura Vargas. O autor afirma que esse grupo tinha função de supervisionar os livros utilizados no país e na análise de um exemplar, Alesson sugere que o discurso apresentado era favorável ao presidente.

Yan Bezerra de Moraes discute as relações entre a morte, o luto e a memória. Tomando a memória como ponto de contato entre as questões socioculturais que cercam a morte, considera que aquela possibilita o estudo desta. A partir dessa consideração desenvolve “A Morte, o Luto e a Memória: Possibilidade de Compreensão Sociocultural e Histórica”.

No texto “A Obrigação de Gerar Herdeiros e a Infertilidade das Rainhas na Longa Duração do Imaginário Popular Ocidental: Os Exemplos do Rei Arthur e de Henrique VIII”, **Joyce de Freitas Ramos** afirma que o gênero feminino foi marcado por estigmas e estereótipos durante toda a história ocidental e apresenta exemplos de rainhas dos séculos XIV e XVI para demonstrar que estas marcas existiam independentemente do extrato social das mulheres.

Em “As Apropriações Culturais da Rainha Cleópatra VII na Contemporaneidade: Um Estudo a Partir do Filme *Cleópatra*, de 1963” de **Bárbara Oliveira**, analisa alguns aspectos do estudo de gênero com a tema da egiptomania, utilizando como principal fonte o filme *Cleópatra* (1963), dirigido por Joseph Mankiewicz.

Murilo Pereira Assumpção, em “As Relações Entre Boato e Poder No Manual do Candidato às Eleições e na Retórica a Herênio”, propõe-se a investigar o papel que tinha o boato na República romana tar-do-antiga, utilizando como fontes o *Manual do candidato às eleições* e a *Retórica a Herênio*.

No texto “Consciência Histórica Crítica e Arqueologia Clássica na Escola: Pensando abordagens a partir de novas perspectivas sobre o Império Romano” **Felipe Bastos** e **Jéssica Neiva de Lima** propõem uma aproximação entre a escola e a academia e entre a história e a arqueologia, para que a aprendizagem histórica ocorra de forma mais ampla e plural.

No artigo “Entre Vícios e Virtudes: A Sátira dos Goliardos Medievais (Séculos XI-XII)”, da autora **Helena Macedo Ribas**, são tratados alguns aspectos da poesia goliárdica medieval e a vida errante de seus autores, em geral, estudantes das universidades.

Willibaldo Ruppenthal Neto, em “História Pela Paixão: Ensaio Sobre a Escrita da História por Chateaubriand e Michelet”, analisa as formas de escritas desses dois autores românticos do século XIX.

O artigo “Os *Road Movies* na Produção Cinematográfica dos EUA: O Caso do Filme *As Vinhas Da Ira* (1940)”, da autora **Flávia da**

Rosa Melo, a qual relaciona o filme de John Ford com o contexto histórico dos Estados Unidos da América na década de 1930 e início de 1940.

Victor Henrique S. Menezes, no artigo intitulado “Representações e Construções da Antiguidade por Meio das Séries de TV: O Caso do Seriado “*Rome*””, analisa a representação da Roma do século I a.C. no famoso seriado.

No artigo “Riso e Regeneração: O Medievalo do Século XIV Através do Escrito Literário de Giovanni Boccaccio”, **Amanda Cristina Zattera** utiliza como fonte para sua análise sobre o período tardo-medieval a obra *Decamerão*, a qual trata com otimismo e riso o período de morte que se sucedeu durante a peste negra.

Priscila Scoville, no artigo “Senhoras da Casa: Uma Visão Sobre a Importância do Feminino na Sociedade Egípcia da XVIII Dinastia”, pretende desconstruir a visão de que havia certa passividade feminina no antigo Egito e pretende mostrar funções e influência feminina aristocrática na religião e na política.

Em “Waking Life e a Modernidade Líquida”, **Aline Isabel Waszak**, **Anne Caroline da Rocha de Moraes**, **Maybel Sulamita de Oliveira** e **Paula Marinelli Martins** discorrem sobre o filme lançado em 2001, utilizando o conceito de Modernidade Líquida de Bauman.

Contamos ainda com uma resenha feita por **Josip Horus Giunta Osipi**, do livro “*A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (Séculos II – VIII)*” de Renan Frighetto.

Temos por fim a Nota de Pesquisa referente ao trabalho realizado pelo nosso grupo ao longo de 2013 sobre o Teatro Guaíra. Apresentamos as normas editoriais da revista para que demais colegas já possam ir preparando suas contribuições à nossa publicação.

A partir do próximo número teremos as mudanças anunciadas acima, mas pretendemos continuar a ser um espaço de apresentação de resultados de pesquisa de estudantes de graduação e assim participar na difusão do conhecimento histórico, tanto entre os cursos de história, como entre o público mais amplo, tarefa que será auxiliada pela disponibilização da versão digital desse nosso periódico.

Uma Boa Leitura!

09 de dezembro de 2014

Gabriel Elysio Maia Braga

Willian Funke

Sumário

Artigos

A Guerra do Paraguai em diferentes interpretações - Gabriel Ignácio Garcia	15
A história naufragada da nau Conceição - João Leopoldo e Silva	39
A implementação da Comissão Nacional do Livro Didático no Estado Novo (1937-1945) - Alesson Ramon Rota	61
A morte, o luto e a memória: possibilidade de compreensão sociocultural e histórica - Yan Bezerra de Moraes.....	77
A obrigação de gerar herdeiros e a infertilidade das rainhas na longa duração do imaginário popular ocidental: os exemplos do Rei Arthur e de Henrique VIII - Joyce de Freitas Ramos.....	97
As apropriações culturais da Rainha Cleópatra VII na contemporaneidade: um estudo a partir do filme <i>Cleópatra</i> , de 1963 - Bárbara Oliveira	113
As relações entre boato e poder no manual do candidato às eleições e na Retórica a Herênio - Murilo Pereira Assumpção	133
Consciência histórica crítica e Arqueologia clássica na escola: pensando abordagens a partir de novas perspectivas sobre o Império Romano - Felipe Barradas Correia Castro Bastos e Jéssica Louise Rocha Neiva de Lima	157
Entre vícios e virtudes: a sátira dos goliardos medievais (séculos XI-XIII) - Helena Macedo Ribas.....	181
História pela paixão: ensaio sobre a escrita da história por Chateaubriand e Michelet - Willibaldo Ruppenthal Neto	197
Os <i>road movies</i> na produção cinematográfica dos EUA: o caso do filme <i>As vinhas da ira</i> (1940) - Flávia da Rosa Melo.....	217

Representações e construções da antiguidade por meio das séries de tv: o caso do seriado “ <i>Rome</i> ” - Victor Henrique S. Menezes	237
Riso e regeneração: o medievo do século XIV através do escrito literário de Giovanni Boccaccio - Amanda Cristina Zattera.....	265
Senhoras da casa: uma visão sobre a importância do feminino na sociedade egípcia da XVIII Dinastia - Priscila Scoville.....	283
Waking life e a modernidade líquida - Aline Isabel Waszak, Anne Caroline da Rocha de Moraes, Maybel Sulamita de Oliveira e Paula Marinelli Martins	305

Resenha

FRIGHETTO, Renan. <i>A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (Séculos II – VIII)</i> . Curitiba: Juruá, 2012. - Josip Horus Giunta Osipi	327
Nota de Pesquisa.....	335
Normas Editoriais	339

Artigos

A GUERRA DO PARAGUAI EM DIFERENTES INTERPRETAÇÕES

THE WAR OF PARAGUAY IN DIFFERENT INTERPRETATIONS

*Gabriel Ignácio Garcia*¹

Resumo: Na primeira metade do século XX as abordagens mais tradicionais acerca da Guerra do Paraguai obtiveram grande destaque e, por meio de uma análise personalista, viam o governante paraguaio Solano López como sendo responsável e causador da guerra e com certo patriotismo defendiam a ação brasileira na disputa. A partir da década de 1960, com a corrente revisionista, León Pomer (1984) e Júlio José Chiavenatto (1984) propunham a influência do imperialismo britânico como fator determinante para a deflagração de guerra e destruição do Paraguai. Mais recentemente na década de 90, uma nova linha de pesquisadores, entre eles Francisco Doratioto (2002), propunha guerra como fruto das contradições platinas e da consolidação dos Estados Nacionais na região. Posto isso, o presente artigo objetiva analisar e compreender as interpretações produzidas por essas distintas correntes historiográficas, atentando para as suas diferenças e especificidades.

Palavras-Chave: Guerra do Paraguai; Historiografia; Abordagens teóricas.

Abstract: In the first half of the twentieth century the more traditional approaches over the Paraguay War achieved highlight and, through a personalistic analysis, they put the Paraguayan ruler Solano López as being responsible and causative the war and with patriotism defended the Brazilian action the dispute. From the 60s, on the revisionist current, Júlio José Chiavenatto (1984) and Leon Pomer (1984) proposed the influence of British imperialism as factor determinant for the outbreak of war and destruction of Paraguay. More recently in the 90s, a new line

¹ Estudante de graduação em História da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Orientadora: Prof. Dr.^a Edméia Ribeiro.

of researchers, among them Francisco Doratioto (2002) suggested the war as the result of contradictions platinum and consolidation of national states in the region. Collocate thus, this article aims to analyze and understand the interpretations produced by these different historiographical currents, noting their differences and specificities.

Key words: War of Paraguay; Historiography; Approaches theory.

Introdução

Ao longo do final do século XIX e ao longo do XX foram sendo construídas diferentes interpretações acerca da Guerra do Paraguai. Militares, jornalistas, historiadores entre outros lançaram uma gama de perspectivas sobre a guerra. Há de ter em vista que tais perspectivas de análise estão situadas em contextos históricos e políticos distintos e, sendo assim, foram motivadas por interesses e/ou ideologias diferentes. Procuraremos então compreender algumas das versões elaboradas acerca da guerra principalmente no meio historiográfico, atentando para as diferenças e características próprias de cada autor e cada linha de interpretação. Atualmente são apontados três momentos distintos na produção acerca da guerra, como coloca Ana Paula Squinelo,

[...] o primeiro, que abrange os livros escritos no período que se estende da década de 1920 até a década de 1960 do século XX, oferecendo uma visão “patriótica” do conflito, como por exemplo, as obras de Fragoso e Pombo; o segundo, que compreende os estudos divulgados a partir da década de 1960, que desenvolvem a visão “imperialista” do litígio, como os de Pomer e Chiavenato; e finalmente, o terceiro, que agrupa obras editadas a partir da década de 1980, dentre as quais destacam-se os livros de Doratioto e Sales, inovadores e menos tendenciosos. (Squinelo, 2002: 21)

Partindo dessa divisão é possível perceber como a guerra do Paraguai suscitou e atualmente continua a suscitar diferentes motivações no seu estudo. A própria nomenclatura “guerra do Paraguai” é problemática.² Enquanto a maioria dos autores a utilizam, outros preferem intitular o conflito de outras maneiras. Dentre os títulos mais comumente empregados encontra-se: “Guerra da Tríplice Aliança”, “Guerra contra o Paraguai”, ou ainda, “Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai”³. Alguns estudiosos utilizam mais de uma nomenclatura, como é caso de Luiz Souza Gomes (1966) que em seu texto usa tanto “Guerra das quatro nações” como “guerra do Paraguai”. Entre essas várias possibilidades, optamos por fazer uso de “guerra do Paraguai” no decorrer do texto.

No presente trabalho procuraremos compreender primeiramente a corrente mais tradicional, em seguida a revisionista e posteriormente a neo-revisionista (como intitulam alguns pesquisadores). O leitor poderá notar que, para cada uma das respectivas correntes selecionamos dois autores que possuem a mesma linha de pensamento sobre a guerra.

As correntes historiográficas

Começaremos analisando a corrente mais tradicional ou “patriótica”, como caracteriza Squinelo. As obras desse período tiveram forte

² Os pesquisadores da corrente historiográfica tradicional usaram amplamente o título “Guerra do Paraguai” o que favoreceu a sua disseminação principalmente na primeira metade do século XX.

³ Nomenclaturas comumente empregadas pelos autores revisionistas e neo-revisionistas.

influência do positivismo e também dos relatos e escritos de militares que participaram na guerra e que foram publicados no final do XIX e início do XX - entre esses relatos cabe destacar a obra “Reminiscências da Campanha do Paraguai”, do general brasileiro Dionísio Cerqueira que participou do conflito. Em tal relato, o general caracteriza Solano como sendo um ditador, e que viu na invasão do Brasil ao Uruguai um pretexto para o rompimento das relações com o Brasil e o início da guerra (Cerqueira, 1980).

A exaltação da pátria, do exército e dos grandes nomes que tiveram participação na guerra como Duque de Caxias e D. Pedro II, é um traço marcante desse momento. Vale aqui lembrar a abordagem feita sobre o tema no ensino público daquele momento, onde segundo Squinelo, “os educandos que passaram pelos bancos escolares naquela época aprenderam que a nação brasileira cumpriu “grande e significativa missão” na Guerra do Paraguai, isto é, libertou a população do “tirano” paraguaio” (Squinelo, 2011: 21). Tal visão estava mais preocupada em inculcar nos alunos o sentimento de exaltação à pátria do que de fato problematizar o conflito e refletir sobre as suas consequências.

Dentre os autores que defenderam tal versão sobre a guerra, optamos por apresentar a análise feita por Luiz Souza Gomes (1966) em seu texto “Guerra das quatro nações” que representa bem as interpretações dessa corrente mais tradicional. Gomes estabelece um paralelo entre Brasil e Paraguai, colocando de um lado o Brasil como possuidor de uma nação de índole pacífica e que repelia a guerra como meio para a solução dos conflitos entre as nações e, do lado oposto o Paraguai, que

no período posterior à sua independência passou a se constituir como um país belicoso e armado. O foco principal da interpretação personalista de Gomes é a figura de Solano López, que na visão do autor foi o grande responsável pelo conflito.

Gomes em seu texto levanta aspectos da vida de Solano, caracterizando em determinados momentos o presidente paraguaio com termos como “despótico” e “alucinado”, apontando que o mesmo cresceu sob a rígida severidade de seu pai Antonio Carlos López, sem tolerância, afetividade e carinho - de modo que nem mesmo Padre Maíz e os responsáveis por sua educação teriam conseguido transformar o caráter do jovem Solano. De acordo com o autor, o pai de Solano López “já velho, via com horror agravarem-se os sentimentos agressivos do filho, e presenciou a catástrofe que ele preparava para o país” (Gomes, 1966: 237). Além disso, Gomes descreve algumas das supostas ações que teriam sido praticadas pelo governante paraguaio, atitudes estas sempre caracterizadas por truculência e crueldade, como se observa nesse trecho abaixo:

De recuo em recuo, Lopez alcançava os confins do Paraguai, conduzindo consigo os restos lamentáveis de um exército destruído. E na medida em que se retirava, obrigava a população civil a segui-lo: na retaguarda do exército ia a legião de velhos, mulheres e crianças maltrapilhos, descalços e quase nus, sofrendo as mais horríveis privações, pois nada se cultivava, a não ser o ódio contra o inimigo implacável que o perseguia. (Gomes, 1966: 241)

Outro autor, cuja interpretação possui semelhanças com a de Gomes, é o historiador Rocha Pombo⁴, que em sua obra “Nossa Pátria” (1917) também apontava Solano, como sendo o principal responsável pela guerra. Ao descrever as atitudes do comandante paraguaio, o autor, frisa a crueldade e maldade com que o mesmo tratava seus amigos e pessoas mais próximas de seu convívio. De acordo com Pombo,

[...] é o ditador do Paraguai, Francisco Solano López, que vai renovar as pretensões de Rosas, de formar no Prata um grande império, rival do Brasil. Para isso preparava-se solícita, mas dissimuladamente; e só aguardava agora, um pretexto para entrar em cena. (Pombo, 1960)

É possível observar que em tais interpretações, os motivos da guerra são buscados nas ações de um indivíduo isolado, no caso Solano. Nelas não é buscada uma reflexão e problematização dos acontecimentos, mas observa-se mais um modelo de análise factual, oficial, que lança estereótipos tanto sobre o Paraguai quanto sobre Solano López. O interesse político em tal visão sobre a guerra é defender, justificar e exaltar a ação do Brasil na guerra - notando-se também que algumas das

⁴ Pombo foi jornalista, professor, poeta e historiador, trabalhou na área jornalística fundando e dirigindo "O Povo" (1879). Publicou, além de livros de poesias, diversos importantes livros sobre variados assuntos. Dos livros de Rocha Pombo destacam-se: "Nossa Pátria" (1917) - com mais de 40 edições, "História da América" (1900), "História Universal" (1929), "História do Paraná" (1900), "Dicionário de sinônimos da Língua Portuguesa" (1914), "A religião do belo" (1882), "No hospício" (1905), "Visões" (1891), "Dadá" (1882) e vários outros, abrangendo os gêneros mais diversos. Além disso, foi membro da Academia Brasileira de Letras ocupando a cadeira de número 39 em 1933.

informações trazidas em certas interpretações não possuem qualquer base em uma análise documental.

O que se viu a partir da década de 60 foi o surgimento de outra linha interpretativa para o conflito platino. Tal corrente foi denominada de “revisionista”, pois se propunha a efetuar uma revisão sobre a guerra de modo a questionar a ideia de que Solano teria sido o único responsável pelo conflito e, neste caso, cabe entender o contexto histórico em que se dá o surgimento desta corrente historiográfica. As respectivas produções situam-se em um momento em que vários países da América Latina estavam sob o regime de ditaduras militares e, sendo assim, as publicações daquele período levantavam questionamentos sobre a atuação do exército brasileiro na guerra. Pode-se colocar também que aliado a isso houve uma espécie de inversão de papéis, visto que o Brasil deixou de ser visto como um grande “herói” para ser visto como culpado pela devastação do Paraguai e este, por sua vez, deixou de ser apontado como culpado pela guerra para assumir a posição de vítima do imperialismo inglês.

Em suas pesquisas, o historiador argentino Leon Pomer⁵ levanta à tese da influência do imperialismo britânico na guerra (que por sua vez é caracterizada no início da obra pelo autor como uma “*guerra suja*”) e

⁵ Leon Pomer ministrou vários cursos em Universidades brasileiras e argentinas e lançou obras de grande destaque voltadas a análise da guerra, sendo elas “Guerra do Paraguai: a grande tragédia rio-platense” (1981), “Guerra do Paraguai: grande negócio”, do original “La Guerra del Paraguai: Gran Negócio!” (1981) e “Paraguai: nossa guerra contra esse soldado” (1984), tendo a primeira edição sido lançada em 1981 e cujos principais apontamentos veremos na continuidade do texto.

indica para os fatores econômicos como sendo determinantes. A obra de Pomer é publicada em solo argentino em 1968. Sendo assim, encontra-se situada em um período histórico marcadamente ditatorial, que havia se iniciado dois anos antes com o Golpe de Estado encabeçado pelo general Juan Carlos Onganía (1914-1995).

O autor discorre que na década de 1860 a Inglaterra se viu diante de um grande problema, ou seja, a guerra da Secessão que prejudicou o fornecimento de algodão às suas fábricas e, assim, a potência ultramarina se viu então forçada a buscar outras fontes de fornecimento de algodão e cereais. Diante de tal necessidade era preciso buscar aliados que aceitassem organizar as suas economias em função dos interesses ingleses. E algumas regiões da bacia do Rio da Prata poderiam ocupar tal posição, porém o Paraguai se punha como sério obstáculo. Na visão do autor o país guarani era visto da seguinte maneira:

Ovelha negra – Tal é o Paraguai aos olhos da burguesia inglesa e de outras burguesias europeias altamente desenvolvidas, e tal se torna, logo aos olhos de alguns cavalheiros que no Prata e no Brasil traficam e comercializam com as potências Ultramar, sem se preocuparem com outra coisa, a não ser seus interesses mesquinhos e restritos interesses de classe. (Pomer, 1984: 12)

Desta forma, o Paraguai se diferenciara dos demais países vizinhos pelo seu avançado desenvolvimento, e por (diferentemente dos demais) não possuir em sua estrutura classes que estivessem dispostas a renegar os interesses nacionais em detrimento de seus interesses de grupo. Diante de tal situação, na visão do historiador argentino, a formação

da Tríplice aliança não se deu de maneira acidental ou circunstancial, pelo contrário, tinha um objetivo claro e específico que consistia em “[...] estruturar nessa parte do mundo, um sistema econômico-político de relações e dependências em função dos interesses das grandes potências “centrais”, das quais a Grã Bretanha é inquestionavelmente a principal” (Pomer, 1984: 30).

Pomer aponta para os empréstimos contraídos no Brasil e nos demais países aliados de modo a afirmar que “a guerra foi paga, basicamente, com dinheiro fornecido pelos ingleses” (Pomer, 1984: 40). Para dimensionar os grandes valores tomados em empréstimo, o autor aponta para os dados contidos em uma carta do Ministro da Fazenda do então presidente Bartolomé Mitre, datada de 1865, onde os empréstimos de Buenos Aires, do Brasil, o empréstimo particular Baring⁶, o embargo de mercadorias paraguaias e finalmente os donativos para a guerra, somados, atingiam a soma de mais de dois milhões de libras. Sendo assim, a guerra do Paraguai em tal eixo explicativo, serviu para aumentar ainda mais a dependência e subordinação de Argentina e Brasil frente à potência ultramarina (Pomer, 1984: 45).

Posteriormente, no Brasil, o jornalista brasileiro Julio José Chiavenatto lançou a primeira edição do livro “Genocídio Americano: a guerra do Paraguai” (1979), que teve grande repercussão tanto no meio acadêmico como com o público em geral. Logo no prefácio de sua obra Chiavenatto critica seriamente as “barreiras” que impediam de chegar às

⁶ Empréstimo efetuado por Norberto de La Riestra junto a Casa Baring Brothers, situada na Inglaterra.

respostas sobre a guerra. A principal dessas “barreiras”, segundo ele, seria “a manipulação da onda de patriotismo que os historiadores oficiais criaram descrevendo fenômenos esparsos dessa guerra, para denunciar a posição crítica como antipatriótica” (Chiavenatto, 1988: 09). Em seguida ele indica que tais historiadores não abordavam a guerra de uma maneira crítica, mas estariam fazendo “da sua alienação um exercício de cata às pulgas dos detalhes históricos” (1988: 13). Posto isso, ele deixa clara a crítica às abordagens sobre a guerra que haviam sido feitas até então, principalmente pelos historiadores tradicionais presos aos detalhes das batalhas e números do conflito.

Chiavenatto reitera que não é um historiador, mas se propõe a uma abordagem crítica sobre a guerra levando em conta o seu aspecto fundamental, ou seja, “os interesses do capital inglês” e também os aspectos políticos e militares. Ao caracterizar o Paraguai no capítulo II, o mesmo é descrito como sendo o mais progressista da América do Sul, destacando-se por, já em 1840, não possuir analfabetos e por apresentar:

[...] toda uma estrutura sócio-econômica atendendo plenamente aos interesses populares e estando livre de burocratas, cortesãos e parasitas do gênero: no Paraguai só existe trabalho produtivo. Não há dívida externa – algo absolutamente impensável dentro das normas de governo de El Supremo. O país pronto para o desenvolvimento só não é pleno pelas altas taxas de juros que Buenos Aires cobra para permitir a saída de seus produtos. (Chiavenatto, 1988: 27)

No capítulo VI intitulado “O imperialismo inglês não quer mudanças no mundo”, fica clara a tese, defendida pelo autor, da influência

inglesa na guerra, a começar pelo próprio título. Segundo Chiavenatto, no século XIX a Inglaterra dominava as relações comerciais externas, porém dois problemas se colocaram: a Guerra da Secessão (que acarretou no corte de fornecimento de algodão) e os movimentos nacionalistas nas colônias inglesas (que geraram alto custo com forças de ocupação). Esses fatores levaram à necessidade de buscar outros fornecedores de algodão e o Paraguai apontou como uma opção. Porém, o autor observa que se estabeleceu então uma contradição no sistema imperialista inglês, visto que o Paraguai já possuía um parque industrial em desenvolvimento e a Inglaterra, ao adquirir o algodão paraguaio, percebe que corria o risco de ter o Paraguai como um forte concorrente no Plata. A nação guarani, na visão do jornalista, se apresentava como um país autônomo, que não se encaixava no sistema imperialista britânico e que sendo assim poderia se constituir como uma ameaça à manutenção do *status quo* inglês. Como propõe Chiavenatto, o Paraguai,

[...] esse país, essa autônoma república com uma economia própria e insubmissa à exploração do imperialismo inglês, pode modificar o status quo no Plata, possibilitando muito possivelmente a atração de outros interesses de outras potências. A grande máquina do capitalismo internacional não pode ter uma pequena peça destoando da engrenagem. É fácil perceber que o Paraguai será vítima desse sistema internacional – os ingleses, do seu ponto de vista imperialista, dominador, violento e desprovido de qualquer ética, guiados apenas pelo cálculo econômico, estão certos: é preciso destruir e substituir a pequena engrenagem que não se ajusta à máquina. (Chiavenatto, 1988: 79-80)

O Paraguai, nas linhas deste autor, assume então uma posição de vítima frente à dominação do imperialismo britânico e este, por sua vez,

se aloca como um processo pré-determinado, dotado de uma dinâmica avassalante. Para atestar a influência e o interesse da Inglaterra na guerra, aponta para os volumosos empréstimos que teriam sido feitos tanto pelo Brasil quanto por Argentina e Uruguai, totalizando mais de sessenta e um milhões de libras esterlinas. Desse total, Brasil e Argentina teriam recebido as maiores somas, sendo que o primeiro teria recebido trinta e um milhões e o segundo vinte e sete milhões de libras. Para Chiavenatto, o que se constitui na guerra do Paraguai “é um processo determinado, escapa ao controle de governos e homens”, cuja mecânica é avassaladora e sua marcha é irreversível (Chiavenatto, 1988: 83). Posto isso, complementa, a diplomacia que se estabeleceu e os conflitos entre os países sul-americanos foram apenas “caudatários das necessidades econômicas” do capital inglês.

Como foi possível de ser observado, os apontamentos de Pomer e Chiavenatto possuem diversas aproximações - ambos defendem a ação do imperialismo inglês como fator determinante para o desencadeamento da guerra. Percebe-se, como argumenta Squinelo, nas leituras dos autores denominados revisionistas

[...] uma dose de emoção e envolvimento na escrita da história, ao mesmo tempo em que nos destituía de nosso papel de sujeitos históricos, ao desconsiderar todos os problemas que envolviam o Prata, e buscar a resposta para essas questões, em um elemento externo. (Squinelo, 2002: 22-23)

Nas décadas de 1980 e 90 o que se viu foi o aparecimento de novas abordagens sobre a guerra questionando algumas das ideias defen-

didadas até então pelos autores ditos revisionistas. Ricardo Salles (1990), Wilma Peres Costa (1996), Maria Eduarda Magalhães Marques (1995), André Toral (2001), Vitor Izecksohn (2001, 2004) e Francisco Doratioto (1991, 1996, 2002) são alguns dos pesquisadores que procuraram por meio de uma metodologia de pesquisa, pautada em um rico acervo documental, compreender a guerra do Paraguai tendo em vista a dinâmica política e social específica de cada um dos países envolvidos e as relações de interesse entre esses países na região da Prata em um momento de constituição das identidades nacionais. Alguns destes historiadores lançaram novas abordagens acerca da guerra, como é caso de Ricardo Salles e André Toral que, em suas obras, discorrem e problematizam as imagens produzidas ao longo do conflito. Embora todos os autores acima citados ofereçam importantes perspectivas de análise, optamos por escolher dois autores cujas considerações configuram-se como expoentes nessa recente linha de interpretação da guerra, no caso da historiografia brasileira⁷. São eles: Francisco Fernando Monteoliva Doratioto e Ricardo Henrique Salles.⁸

⁷ Analisar mais detalhadamente as pesquisas de cada um dos autores que integram tal corrente historiográfica tornaria o texto por demais extenso, em virtude disso, optamos por fazer tal escolha.

⁸ Ricardo Salles constitui-se em um dos pesquisadores que trouxe notáveis contribuições nessa nova corrente de estudos sobre a guerra. Historiador, formado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1996), tendo mestrado (1999) e doutorado (2001) em História pela Universidade Federal Fluminense, Salles lançou em 1990 o seu livro “Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército”, trazendo importantes considerações sobre o tema e valendo-se de uma vultosa documentação.

Salles levanta algumas críticas às versões revisionista e tradicional da guerra, apontando que se por um lado os historiadores tradicionais erraram por um excesso de factualismo e oficialismo, por outro, os revisionistas também pecaram por, em muitos momentos, pautarem-se em simplificações. Como assinala o autor, a corrente revisionista

[...] tem o seu ponto fraco talvez exatamente naquilo que caracterizou a sua novidade: a inserção do conflito no contexto mais geral de expansão do capitalismo. A supervalorização da ação direta da Inglaterra e a subestimação das motivações particulares das nações envolvidas (à exceção do Paraguai) acabaram por obscurecer a originalidade da abordagem. (Salles, 1990: 37)

Destacada a crítica, o autor parte para o objeto central de seu estudo onde procura compreender a forma como se deu a constituição de um exército profissional durante a guerra e a maneira como este se relacionou com a sociedade daquele contexto histórico, principalmente tendo em vista tais relações com as camadas mais populares da sociedade e os escravos. Para tanto, o historiador procura traçar um quadro geral da sociedade brasileira e da sua política externa antes do conflito. No quadro político, nas relações entre o Brasil e as potências estrangeiras, o mesmo procurava acentuar as suas diferenças com relação aos países vizinhos latino-americanos, apresentando-se como sendo mais forte politicamente. Nesse quadro o Império brasileiro mantinha o firme propósito de afirmar e legitimar os seus interesses mantendo o controle da nação de maneira centralizada. Entre tais interesses destaca-se a garantia da livre navegação na Bacia do Prata e as reivindicações territoriais nas

áreas fronteiriças. Diante disso, a guerra do Paraguai foi ao mesmo tempo parte e fruto de um processo de transformações na sociedade brasileira em um período de transição do escravismo para o capitalismo - juntando-se a isso a fundação do partido republicano e o desenvolvimento do movimento abolicionista.

Como argumenta Salles, antes da guerra o contingente do exército sempre fora muito pequeno. Sua estruturação se dava a partir da Guarda Nacional que era empregada em determinados momentos na resolução de conflitos regionais e nas pendências com os países vizinhos, sendo que em muitos casos também acabava servindo aos interesses de autoridades locais. Diante da guerra que se apresentava, o Brasil se viu forçado a estruturar e organizar um exército profissional. Para tanto,

[...] o governo imperial desenvolveu um recrutamento de dimensões nacionais. Além do aspecto geográfico - sua escala nacional - cabe ressaltar sua dimensão social. Recrutar, vestir, armar, treinar, organizar, transportar, prover as necessidades mínimas e motivar 100.000 homens foi algo que atingiu o conjunto da sociedade. (Salles, 1990: 59)

Diante desse esforço de recrutamento é significativo o número de escravos que combateram do lado brasileiro, estimado pelo pesquisador em 10% do conjunto das tropas. A participação de parte dessa parcela da população que vivia à margem da sociedade evidenciou uma “contradição entre a estrutura político-jurídica liberal do Império e sua base escravocrata” (Salles, 1990: 74). Nos anos pós-guerra, o que se viu foi

um aumento do número de fugas e rebeliões, além da busca por direitos por parte de uma parcela dos escravos.

Salles também assinala a importante participação na guerra de indivíduos oriundos de camadas populares livres da sociedade que ingressaram no exército por meio do Corpo de Voluntários da Pátria - principalmente no começo da guerra, motivados pelo sentimento de patriotismo que aflorou no seio da sociedade. Porém, com o desenrolar do conflito e o enfraquecimento de tal sentimento, o grosso do exército brasileiro foi organizado de maneira coercitiva pelas autoridades locais e regionais no interior do Império. O autor frisa que tal mobilização não trouxe plenos direitos de cidadania para essas pessoas, mas contribuiu significativamente para a “desmoralização do Império” (Salles, 1990: 81).

O exército, ao ser composto, durante a guerra, por sujeitos provenientes das camadas sociais mais baixas e marginalizadas, de certa forma foi afetado e passou a ter vínculos com outras camadas populares e médias da sociedade, como indica o autor:

O exército, depois da guerra do Paraguai, não deixou de ser o braço armado do regime imperial. [...] O que de fato ocorreu é que o aparato repressivo passou de uma estrutura, em grande parte, diretamente ligada ao poder local e regional da classe dominante para uma corporação que entretinha vínculos necessários com outros grupos sociais. Uma corporação mais permeada pelas contradições do todo social que se complexificava. (Salles, 1990: 111)

Como argumenta na conclusão de seu trabalho, o exército no pós-guerra passou a ter um peso muito maior na vida política do país de forma que a Proclamação da República em 1889 teve os militares com uma posição de destaque no decorrer dos acontecimentos. Para este estudioso, outros momentos históricos ao longo do século XX, como a Revolta tenentista de 20 e o Golpe militar de 1964, também evidenciam isso. Em contextos históricos distintos,

com conteúdo político mais à direita [...] ou à esquerda, a ação política dos militares sempre guardou dois componentes importantes: algum tipo de vinculação com os setores médios e um discurso em nome dos interesses nacionais e do povo. (Salles, 1990: 152)

Outro dos expoentes dessa nova corrente historiográfica é o historiador brasileiro Francisco Doratioto.⁹ Ao comentar sobre as interpretações feitas até então pela historiografia conservadora e pelo revisionismo histórico, Doratioto, logo na introdução de “Maldita guerra”, teceu uma séria crítica a ambas as abordagens, pois segundo ele,

⁹ Francisco Doratioto possui mestrado (1988) e doutorado (1997) em História pela Universidade de Brasília. Atuando atualmente como professor adjunto II, de História da América, no Departamento de História da Universidade de Brasília, é autor da obra “Maldita guerra: nova história da guerra do Paraguai” (2002), que se constituiu como o fruto de aproximadamente quinze anos de pesquisa em bibliotecas e acervos históricos no Brasil, no Paraguai, Uruguai, Argentina e Europa. Em sua tese observa-se a utilização de uma farta documentação, sendo que algumas delas eram inéditas até então e, aliado a isso, destaca a metodologia de análise de fontes empregada em seu trabalho.

Na verdade, tanto a historiografia conservadora como o revisionismo simplificaram as causas e o desenrolar da Guerra do Paraguai, ao ignorar o documento e anestesiar o senso crítico. Ambos substituíram a metodologia do trabalho histórico pelo emocionalismo fácil e pela denúncia indignada [...] Dessas atenuantes, porém, não se beneficia o revisionismo, em sua vertente anti-imperialista [...] Contudo, continuar a defender, hoje, essa interpretação somente pode ser resultado da ignorância histórica ou, então, da natural dificuldade de se reconhecer errado. (Doratioto, 2002: 20)

Doratioto rejeita a hipótese da influência do imperialismo britânico defendida pelos revisionistas e coloca que tal visão serviu à defesa de interesses políticos entre as décadas de 1960 a 1980. Parte da historiografia, ao defender a possibilidade de construção na América Latina de modelos de desenvolvimento autônomo, colocou o Paraguai de Solano López como um modelo que poderia ter seguido por sua não dependência em relação às potências centrais, e por seu grande desenvolvimento. Porém, como destaca Doratioto, tais autores acabaram por negar tal possibilidade a partir do momento em que colocaram a Grã-Bretanha como “onipotente” e sendo capaz de impedir o desenvolvimento de países não dependentes. Da mesma forma, o oficialismo paraguaio fez uso da imagem de Solano como vítima para defender os seus interesses ao longo da ditadura de Stroessner.

Ao refutar a influência da Inglaterra na guerra, Doratioto argumenta que os diplomatas ingleses que negociavam com o governo de Solano seguiram as instruções do governo britânico, no sentido de impedir que o Paraguai envolvesse a Inglaterra em suas disputas com países vizinhos e garantir assim a livre navegação de embarcações inglesas

nos rios Paraguai e Paraná. Junta-se a isso, o rompimento das relações diplomáticas entre Brasil e Inglaterra em 1863 devido ao bloqueio naval britânico na costa do Rio de Janeiro, encarado como uma humilhação pela opinião pública brasileira - e o fato que durante o conflito o representante inglês em Buenos Aires propiciava, por meio da mala diplomática britânica, comunicações frequentes de Solano com o exterior. O historiador também apresenta e analisa uma carta datada de 07 de dezembro de 1864, escrita pelo representante britânico Edward Thornton e endereçada ao chanceler paraguaio José Berges, em um momento em que as relações entre Paraguai e Império estavam cortadas. No conteúdo de tal carta, Edward Thornton deplora o rompimento das relações diplomáticas do Paraguai para com o Brasil e manifesta o desejo de que houvesse uma reconciliação entre os dois países, colocando-se à disposição para auxiliar na resolução do impasse. (Doratioto, 2002: 90)

Tanto Chiavenatto como Pomer, como vimos anteriormente, usaram as altas somas dos empréstimos feitos pelos países aliados junto a banqueiros ingleses para fundamentar o interesse que a Inglaterra tinha na guerra. Segundo Doratioto, o fato de os países aliados terem recebido mais empréstimos do que o Paraguai se justifica pelo fato de que a partir de 1865 o mesmo passou a estar em desvantagem econômica, financeira e populacional em relação aos membros da tríplice aliança. Como bem lembra o autor, “o capital não tem ideologia e busca a melhor remuneração ao menor risco” (Doratioto, 2002: 91). Sendo assim, naquele momento, ceder empréstimos ao governo paraguaio seria uma decisão de grande risco diante da impossibilidade do país guarani ganhar a guerra.

Para Doratioto, ao se pensar a guerra do Paraguai não se deve procurar “mocinhos” ou “bandidos” como teria feito o revisionismo, mas faz-se necessário ter em vista que a mesma ocorreu em um momento de constituição dos Estados Nacionais, onde cada um dos países envolvidos no conflito possuía e defendia seus próprios interesses, como ressalta o autor:

A guerra do Paraguai foi fruto das contradições platinas, tendo como razão última a consolidação dos Estados nacionais na região. [...] A guerra era uma das opções possíveis, que acabou por se concretizar, uma vez que interessava a todos os Estados envolvidos. [...] A guerra era vista por diferentes ópticas: para Solano López era a oportunidade de colocar o seu país como potência regional e ter acesso ao mar pelo porto de Montevidéu, graças a uma aliança com os *blancos* uruguaios e os federalistas argentinos representados por Urquiza; para Bartolomé Mitre era a forma de consolidar o Estado centralizado argentino, eliminando os apoios externos aos federalistas, proporcionados pelos *blancos* e por Solano López [...]; para o Império, a guerra contra o Paraguai não era esperada, nem desejada, mas, iniciada, pensou-se que a vitória brasileira seria rápida e poria fim ao litígio fronteiriço entre os dois países e às ameaças à livre navegação, e permitiria de-
por Solano López. (Doratioto, 2002: 96)

Doratioto conclui sua pesquisa apontando para os efeitos da guerra, de forma que esta proporcionou uma alteração no plano regional das relações entre os países envolvidos. Sobre o Paraguai, o pesquisador coloca que o conflito significou a perda das disputas territoriais com seus países vizinhos, a destruição do Estado existente e de sua economia de tal maneira que. Aliado a isso, destacam-se as perdas de vidas paraguaias girando em torno de 8,7% a 69% de uma população estimada

entre 285.715 a 450.000 habitantes. Esses números apresentados pelo autor se pautam em estudos mais recentes e destoam dos números apresentados pelos revisionistas anteriormente.¹⁰

No Império, a guerra inesperada mostrou o despreparo militar brasileiro para tal empreitada. Porém, com a vitória, o exército saiu fortalecido do campo de batalha passando a adquirir uma nova identidade e a dissociar-se da monarquia de tal modo que, mais tarde, desempenhou um papel de grande importância na Proclamação da República em 1889. No que tange à relação entre Brasil e Argentina, o historiador destaca que durante 1862 e 1868 houve uma política de colaboração entre as duas partes, o que se deve em grande parte ao fato de que em ambos os países os partidos liberais estavam no poder. Porém, em 1868, nestes dois países os partidos conservadores (críticos de tal aliança) substituíram seus rivais no poder, tendo como consequência no pós-guerra uma política externa em que Brasil e Argentina “rivalizaram-se para impor a sua influência na reconstrução institucional e na definição territorial do Paraguai [...]” (Doratioto, 2002: 485).

Considerações finais

No desenrolar do texto foi possível perceber como a guerra do Paraguai foi interpretada por pesquisadores de diferentes correntes historiográficas, desde o fim do século XIX e no decorrer do XX. Estudiosos,

¹⁰ A título de comparação, Chiavenatto, em “Genocídio Americano”, estima o número de habitantes paraguaios em 800.000 no período anterior ao conflito e indica que 75% da população teriam morrido ao término da guerra.

inseridos em contextos históricos e sociais distintos, analisaram o conflito de diferentes ângulos. Os tradicionais que por meio de uma análise personalista viam o governante paraguaio Solano López como sendo responsável e causador da guerra e com certo patriotismo defendiam a ação brasileira na disputa. A partir da década de 1960, a corrente revisionista, propôs a influência do imperialismo britânico como fator determinante para a deflagração de guerra e destruição do Paraguai. Mais recentemente na década de 1990, os pesquisadores neo-revisionistas indicaram que a guerra teria se constituído como fruto das contradições platinas e da consolidação dos Estados Nacionais na região.

Ressalta-se a importância da guerra do Paraguai nos estudos históricos. Tendo em vista que o mesmo, “foi o conflito externo de maior repercussão para os países envolvidos, quer quanto à mobilização e perda de homens, quer quanto aos aspectos políticos e financeiros” (Doratioto, 2002: 17). Por fim, é importante apontar que na historiografia brasileira, atualmente, as teses apresentadas por Salles e Doratioto, entre outros pesquisadores, apresentam-se como sendo as mais aceitas, tendo em vista a base documental em que tais autores pautam as análises e as metodologias que empregaram nas interpretações sobre o conflito.

Referências bibliográficas

CERQUEIRA, Dionísio. *Reminiscências da Campanha do Paraguai*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CHIAVENATTO, Julio José. *Genocídio Americano: a guerra do Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Luiz Souza. *América Latina: seus aspectos, sua história, seus problemas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1966. (1ª ed. 1961).

POMER, Léon. *Paraguai: nossa guerra contra esse soldado*. São Paulo: Global, 1984.

POMBO, Rocha. *História do Brasil*. Revista e atualizada por Hélio Vianna. 9. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1960.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SQUINELO, Ana Paula. *Revisões historiográficas: a guerra do Paraguai nos livros didáticos brasileiros – PNLD 2011*. Diálogos, Campo Grande, n. 1, p. 19-39, 2011.

A HISTÓRIA NAUFRAGADA DA NAU CONCEIÇÃO

THE WRECKED HISTORY OF NAU *CONCEIÇÃO*

*João Leopoldo e Silva*¹

Resumo: Este artigo visa analisar a partir da leitura de um relato de naufrágio, compilado por Bernardo Gomes de Brito em seu livro *História Trágico-Marítima*, de 1735, a relação entre o conhecimento científico e o progresso com a experiência portuguesa da época dos descobrimentos, das navegações. O relato a ser analisado é o naufrágio da nau *Conceição*, em 1555.

Palavras-chave: Século XVI, Nau, Naufrágio, Império português.

Abstract: This article aims to analyze from the reading about a shipwreck, compiled by Bernardo Gomes de Brito in his book *História Trágico-Marítima*, 1735, the relation between scientific knowledge and progress with the Portuguese experience in the Age of Discovery, where the sailings were priority of the Portuguese Empire. The report to be analyzed is the sinking of the nau *Conceição*, in 1555.

Keywords: Sixteenth century, Nau, Shipwreck, Portuguese Empire.

A Era dos Descobrimentos é o nome dado ao período datado entre os séculos XV e XVI, na qual a Península Ibérica, após um longo e efervescente período de desenvolvimento científico, marcado principalmente pela presença moura e judia na região, lançou-se no mar aberto, no desconhecido, em busca de novos mercados, novas terras e novos

¹¹ Aluno do 5º semestre de História na PUC-SP, orientado pelo Prof. Dr. Amílcar Torrão Filho. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8429440645087139>.

mundos. Alcançaram não somente territórios e portos, mas principalmente o auge de seu poderio militar e de sua troca de influências.

Porém tal empreitada, moldada por sacrifícios e desastres, produziu muitos mártires, muitas perdas que não podemos deixar no fundo do mar. Uma citação marcante de Francisco Ferreira de Lima em seu texto *Os padecimentos do Império: Gabriel Soares de Sousa e sua pequena Trágico-Marítima* nos ajuda a compreender a ideia:

“A bem dizer, tal ceifa em vidas, seja qual for o número, deve ser entendida como uma necessidade vital, talvez seja melhor dizer uma necessidade mortal, do Império. Trata-se de uma, assim se deve dizer, morte ritualística, verdadeiro exercício de canibalismo, através do qual o Império chora” (Lima, 2006: 181).

Paolo Rossi trata a questão dos descobrimentos logo no início de seu livro *Naufrágios sem espectador: A idéia de progresso*: “a viagem não oferece certezas, mas apenas esperanças” (Rossi, 2000: 23). O ato de sair da terra firme e ir em direção ao desconhecido só é possível após uma longa era de estudos (leia-se progressos) que culminou na criação e aperfeiçoamento da chamada ciência náutica portuguesa. Porém há uma certa contradição ou, melhor dizendo, um lapso, que a razão, mãe da ciência, não consegue tapar: o naufrágio.

A construção das caravelas e naus pelos portugueses do século XVI tinham como objetivo, assim como as baluartes nas fortalezas, “resistir a grandes pressões físicas contrárias” (Doré, 2010: 215) e ataques militares de outras nações. Mas temos muitos casos relatados em que tal façanha da engenharia naval foi engolida pelo mar. Primeira-

mente é importante entender como a nau era vista e planejada para entender sua presença e importância no contexto das expansões marítimas, principalmente na costa indiana, onde o Império Português exerceu grande influência e domínio não só em relação às populações locais e seu comércio, mas de monopólio e enfrentamento com outras nações expansionistas como os turcos, os persas, os holandeses e ingleses. O domínio sobre o comércio dos mares traria a Portugal não somente riquezas para seus cofres mas como também importantes títulos.

Andréa Doré, em seu livro *Sitiados - Os cercos às fortalezas portuguesas na Índia (1498 - 1622)*, pode nos ajudar a entender como era constituído o poderio militar das caravelas a partir da comparação com as fortalezas portuguesas na Índia. Doré defende que a função das fortalezas portuguesas na Ásia era de “desempenhar, a um só tempo, a função de refúgio, de dominação e de controle” (Doré, 2010: 211). Assim como as fortalezas, navios eram projetados e construídos para serem altamente fortificados a fim de enfrentar possíveis confrontos humanos e também resistir “a fúria dos elementos da natureza” (Doré, 2010: 212), mas sem nunca esquecer suas funções primordiais: comércio e guerra.

Doré avança na ideia e procura reconstruir um pouco da história náutica militar, dizendo que “durante o século XV, os navios funcionavam como “castelos navais móveis” (Doré, 2010: 214) e que

“o infante D. Henrique [1394 - 1460, um dos mais importantes infantes da época das Descobertas] teria sido o primeiro a incluir peças de artilharia a bordo das caravelas, mas sem resultado. D. João II, em seguida, construiu peças de bronze para equipar os navios, resolvendo o problema do desequilíbrio instalando-as

numa coberta situada em um plano inferior ao convés e no corpo dos navios” (Doré, 2010: 214).

Simbolicamente, podemos relacionar os dois, fortaleza e navio, como o navio sendo uma fortaleza flutuante e as fortalezas, como navios ancorados em pedra (Doré, 2010: 215). O poderio militar e o objetivo nos quais ambos eram construídos se mesclam e caminham juntos: a fortaleza dando apoio aos navios para se reabastecerem e seguirem viagem, enquanto os navios apoiam seus porto-seguros em tempos de guerra.

Tanto a fortaleza em terra firme como o navio em alto-mar representavam o Império Português em sua integridade simbólica, um pedaço do Império em alto mar e outro em terra firme, no território, que era militarmente ou comercialmente conquistado. Muitas concessões foram feitas a portugueses por povos e nações indianas (poderes locais) em troca de paz ou aliança.

Não podemos deixar de lado a forma como ambos os espaços se organizavam internamente: não existiam grupos sociais homogêneos na fortaleza, seu contingente populacional não era formado apenas por soldados ou por homens de carreira militar, mas por diversas profissões que tinham funções específicas, e que se complementavam e davam suporte aos que a defendiam. Já no navio, sua organização interna também respeitava uma rígida ordem hierárquica, que afetava a função de cada homem dentro na nave, assim como lugar aonde cada um iria dormir. Desta maneira, Doré chega a conclusão que o domínio português na Índia, tanto em forma de navio como de fortaleza, pode ser entendido

como uma dominação cercada, ou seja, na fortaleza temos a ação direta da Coroa Portuguesa dentro dos muros, através de uma forte hierarquia composta de regras e objetivos, e, dos muros para fora, a constante ameaça de cercos. Imagem semelhante encontramos nos navios, que, apesar de sua organização ser parecida, combatem nações rivais, calmarias e naufrágios.

O florescimento renascentista português é o motivo principal do alto desenvolvimento técnico e científico que proporcionou o destaque marítimo luso. Segundo Joaquim Barradas de Carvalho em sua obra *O Renascimento Português (em busca da sua especificidade)*, a primeira ideia a ser desenvolvida é que o conceito de *renascimento* é muito mais amplo que o conceito de *humanismo*, no qual o segundo “não cobre senão uma pequena parte, algumas vezes mesmo muito pequena do conceito de *renascimento*” (Carvalho, 1980: 9) e que este é especificamente o caso de Portugal. O autor cita uma frase de Luís de Matos onde comenta e relaciona o conceito de Renascimento português com seu desenvolvimento: “O aparecimento, por um lado, de uma abundante literatura ultramarina, o aperfeiçoamento da ciência náutica, por outro lado, e, enfim, a experiência vivida dos Portugueses, como todas suas consequências, representam, sem dúvida, a contribuição mais válida do Renascimento português”.

Desta citação devemos focar principalmente na palavra e no conceito de *consequências*. Mas, diante dela, devemos analisar suas causas. Joaquim Barradas de Carvalho afirma que os Descobrimentos são o grande ganho do Renascimento português, ambos se completam e for-

mam uma “placa giratória” da história de Portugal:

“O Portugal de antes, da Idade Média, era já uma preparação para o seu Renascimento, o Renascimento português. O Portugal de depois, da época moderna e contemporânea, é uma consequência dos descobrimentos marítimos, do seu Renascimento” (Carvalho, 1980: 13).

O imaginário expansionista, afirma Barradas de Carvalho, é muito bem desenvolvido na “*literatura portuguesa de viagens dos séculos XV e XVI e a literatura científica e técnica a esta estreitamente associada*”. A literatura de viagens se desenvolve junto da época dos Descobrimentos, que se estende de 1453 a 1508, e notamos o surgimento de novos autores com temas até então não trabalhados:

“Homens novos, vivendo num outro clima social e mental, homens com outros interesses e tendo uma nova escala de valores para julgar as coisas e os acontecimentos. A sua origem, o seu meio social, o seu gênero de vida, são diferentes. E com o seu gênero de vida, a sua consciência” (Carvalho, 1980: 17).

Compondo um tipo de literatura que segue um caminho oposto da literatura épica, tendo como exemplo *Os Lusíadas*, podemos dizer que os relatos de naufrágios fazem parte do imaginário português no que se diz respeito principalmente ao medo e o fracasso. Seu uso está diretamente relacionado a divulgação da história que o desastre procede, no qual o autor, sendo ele anônimo (alguns relatos não possuem autoria) ou nomeado, têm a pretensão e o objetivo informar e alertar marinheiros – até mesmo a própria família deles sobre possíveis perdas – sobre os

perigos de se lançar em alto mar. A publicação dos relatos de naufrágio na *História Trágico-Marítima* compilados por Bernardo Gomes de Brito em 1735 (no século XVIII, período pós-auge do Império português) como gênero literário abre novas possibilidades de estudo a estes documentos, como a interdisciplinidade entre História e Literatura e outros pontos de vista sobre as viagens portuguesas, no qual o artigo está inserido.

Afirmando que o avanço pelo oceano Atlântico tem início em Portugal, proveniente do Renascimento português de Barradas de Carvalho, Patrícia Seed, no capítulo quatro de seu livro *Cerimônias de posse na conquista europeia do novo mundo*, desenvolve a ideia que Portugal foi a vanguarda exploradora, os primeiros homens a saírem do continente e irem ao encontro do desconhecido com o objetivo de descobrir e comercializar: “Foram os primeiros europeus a comerciar diretamente com os povos africanos das regiões abaixo do Saara e da atual Indonésia, os primeiros a ter contato com os povos do Brasil” (Seed, 1999, p.143).

Seed se baseia no desenvolvimento técnico e científico português para dar base à sua tese. Iniciando seu texto contextualizando Pedro Nunes, cosmógrafo real do rei Dom João III, e Mestre João, astrônomo e chefe dos pilotos da marinha portuguesa, no século XVI, ela procura estabelecer relação entre progresso, prática científica, descobrimento e posse:

“Nem os ingleses nem outras potências européias da época con-

sideravam que a descoberta criava oficialmente o domínio. Mas os portugueses sim. Embora ocasionalmente plantassem objetos, como pilares de pedra, para indicar a extensão de suas descobertas, sua habilidade em estabelecer a latitude de um novo lugar fornecia a principal prova de sua realização” (Seed, 1999, p.145).

Seed afirma que diferentemente de outras nações, como Inglaterra e França, no qual o ato de pisar, construir e realizar uma missa legitimava a posse, para Portugal era a ciência quem dizia e comprovava que uma nova terra havia sido encontrada.

Mas por trás de tais descobertas e dos humanistas e pilotos portugueses, há a ciência náutica, desenvolvida por árabes e judeus, expulsos da Península no fim do século XV, e aperfeiçoada por cristãos-novos e portugueses. De fato foi Mestre João “o primeiro europeu a fazer a descrição exata da mais famosa constelação de todos os novos céus, o Cruzeiro do Sul” (Seed, 1999, p.147) , mas a rigor, completa Seed, não era nova. Os árabes o haviam nomeado com base em formas geométricas - o quadrilátero -, assim como os polinésios. Porém, seu estudo matemático e astronômico visando a navegação tem autoria portuguesa. O desenvolvimento de uma nova técnica não visava e não se limitava a somente descobrir, mas também viabilizar objetivos militares, econômicos e estratégicos.

Patrícia Seed deixa explícita a ativa participação da coroa portuguesa em financiar astrônomos, astrólogos, matemáticos e mestres em navegação no desenvolvimento do que passaria a ser parte do imaginário português. Mas não esquece do legado e das tradições que os mouros desenvolveram e, posteriormente, deixaram na Península com sua ex-

pulsão.

Os temas que permeiam a literatura de viagem passam por diários de bordo que relatam o dia-a-dia das viagens como também aos mais importantes para nosso estudo: as crônicas, as descrições de terras, os livros de cosmografia, os regimentos de navegação, os guias técnicos náuticos e, finalmente, os relatos de naufrágios. Os relatos, diferentemente dos outros documentos, nos mostram o ponto em que o Império Português falha, aonde ele erra e naufraga. Sua razão não permeia as conquistas e as vitórias mas as derrotas, assim como seus desdobramentos: mostram um poderio marítimo forte e bem preparado mas que muitas vezes não consegue atingir seus objetivos.

O Naufrágio da Nau *Conceição*

A *História Trágico-Marítima* de Bernardo Gomes de Brito, fonte formada pela compilação de relatos de naufrágios ocorridos no século XVI, mais especificamente entre 1552 e 1596, é fruto do desenvolvimento renascentista português e de suas viagens. Existem diversas publicações deste livro e dos relatos, algumas já digitalizadas e disponíveis no sítio eletrônico da Biblioteca Nacional de Portugal, porém a escolha feita para este artigo é uma publicação de 1998 pela editora Contraponto do Rio de Janeiro. O motivo desta escolha está relacionado a linguagem atualizada, com o português contemporâneo, que esta edição trás sem alterar muito seu conteúdo, possibilitando ao leitor do artigo a leitura sem esforço das passagens destacadas.

Partiremos agora para a análise do relato propriamente escolhido:

Relação do naufrágio da nau Conceição que era capitão Francisco Nobre, a qual se perdeu nos baixos de Pêro dos Banhos aos 22 dias do mês de agosto de 1555. Escrita por Manuel Rangel, o qual se achou no dito naufrágio e foi depois ter a Cochim em janeiro de 1557.

Logo no seu título já sabemos que quem narra o desastre é um sobrevivente. Também nos é dito o lugar e a data do naufrágio: *nos baixos de Pêro dos Banhos*, um pequeno atol² localizado no Oceano Índico e o dia exato da tragédia, no dia 22 de agosto de 1557, período de grandes investimentos em viagens para a Índia em busca de comércio e de fixação territorial.

O relato é composto por três grandes partes, apesar de não serem divididas pelo autor. A primeira inicia-se em abril de 1555, onde nos é apresentada a companhia, as naus e seus capitães, que eram cinco:

“Acabando todos nós de ouvir missa, deram todas as naus que iam para esta comprida viagem da Índia, à vela, as quais eram cinco, e de todas ia por capitão-mor D. Leonardo de Sousa na nau *Galega*, e em sua companhia as naus *S. Pedro*, *Assunção*, *S. Filipe*, e esta nossa mal-afortunada por nome de *Conceição*, em que ia por capitão Francisco Nobre, e por piloto Afonso Pires, todos moradores de Lisboa”. (Brito, 1998 [1735]: 97).

Após esta breve apresentação entramos no relato da viagem propriamente dita, onde ao passarem por Palma, a nau de D. Leonardo se afasta da nau do narrador, a nau *Conceição*, e nunca mais é vista por toda a viagem. Acontecem algumas desventuras relacionadas a calmari-

² Pequena ilha rodeada por corais.

as ao passar pela costa de S. Tomé, onde ficam quarenta e três dias sem movimento e “sempre nos achávamos em três graus” (Brito, 1998 [1735]: 97), destaque importante aos “três graus”, que nos leva a uma evidência do uso de aparelhos matemáticos e astronômicos, principalmente do astrolábio, para a navegação em alto mar. Sobrevivendo à calmaria de S. Tomé, eles passam pelo recém-nomeado cabo da Boa Esperança, onde o autor nos adianta o que ocorrerá: eles haveriam de se perder e “em seis graus da linha da Índia” (Brito, 1998 [1735]: 97) a nau *Conceição* acabaria suas viagens.

A calmaria é tão perigosa quanto o naufrágio. Ao mesmo tempo que o mar engole a nau em um naufrágio, a calmaria o deixa à deriva: a ausência de ventos causa, além do gasto não previsto de mantimentos, previamente contados para um determinado tempo de viagem, danos à tripulação (sociedade temporária) formada para a viagem. Como confiar em um capitão, em um astrônomo ou em um piloto que deixa a tripulação à deriva? Que os leva diretamente para o meio de uma tempestade? Esta sociedade é ameaçada tanto pela imobilidade quanto pelo excesso de movimento.

Todos estavam convictos que estariam chegando próximo ao seu destino sem muito esforço quando alguns comentam sobre a tonalidade da água, que estaria muito verde, um péssimo sinal: estariam perto de alguns baixos (no caso perto de corais, perto de um atol). Tanto Cristóvão Lopes, estenqueiro³ e experiente na carreira da Índia, quanto Afonso Pires, denominado como “guardião, que carteava sempre o Sol”

³ Aquele que cuida das cordoalhas (cordas de aço) do navio.

(Brito, 1998 [1735]: 98) - muito provavelmente o astrônomo e matemático que operava o astrolábio - procuraram avisar o piloto do perigo, porém sem sucesso. Afonso Pires diz ao piloto: “Piloto, olhai o que fazeis, que esta noite me faço com uns baixos” (Brito, 1998 [1735]: 98), porém logo recebe a resposta: “Ide mandar os grumetes ao convés, que eu sei o que nisto faço” (Brito, 1998 [1735]: 98). Procuram avisar o capitão, Francisco Nobre, porém este está dormindo e não o quiseram acordar. Começam a notar alguns pássaros a rodear o navio, e à medida que andam, mais pássaros se juntam a eles. O guardião procura novamente avisar o piloto, que não lhe escuta, e o impacto acontece no dia 22 de agosto de 1555, quatro meses após a saída de Lisboa, relatado por Manuel Rangel:

“indo a nau *Conceição* com vento à popa e mar bonança com as velas todas dadas, ao quarto da madorna, dous relógios rendidos, deu uma muito grande pancada, que pareceu que de todo se espedaçava” (Brito, 1998 [1735]: 99).

Logo após o impacto a tripulação entra em total desespero aclamando por salvação à Nossa Senhora:

“chamaram por Nossa Senhora, com uma grita que não nos ouvíamos uns aos outros, chorando e pedindo misericórdia a Nosso Senhor de nossos pecados, com vozes tão altas que parecia que se fundia ao Céu, e todos tínhamos aquela pela derradeira hora de nossa vida” (Brito, 1998 [1735]: 99).

A nau bate mais algumas vezes nos corais ao seu redor, e a tripulação junto de Afonso Pires, o guardião, procura desesperadamente sal-

vá-la, mas sem “remédio nenhum de salvação senão aquele que Nosso Senhor milagrosamente nos quisesse dar” (Brito, 1998 [1735]: 100). Diante do naufrágio a ciência e a técnica podem pouco, os homens depositam suas esperanças em suas crenças metafísicas, ato que contrapõe o espírito científico e métrico, agente potente e abridor de caminhos para a própria situação em que se encontram; nesta situação a religião e o milagre podem auxiliá-los. É neste momento de calamidade que buscam a salvação, a fé, gritando o mais alto que podem para aliviar os pecados. Ao mesmo tempo que a ciência e os estudos os dão à eles a oportunidade de saírem de suas casas e cidades para irem ao encontro de populações e territórios, anteriormente inatingíveis, dão margem ao seu encontro com situações extremas, não científicas, não controláveis, onde precisam se superar e se unir para atingir o objetivo eminente e comum: a sobrevivência.

Os sobreviventes procuram salvar os mantimentos da nau e vêem um pedaço de terra com “muitos pássaros brancos com as pontas das asas pretas, a que chamam alcatrazes; e tanto que vimos aquele pedaço de terra damos muitas graças a Nosso Senhor” (Brito, 1998 [1735]: 101), ficando o batel (barco reserva, “salva-vidas”) “no mar com os cofres de El-Rei” (Brito, 1998 [1735]: 101). Situações como esta nos mostram que em momentos de desespero as ordens do Império, ou os iniciais objetivos de comércio, ficam em segundo plano: o importante agora é a sobrevivência.

O capitão Francisco Nobre, o piloto, alguns marinheiros, Afonso da Gama e seu sobrinho, e alguns sobreviventes do naufrágio procuram

fugir do local no batel, o que gera uma grande intriga entre os que não foram escolhidos para os acompanharem. Vemos que este tipo de situação é importante para entender que a tripulação do navio não é composta por um grupo homogêneo de pessoas, mas por todos os tipos sociais: de fidalgos e estudiosos a degredados, cada um ocupando o seu posto de uma maneira hierárquica, com os nobres no topo.

Os que ficam no atol, incluindo o autor do relato, elegem D. Álvaro de Ataíde, sobrinho do conde da Castanheira para o cargo de capitão, porém o autor crítica esta escolha. Apesar de ser fidalgo e de bons amigos, “não era para o cargo que lhe demos, por não ser temido e ser juntamente macebo” (Brito, 1998 [1735]: 103). D. Álvaro estabelece uma série de regras de racionamento de mantimentos para poderem aguentar o maior tempo possível vivos, cada pessoa comendo “três castanhas, e tamanho queijo como duas unhas, e meio copinho de vinho, o qual levava três partes de água, e isso duas vezes, uma pela manhã e outra à noite” (Brito, 1998 [1735]: 104), sem contar os diversos pássaros que matam para complementar a alimentação. A eleição de um homem para os governar e sua preocupação de racionar mantimentos demonstram a determinação e a necessidade de se manterem em civilidade e sociedade. Eles precisam, além de sobreviver fisicamente o naufrágio, procurar manter sua humanidade. O autor chega a citar que do momento em que chegam nos baixos de Pêro dos Banhos aos 25 dias de sua estadia, dos - estimados - dez mil pássaros só sobram dois mil. D. Álvaro procura limitar o uso da lenha para fogueiras e a matança de pássaros, porém, os homens não o obedecem (lembrando a própria crítica do au-

tor). A água também é escassa, e são obrigados a cavar para encontrar mais e, quando a encontram, agradecem ao Nosso Senhor pelo milagre.

O momento que marca a transição do naufrágio para a sobrevivência é quando D. Álvaro decide construir um navio para procurar ajuda e retornar para os baixos a fim de salvar os que ficariam:

“D. Álvaro mandou apartar oito sacos de biscoito para levar e sessenta caixas de marmelada, das quais deixou obra de cinquenta, e levou trinta barris de quarta de conserva, e deixou alguns vinte e cinco. Levou duas dúzias de lançóis cosidos, e deixou oito para a gente que ficava na ilha; e assim deu um barril de farinha que saiu da nau; mandou fazer também empadas de pássaros, e cozeram-se em uma fornalhazinha que mandara fazer para o mar; e levou mais duas pipas e meia de vinho e deixou uma só, e assim três de água, sem deixar nem pouca nem muita; e uma caixa encourada cheia de prata lavrada e alguns capacetes e malhas e outras trouxas de fato, o qual levava também em barris, de que tudo carregou o navio, de maneira que por carregar fato deixou de levar gente que tinha dito, que diriam sessenta ou setenta pessoas, das quais não levou mais de quarenta” (Brito, 1998 [1735]: 106-107).

A partir deste momento, para os cento e sessenta e seis que ficam, a esperança de sua salvação não está somente nas mãos de Nosso Senhor, mas nas mãos daqueles que estão saindo em busca de ajuda, nas mãos de D. Álvaro de Ataíde. Eles passam a se organizar melhor e criam um sentimento de irmandade até então não evidente no relato: “ao grande como o pequeno, e ao negro como ao branco, e desta maneira se governava e a gente toda como irmãos, sem entre eles haver nunca brigas, porque os que regiam não o consentiam, e quem havia mister castigo davam-lho” (Brito, 1998 [1735]: 109).

A estadia na ilha passa a ser não apenas um inconveniente do destino mas uma etapa, o próprio purgatório a ser vencido: “Mas vivíamos com a esperança que tínhamos do socorro que nos podiam mandar da Índia [o sucesso de D. Álvaro], que com o que nos sustentávamos; e cada um procurava vigiar se vinha alguém que nos tirasse daquele purgatório” (Brito, 1998 [1735]: 110). Neste momento Manuel Rangel nos relata uma série de acontecimentos que vão minando esta estadia, mas garante que “não houve quem se quisesse amotinar a tomar o comer uns aos outros” (Brito, 1998 [1735]: 111), como se a integridade como seres humanos (não-bárbaros) portugueses é mantida: ainda existe a formação de um pequeno “estado” - alguns eleitos para “governar” os mantimentos e centralizar as decisões - e a manutenção dos “bons costumes”.

Cinco meses após o naufrágio, a “população de sobreviventes” se reduz drasticamente, principalmente pela fome e pela doença. O autor relata que “em janeiro faleceram trinta pessoas, e cada dia sepultávamos seis e sete pessoas, e não havia quem já tivesse forças para as poder enterrar, nem menos meter nas covas” (Brito, 1998 [1735]: 112). Manuel Rangel atribui a sobrevivência do grupo às custas de Nosso Senhor, que lhes mandava ervas, comida (animais como lobo ou tartaruga) e água. Fazem o uso da pesca a partir de anzóis feitos por alguns ferreiros sobreviventes, porém não é o suficiente e a insuficiência alimentar levam muitos a padecer.

Há um ponto que não esperam mais salvação: “Estando já (como disse) sem esperança de termos socorro nenhum da Índia, e que a maior parte da gente era falecida” (Brito, 1998 [1735]: 113) eles constroem um

barco com o intuito de se salvarem, saírem do chamado “purgatório”. No dia de São Pedro, 29 de junho, com a ajuda dos apóstolos, batizam o barco em honra ao Santo, patrono dos marinheiros. Todos os sobreviventes ajudam a construí-lo, não somente carpinteiros ou trabalhadores manuais mas também os fidalgos. Porém, o sucesso é atribuído a Deus: “Dizer a estas pessoas que fizeram o barco a ajuda e engenho que Deus lhes deu, era muito para pasmar, que de quantos o fizeram nenhum sabia tomar enxó nem machado na mão para o ordenar, senão Deus os metia em esforço e os ensinava” (Brito, 1998 [1735]: 114) - o que nos leva a questionar como aqueles que não tinham nenhuma experiência prática e rústica, já estando em minoria em relação o grupo inicial sobrevivente, aguentaram? Será que tiveram tratamento melhor aos que possuíam tal experiência mas padeceram?

Lançam-se ao mar “todos quantos éramos” (Brito, 1998 [1735]: 115) e passam trinta e três dias à deriva, passando fome e dificuldades. Não puderam levar uma grande quantidade de mantimentos pelo tamanho do barco e porque não os tinham em abundância. Encontram duas ilhas, e aportam em uma. Agradecem “em altas vozes dando Senhor graças, pois nos trazia à terra onde pudéssemos ser enterrados” (Brito, 1998 [1735]: 116). Neste momento se esbarram com um nativo, que os renova as esperanças mas ao mesmo tempo os deixa assustados, pois ele sai correndo e temem que possa voltar com um contingente para matá-los. Novamente passam por diversas dificuldades relacionadas à alimentação e doença, até decidirem fazer um esquife e tentar a sorte na outra ilha, porém com apenas dez pessoas, deixando para trás algumas pesso-

as (número que não é especificado) e três apóstolos. Chegam nesta outra ilha em agosto de 1556, todos doentes e fracos, mas conseguem recuperar suas forças comendo lagostas que encontram, atribuindo novamente este encontro à misericórdia de Deus.

Após se recuperarem, decidem retornar à primeira ilha “dos quais não achamos mais que dous quase mortos, e os padres apóstolos também mortos; quatro morreram à fome” (Brito, 1998 [1735]: 118), e isso lhes traz grande tristeza (principalmente a morte dos apóstolos). No dia cinco de novembro de 1556, inicia-se a fase final do relato: a salvação de Manuel Rangel, que avista duas velas na outra ilha. Dois homens saem em direção dos negros que vieram ao seu encontro, enquanto os outros pedem “a Deus misericórdia, que nos não deixasse morrer em mãos de negro, deitados por terra, chorando e pedindo perdão de nossos pecados” (Brito, 1998 [1735]: 118). Manuel Rangel lança-se ao mar e nada até o batel, onde é recebido, tendo a chance de dizer que são portugueses perdidos e que precisam de ajuda; perguntado-lhe se tem dinheiro, ele responde que sim. O levam para a ilha e os portugueses entregam sessenta cruzados, junto de beijos nas mãos e nos pés.

São conduzidos ao navio e levados para onde não tinham conhecimento, uma ilha onde havia um mouro como rei, onde são bem recebidos assim como nos outros dois reinos mouros que passaram antes de chegarem à Índia em janeiro de 1557. Interessante que não foram os portugueses que os salvaram, nem houve algum milagre, mas os próprios inimigos: os mouros.

Os relatos de naufrágio estão entre os documentos que a historio-

grafia tradicional não trabalha. Abordando apenas o sucesso de grandes expedições, como por exemplo de Vasco da Gama ou de Cristóvão Colombo, os relatos delatam que nem todas as embarcações que saíam dos portos chegavam ao seu destino deixando, assim, de cumprir seus objetivos como observado no relato da nau *Conceição*. Tal empreitada foi feita de sacrifícios e desastres, que da margem para o surgimento deste tipo de literatura, composta não somente por literários portugueses da época, mas pelos próprios sobreviventes. É importante comentar a própria questão da memória envolvida nos relatos, como eles são feitos em um ambiente do pós-trauma, muitas informações podem ter sido perdidas ou adicionadas pelo autor.

Indo ao encontro de um autor clássico, Luís de Camões, em seu livro épico *Os Lusíadas*, o autor procura descrever as conquistas do Império Português de maneira a exaltá-las, utilizando-se até de elementos sobrenaturais, porém não deixa de fazer referências a naufrágios. Temos no Canto V três estrofes - XLVI a XLVIII - que fazem referência ao naufrágio da nau *São João*, que aparece na *História Trágico-Marítima*, de Bernardo Gomes de Brito, em forma de relato.

“Outro também virá, de honrada fama/
Liberal, cavaleiro e namorado,
/ E consigo trará a formosa dama/
Que Amor por grão mercê lhe terá dado.
/ Triste ventura e negro fado os chama/
Neste terreno meu, que, duro e irado,
/ Os deixará dum cru naufrágio vivos,
/ Para verem trabalhos excessivos.

Verão morrer com fome os filhos caros,
/ Em tanto amor gerados e nascidos;
/ Verão os cafres, ásperos e avaros;
/ Tirar à linda dama seus vestidos;
/ Os cristalinos membros e preclaros/
À calma, ao frio, ao ar, verão despidos,
/ Depois de ter pisada, longamente,
/

Cos delicados pés a areia ardente.

E verão mais os olhos que escaparem/ De tanto mal, de tanta desventura,/ Os dous amantes míseros ficarem/ Na ferida e implacável espessura./ Alí, depois que as pedras abrandarem/ Com lágrimas de dor, de mágoa pura,/ Abraçados, as almas soltarão/ Da formosa e misérrima prisão.” (Camões, 1962 [1556]: 146-147).

Camões também faz referência ao Cabo das Tormentas no Canto V, estrofe XLIII:

“Sabe que quantas naus esta viagem/ Que tu fazes, fizeram, de atrevidas,/ Inimiga terão esta paragem,/ Com ventos e tormentas desmedidas!/ E da primeira armada, que passagem/ Fizer por estas ondas insofridas./ Eu farei de improviso tal castigo,/ Que seja mor o dano que o perigo!” (Camões, 1962 [1556]: 146).

De acordo com uma outra publicação de *Os Lusíadas*, de 1973, e comentada por Evanildo Bechara e Segismundo Spina, o verso “E da primeira armada, que passagem” faz “alusão ao temporal inesperado (d’*improviso*) que desabou sobre a armada comandada por Pedro Álvares Cabral, com destino à Índia, em 1500 e que fez naufragar quatro naus, sem sobreviventes, entre os quais estava Bartolomeu Dias” (Bechara e Spina, 1973: 206). Vemos a presença de um naufrágio no canto épico de Camões, tornando-os um elemento importante neste tipo de literatura.

Interessante que o *Cabo das Tormentas* foi nomeado pelo experiente navegador Bartolomeu Dias (1450 - 1500), no ano de 1488, após passar por fortes ventos e tempestades na região. Porém, foi renomeado pelo rei D. João II (1455 - 1495) de *Cabo da Boa Esperança* com obje-

tivo de incentivar os navegadores que passavam por ali a caminho da Índia. Uma simples mudança de nome altera o modo como as navegações poderiam atravessá-lo: com medo de naufragarem ou com a esperança de chegarem à salvo ao seu destino.

A própria contradição do Império Português e seu projeto expansionista fica explícita nos relatos compilados por Gomes de Brito: a ciência que busca a expansão e o progresso mas que traz o desastre. A ânsia pelo comércio freada por obstáculos naturais (corais) que obriga-os a buscar a própria sobrevivência ao lucro. Os relatos não servem apenas como fonte histórico-literária mas para nos mostrar um outro lado, esquecido, da expansão marítima portuguesa.

Fonte

BRITO, Bernardo Gomes de. *História trágico-marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores: Contraponto Editora, 1998 [1735], p.95-120.

Referências

BECHARA, Evanildo; SPINA, Segismundo. *Os Lusíadas: antologia*. Rio de Janeiro: Grifo, 1973, p.206.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Editora Lep, 1962 [1556], p.147-148.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. *O Renascimento português (em busca de sua especificidade)*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1980, p.07-40.

DORÉ, Andréa. *Sitiados: O cerco às fortalezas portuguesas na Índia (1498 - 1622)*. São Paulo: Alameda, 2010, p.211-282.

LIMA, Francisco Ferreira de. *Os padecimentos do Império: Gabriel*

Soares de Sousa e sua pequena Trágico-Marítima. Scripta, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, p.180-188, 2º sem. 2006.

MADEIRA, Maria Angélica. Notícia sobre a História Trágico-Marítima. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/madeira-angelica-historia-tragico-maritima.pdf>>, acesso em março de 2014.

ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a idéia de progresso*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p.23-47.

SEED, Patricia. *Cerimônias de posse na conquista eurpéia do novo mundo (1492 - 1620)*. Trad. Lenita R. Esteves. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p.143-186.

A IMPLEMENTAÇÃO DA COMISSÃO NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO NO ESTADO NOVO (1937-1945)

IMPLEMENTATION OF NATIONAL COMMISSION OF TEXTBOOK IN THE "ESTADO NOVO" (1937-1945)

Alesson Ramon Rota¹

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de discutir as contribuições da Comissão Nacional dos Livros Didático (CNLD) para a política governamental do Estado Novo (1937-1945). Durante os anos da ditadura houveram algumas implementações educacionais. Uma delas é a criação da CNLD, órgão que objetivou regular e fiscalizar todos os livros didáticos em circulação no país. Para verificarmos a repercussão da CNLD no interior do livro didático utilizamos um livro de história de uso oficial do Estado. Nele constatamos que a escrita da história da época pautada em uma teoria historicista, também contribuiu para propagandar uma imagem positiva do Governo Vargas.

Palavras-Chave: Livros Didáticos, Estado Novo, Comissão Nacional do Livro didático.

Abstract: This article aims to discuss the contributions of the Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD) for government policy of the Estado Novo (1937-1945). During the years of the dictatorship there were some educational implementations. One is the creation of CNLD, a body that aims to regulate and supervise all textbooks in circulation. To check the impact of CNLD inside the textbook we use a history book of official use of the State. In it we find that the writing of the history of

¹ Graduando do quinto semestre do curso de História da Universidade Federal do Rio Grande, com pesquisas nas áreas da História do Ensino de História e Historiografia. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3896360099405972>. Trabalho orientado pela Dr^a. Júlia Silveira Matos.

that time ruled in a historicist theory, also contributed to advertise a positive image of the Government Vargas.

Keywords: Textbook, New State, National Committee on Textbook

Introdução

O Estado Novo brasileiro foi uma forma de política inaugurada em 1937 pelo presidente Getúlio Vargas. Na época haviam extremismos tanto da direita representada pela Ação Integralista Brasileira, quanto da esquerda representada pela Aliança Nacional Libertadora, que se embasou nas ideias Comunistas. Em 1937, Vargas, o então eleito constitucionalmente presidente do país se aproveitou do extremismo desses grupos para dar um golpe de Estado e criar uma ditadura.

O Estado Novo brasileiro faz parte de um conjunto de políticas ditatoriais que começaram a se aflorar no mundo após a Primeira Guerra Mundial. Por isso, muitos dos métodos utilizados por Vargas eram visíveis em outros países, como, por exemplo, a criação de um departamento de propaganda do Estado na Alemanha, a criação de colégios internos preocupados com a formação moral, cívica e física dos alunos em Portugal, a padronização de livros didáticos na Itália e outras características.

Em 1938 foi criada a Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD), órgão que objetivou regular e fiscalizar todos os livros didáticos em circulação no país. Foram criadas comissões e secretarias que trabalharam na regulamentação dos livros. Muitos livros não foram avaliados devido à grande demanda das editoras, mas mesmo assim foram utilizados dentro das salas de aula. Apesar disso, a CNLD exerceu forte

influência na elaboração dos livros servindo, também, como modelo de avaliação para os próximos governos.

Para guiar nossa pesquisa fizemos o seguinte questionamento: qual a repercussão da CNLD dentro dos livros didáticos. E para responder a pergunta, dividimos o texto em duas partes: a primeira sobre a Comissão e a segunda sobre um livro didático oficial da época (História do Brasil de João Pereira Vitória, de 1946).

A Comissão Nacional Do Livro Didático

O ministro do Ministério Educação e Saúde, Gustavo Capanema, durante o Estado Novo brasileiro, sugeriu a Getúlio Vargas a criação de decreto-lei para fiscalizar a elaboração dos livros didático. A comissão foi criada em 1938 e “estabelecia que, a partir de 1º de janeiro de 1940, nenhum livro didático poderia ser adotado no ensino das escolas pré-primárias, primárias, normais, profissionais, e secundárias no país sem a autorização prévia do Ministério da Educação e Saúde” (FERREIRA, 2008: 38). Essa ação demonstra a preocupação do governo em controlar os conteúdos dos materiais que circulavam dentro das escolas.

No Estado Novo brasileiro observamos uma obsessiva política de repressão a tudo que era compreendido enquanto crítica ao Estado. Conforme afirmou Ferreira: “A centralização das políticas de controle deveria padronizar a literatura didática no país e evitar eventuais abusos decorrentes de iniciativa isolada estabelecidas por alguns estados da federação” (FERREIRA, 2008: 37). E a melhor forma de reprimir um le-

vante seria a repressão sem violência, feita através da indústria cultural.

De acordo com De Luca:

O regime não apenas interferiu de forma incisiva no campo educacional, mas levou a cabo, desde a subida de Vargas ao poder, um processo de centralização e expansão da máquina burocrática que, aliado a um ambicioso projeto no âmbito da cultura, alterou as relações entre intelectualidade e Estado (DE LUCA, 2009: 168).

Como afirmou a autora, a proposta de expansão da política do Estado Novo brasileira tinha como um dos seus pilares o ensino. A burocracia estava assentada em intelectuais que contribuíram nas mais diversas áreas. Só no Ministério da Educação e Saúde haviam nomes como o de “Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Villa-Lobos, Cecília Meireles, Lúcio Costa, Vinícius de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco e Rodrigo Melo Franco de Andrade” (FERREIRA, 2008: 47).

A criação da Comissão Nacional do Livro Didático não pode ser estudada como um ato isolado nas reformas do governo e principalmente educacionais. Desde o primeiro governo varguista, em 1930, até o fim do Estado Novo, 1945, foram aprovadas diversas legislações referentes à educação. Destacamos a grande Reforma Francisco Campos, em 1931, que estabeleceu novas diretrizes de base para o sistema educacional brasileiro e a lei Orgânica do Ensino Secundário de 1942 (a mesma lei que obrigou a pausa da CNLD naquele ano).

Também não podemos olhar o livro didático apenas como um instrumento ideológico. Ele é, como afirmou De Luca, um poliedro de múltiplas facetas. Suas faces, revelam aspectos pedagógicos, políticos e econômicos. E no Estado Novo brasileiro, o aspecto mercadológico se acentuou consideravelmente. Vejamos:

De fato, inaugurou-se um outro patamar de intervenção, se o Poder Executivo era o principal responsável pelo negócio, comprando e, indiretamente, influenciando decisões mercadológicas dos editores, ou pelo menos de parte deles, no novo regime o Estado passou a ser o incentivador, o organizador, o controlador e um comprador importante, o que redundou em forte dependência do setor editorial-didático (DE LUCA, 2009: 166).

No entanto, para o Estado as maiores contribuições foram no âmbito da política, porque o livro didático, em especial o de história, serviu para dar homogeneidade e coerência a uma história circunscrita em conflitos e contradições.

O julgamento dos livros por parte dos membros da CNLD eram feitos a partir do proposto pela Lei 1006 de 30 de dezembro de 1938. Vejamos os parágrafos do Art.20 e do Art.21:

Art. 20. Não poderá ser autorizado o uso do livro didático:

- a) Que atente, de qualquer forma, contra a unidade, a independência ou honra nacional;
- b) Que contenha, de modo explícito ou implícito, pregação ideológica ou indicação da violência contra o regime político adotado pela Nação;
- c) Que envolva qualquer ofensa ao chefe da Nação, ou às autoridades constituídas, ao Exército, à Marinha, ou às demais instituições nacionais;

- d) Que despreze ou escureça as tradições nacionais, ou tente deslustrar figuras dos que se bateram ou se sacrificaram pela pátria;
- e) Que encerre qualquer afirmação ou sugestão, que induza o pessimismo quanto ao poder e ao destino da raça brasileira;
- f) Que inspire o sentimento de superioridade ou inferioridade do homem de uma região do país com relação ao das demais regiões;
- g) Que incite ódio contra raças e nações estrangeiras;
- h) Que desperte ou alimente a oposição e a luta entre as classes sociais;
- i) Que procure negar ou destruir o sentimento religioso ou envolva combate a qualquer confissão religiosa;
- j) Que atente contra a família, ou pregue ou insinue contra a indissolubilidade dos vínculos conjugais;
- k) Que inspire o desamor a virtude, induza o sentimento da inutilidade ou desnecessidade do esforço individual, ou combata as legítimas prerrogativas da personalidade humana.

Art. 21. Será ainda negada autorização de uso ao livro didático;

- a) Que esteja escrito em linguagem defeituosa, quer pela incorreção gramatical quer pelo inconveniente ou abusivo emprego de termo ou expressões regionais ou da gíria, quer pela obscuridade do estilo;
- b) Que apresente o assunto com erros de natureza científica ou técnica;
- c) Que esteja redigido de maneira inadequada, pela violação dos preceitos fundamentais da pedagogia ou pela inobservância das normas didáticas oficialmente adotadas, ou que esteja impresso em desacordo com os preceitos essenciais da higiene da visão;
- d) Que não traga por extenso o nome do autor ou dos autores;
- e) Que não contenha a declaração do preço de venda, o qual não poderá ser excessivo em face do seu custo.

No Artigo 20 vemos a preocupação do governo com as questões políticas. Enquanto que no Artigo 21 observamos a preocupação com o aspecto pedagógico do livro. Assim, podemos enxergar uma moeda de duas faces: se por um lado há um objetivo centralizador, por outro há um intuito educacional. Podemos ver tênues divisórias nas políticas dos

livros didáticos: centralizações que fazem censura, mas que ao mesmo tempo permitem liberdade. Ou seja, os livros que eram reprovados ficavam proibidos de serem usados nas escolas. E os professores tinham a liberdade de selecionar os materiais conforme uma lista fornecida pelo governo. No entanto, é inegável a preocupação maior do Estado com as narrativas em relação às questões políticas pois os Parágrafos do Artigo 20 são mais numerosos do que o Artigo 21.

No artigo 21 detectamos uma visão social de mundo, ou seja, ideias que não necessariamente pretendem exercer dominação. A preocupação com livros, “redigido de maneira inadequada, pela violação dos preceitos fundamentais da pedagogia”, pressupõe uma visão utópica, que pretende romper com o analfabetismo, levando a leitura e a escrita para os rincões do Brasil. Sendo assim, no Estado Novo há, além de políticas de centralização, propostas de rompimento com a tradição do analfabetismo.

A CNLD, como já dissemos, tinha o objetivo de padronizar os livros didáticos. Todavia, até o final do Estado Novo brasileiro, ela nunca conseguiu funcionar com plenitude. O número alto de compêndios enviados a Comissão ligada aos poucos membros encarregados de analisar os livros fez com que muitas obras fossem para a escola sem a autorização do Ministério. Também houve interrupção no seu funcionamento, no ano de 1942, por causa da mudança na lei Orgânica de Ensino. Até o final de 1941 tinham sido examinados 340 livros e restavam 1646. Infelizmente não sabemos com precisão todos os livros que foram aprovados e reprovados pela CNLD. Até onde se sabe os relatórios nunca fo-

ram divulgados (FERREIRA, 2008: 116.), mas os livros aprovados eram portadores de um carimbo do “Ministério da Educação e Saúde”, fator que possibilita identifica-los nos dias atuais.

A CNLD foi a primeira tentativa de padronização, como já referido, e funcionou até o ano de 1969, após a instauração da ditadura militar.

O livro didático de João Pereira Vitória

O livro didático de *História do Brasil* de João Pereira Vitória foi selecionado para este trabalho porque ele era um material autorizado pelo governo. Dessa forma, foi avaliado, aprovado e teve repercussão nas escolas. O livro possui um recorte temporal da Independência até os dias atuais da época, isto é, 1946. Sua escrita está inserida naquelas tradições historicistas de narrativa, pautadas em grandes líderes, grandes fatos históricos e grandes acontecimentos.

Curiosamente neste livro há um capítulo específico sobre a história do governo Vargas, mas a tradição historiográfica da *História do passado recente* só vingou nas produções acadêmicas a partir dos anos de 1970, apesar de Marc Bloch já defendê-la nos anos de 1930. Por isso, é de se perguntar o porquê da existência desse capítulo no livro. Mas veremos adiante que não se trata de um método inovador de se ensinar história, mas sim de um recurso para se elogiar o Governo Vargas.

A nossa análise observou a exclusão de diversos atores sociais dos processos históricos no livro didático. Na grande maioria e esmagadora das vezes, as mudanças que são feitas no país são retratadas por

meio de um indivíduo que assume a ação, ou então, o Estado personifica um indivíduo que realiza o acontecido. Vejamos alguns exemplos: Primeiramente o autor ao se referir às campanhas de opinião para as eleições de 1946, dá ênfase ao então Presidente Vargas como zeloso aos processos eleitorais, conforme segue: “Em princípios de 1945, após renhidas campanhas de opinião, o dr Getúlio Vargas marcou o dia 2 de Dezembro desse ano, para as eleições gerais” (Vitória, 1946: 240). Observemos, que a atitude do então Presidente de marcar as eleições não ocorreu por causa das pressões da oposição, mas pela própria vontade do presidente.

Na mesma direção, João Pereira Vitória, continuou construindo uma representação positiva do então presidente ao relar que “a partir deste momento, pode, o dr Getúlio Vargas, desfazer-se de certas influências políticas, que lhe dificultavam a governança e tratou de ir preparando o país para a nova ordem legal” (Vitória, 1946: 230). Ou seja, os problemas pelos quais passava o país foram consequência das influências das ideologias comunista e socialista, conforme bradava a imprensa da época. E somente a partir do golpe do Estado Novo e da implantação de uma nova ordem, o país superaria os desafios enfrentados. Vargas novamente é representado como um salvador nacional, um herói que tem as soluções para o país.

Ainda com a perspectiva personalista da política brasileira, o autor afirma que “Afrânio Peixoto, figura das de maior projeção no atual momento brasileiro, erudito, em todos os ramos do saber, tem aplicado os ricos dons de sua privilegiada inteligência” (Vitória, 1946: 242). Nes-

ta afirmação percebe-se uma História Biográfica e Estatal, ou seja, características de influência historicista. Dessa forma a História produzida por João Pereira Vitória se centra no estudo da História através de sua manifestação individual e constrói um discurso historiográfico que prioriza as ações dos “homens” de destaque na esfera da política nacional. Nesse sentido, o autor foi fiel a proposta historiográfica historicista, que José Carlos Reis definiu como uma História que se manifestava de forma individual (REIS, 1999: 12).

A afirmação de que manifestação da história ocorre somente através de pessoas vem atrelada a ideia de que não são quaisquer pessoas mas aqueles que possuem qualidades. Tais qualidades seriam expressas por suas ações de destaque dentro da esfera do político e, portanto, representariam as causas dos fenômenos históricos. Ao historiador caberia assim, “recuperar os eventos, suas interconexões e suas tendências através da documentação e fazer-lhes a narrativa” (REIS, 1999: 12).

Construímos uma tabela para ter melhor dimensão da quantificação das ideias com maior frequência no capítulo que trata do Governo Vargas (Tabela 1). Observemos que os elementos que predominam no texto são o *desenvolvimento econômico* e o *progresso intelectual*. Segundo o livro, “nunca se cultivou tanto a inteligência. Multiplicam-se as escolhas primárias, secundárias e superiores. As livrarias estão repletas de novas obras de grande valor. A imprensa e o rádio são os maiores propulsores da divulgação do pensamento em todas as suas manifestações” (Vitória, 1946: 228).

Em outro trecho que nos chama atenção o autor homenageia o historiador o Pedro Calmon: “o elegante historiador Pedro Calmon, parece não ter outro ideal senão o de alimentar a chama patriótica, através de magníficas obras em que a elegância do estilo se alia à seriedade dos assuntos” (Vitória, 1946: 243).

Tabela 1

Capítulo de passado recente do livro de História do Brasil						
Unidade de referência	Disputas políticas na década de 1930	Golpe para afastar a ameaça comunista e integralista em 1937	Manutenção da integridade após a década de 1930	Prestígio internacional	Desenvolvimento econômico	Progresso intelectual
Páginas						
226	X	X				
227			X	X	X	
228	X					X
229	X					
230			X			X
231		X				
232		X	X			
233						
234						
235				X		
236				X		
237						
238					X	
239					X	X
240					X	
241					X	
242						X
243						X
244						X
Total	3	3	3	3	5	6

A partir da tabela apresentada podemos perceber que entre os eventos mais citados na narrativa didática de João Pereira Vitória localizamos fatos centrados no relato dos progressos intelectuais vivenciados pela nação durante o governo de Getúlio Vargas. Isso evoca ao líder do país um papel ilustrado de governante esclarecido que presou pelo desenvolvimento da nação. Esse desenvolvimento, especificamente o econômico, é o segundo tema mais abordado no capítulo sobre aos tempos contemporâneos, mas a abordagem do texto é feita como um elogio ao próprio Vargas.

A visão de História que perpassa essa obra é a mesma que dirigiu ainda nas décadas seguintes a produção dos livros didáticos de História e contribuiu para a manutenção dos estereótipos e representações dos papéis sociais aprendidos nas escolas e nas salas de aula de História.

Considerações Finais

Pudemos observar nesse artigo a criação da CNLD como um aparato de controle estatal dos mecanismos educacionais. Vimos que os manuais oficiais, a exemplo do manual didático de João Pereira Vitória, repercutem no seu interior um elogio ao Estado Brasileiro, omitindo conflitos, incongruências e desordens sociais.

O fato da CNLD proibir quaisquer tipos de críticas aos líderes de notório reconhecimento nacional converge com uma História historicista, que vê em seus governantes um dos principais motores da história. Por isso, a união da perspectiva de escrita da história em voga na época junto com as ideias nacionalistas e centralizadoras de Vargas tenderam a

construir uma identidade nacional que não evidenciou a heterogeneidade do Brasil.

Fontes

A presente pesquisa possui como fonte principal o livro didático História do Brasil – 4º Série de João Pereira Vitória. A obra conta a história brasileira, desde a independência até os dias atuais, na época 1945. O compendio encontra-se salvaguardado na Biblioteca Rio-grandense (Rio Grande - RS). Segundo o catálogo impresso na fonte, ela está de acordo com o programa oficial, seguindo a legislação da CNLD, do ano de 1942.

Legislação que regulamenta a Comissão Nacional do Livro Didático, sendo esta a Lei 1006 de 30 de dezembro de 1938. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1006-30-dezembro-1938-350741-publicacaooriginal-1-pe.html>.

Último Acesso: 02/05/2014.

Bibliografia

ABUD, Katia Maria. *Formação da Alma e do Caráter Nacional: Ensino de História na Era Vargas*. Rev. Bras. Hist. [online]. 1998, Vol. 18, n. 36, pp. 103-114.

ADÃO, Áurea; REMÉDIO, Maria José. A narratividade educativa na 1ª fase da governação de Oliveira Salazar. A voz das mulheres na Assembleia Nacional portuguesa (1935-1945). IN: *Revista Lusófona de Educação*. 5, 85-109, 2005.

AMARAL, Azevedo. A Nação e o Estado. In: *O Estado Autoritário e a Realidade Nacional*. Versão para ebook, 2002.

ALVES, Francisco das Neves & MATOS, Júlia Silveira. *Teoria e historiografia no Rio Grande do Sul: ensaios históricos*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2011.

BITENCOURT, Circe Maria F. *Ensino de História – Fundamentos e Métodos*. Cortez, 2008.

BOMENY, Helena M. B. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

BOMENY, Helena. *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP). Ed. Universidade de São Francisco, 2001.

CARVALHO, Romulo de. *História do ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano*. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CHOPPIN, Alain. *História dos Livros e das Edições Didáticas*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v30n3/a12v30n3.pdf>. Acessado em 21/04/2012 às 19h.

DE LUCA, Tânia Regina. Livros didáticos e Estado: explorando possibilidades interpretativas. IN: *Histórica na escola*. Editora FGV. 2009.

ENCONTRO REGINAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO. 19., 2008. São Paulo. Anais... São Paulo: OS PROCESSOS DE AVALIAÇÃO DE LIVROS DIDÁTICOS NA COMISSÃO NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO, 2008. CD-ROM.

FERREIRA, Rita de Cássio Cunha. *A comissão nacional do livro didático durante o estado novo (1937 - 1945)*. Assis 2008.

FILGUEIRAS, Juliana Miranda. Os processos de avaliação de livros didáticos na Comissão Nacional do Livro Didático, 2008. In: *ENCONTRO REGINAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO*. 19., 2008. São Paulo. Anais.. São Paulo:. CD-ROM.

FONSECA, Selva Guimarães. *Caminhos Da História Ensinada*. 10. ed. Papirus Editora, 1993.

FONSECA, Selva Guimarães. *Didática E Prática de Ensino de História*. 7. ed. Papirus Editora, 2008.

JUNIOR, Antônio Gasparetto. *Países do Eixo*. Disponível em: <www.infoescola.com/segunda-guerra/paises-do-eixo>. Data de acesso 24/2013.

GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck e CORRÊA. Rosa Lidia Teixeira. *A educação escolar em perspectiva histórica*. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

MONTEIRO, Ana Maria; GASPARELLO, Arlette Medeiro; MAGALHÃES, Marcelo de Souza. *Ensino de História – Sujeitos, saberes e práticas*. Rio de Janeiro: MAUAD X, 2007.

MORAES, Roque. Mergulhos discursivos, análise textual qualitativa entendida como processo integrado de aprender, comunicar e interferir em discursos. IN: *Metodologia emergente de pesquisa em educação ambiental*. 2º ed. Ijuí RS: Editora Unijuí, 2007

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil de Calmon a Bomfim*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales: A inovação em História*. São Paulo. Paz e Terra, 2000.

REIS, José Carlos. *Nouvelle Histoire e tempo histórico: a contribuição de Febvre, Bloch e Braudel*. São Paulo. Editora Ática, 1994.

A MORTE, O LUTO E A MEMÓRIA: POSSIBILIDADE DE COMPREENSÃO SOCIO- CULTURAL E HISTÓRICA

THE DEATH, THE MOURNING AND THE MEMORY: POSSI- BILITY OF A HISTORIC AND SOCIOCULTURAL UNDER- STANDING

Yan Bezerra de Morais¹

Resumo: Como a relação entre morte, luto e memória pode proporcionar meios de compreensão de aspectos socioculturais e históricos? Este artigo é parte das discussões de uma monografia em construção, e tem por objetivo contribuir com as atuais discussões e pesquisas ao apresentar algumas considerações historiográficas a partir de uma revisão de literatura que trata da morte e do luto, e suas características no percurso histórico, e que através da memória se tornam fontes de estudo social e cultural da experiência humana. A memória, desta forma, é o ponto de interseção entre os aspectos socioculturais que envolvem a morte, uma vez que é partir dos meios utilizados pelos indivíduos, grupos familiares ou comunidades para manter a lembrança sobre o ente que se foi, sobre as causas da morte e sobre a lida com essa morte, que o historiador ganha uma nova possibilidade de objeto de estudo.

Palavras-chave: Morte; Luto; Memória; Cariri cearense.

Abstract: How the relation among death, mourning and memory may provide means to understand sociocultural and historic aspects? This article is part of discussions of a monograph in progress and aims to

¹ Graduando em História. Bolsista do Programa de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Universidade Federal de Campina Grande – Campus Cajazeiras. Unidade Acadêmica de Ciências Sociais. E-mail: <yanbmorais@hotmail.com>. Orientado pela Prof.ª Viviane Gomes de Ceballos. Mestre e Doutoranda em História Social pela Unicamp. Docente do Curso de História. Universidade Federal de Campina Grande – Campus Cajazeiras. E-mail: <vgceballos@gmail.com>.

contribute to current discussions and research while presents some historiographical considerations from a review of literature that deals with death and grief and their characteristics in the historical course, and through memory that become sources of social and cultural study of human experience. Memory, therefore, is the point of intersection between the social and cultural aspects involving death, since it is based on the methods used by individuals, family groups or communities to keep the memory of the one who passed away, on the causes of death and the dealing with this death, the historian gains a new possibility of study's object.

Keywords: Death; Mourning; Memory.

Levantando questionamentos

Ao assistir o documentário “Um corpo subterrâneo” (2007) de Douglas Machado, onde o ponto chave é a morte e a relação dos vivos com a morte do outro, despertou-se um questionamento acerca do porquê a morte ter a capacidade de modificar radicalmente as emoções humanas se ela é algo que nunca deixou de existir e nunca o irá, e o porquê de os vivos buscarem tanto não esquecer a pessoa que morreu como se o esquecimento viesse a ser um desrespeito com o morto. Para compreender o que é a morte e o que ela causa nos que ficam, achamos conveniente refletir acerca dos estudos desenvolvidos por Philippe Ariès (2003), Júlio José Chiavenato (1998), José Luiz de Souza Maranhão (1992), Colin Murray Parkes (1998), entre outros autores que discutem em seus trabalhos os conceitos-chave deste texto: a morte, o luto, a memória, e a relação e articulação entre eles.

Seguindo as discussões destes, a proposta para a pesquisa a ser realizada é utilizar a memória, através da história oral, além das fontes

cartoriais e das fontes imagéticas, para se constituir uma colcha de retalhos, formada pela experiência individual de cada pessoa a ser entrevistada e do grupo a que pertencem, para assim, conseguirmos nos aproximar de uma compreensão sociocultural e histórica do Cariri cearense.

A escolha do recorte temporal para a pesquisa monográfica partiu de um levantamento realizado no I Cartório de Registro da cidade de Barro, localizada no Cariri cearense², onde o número de mortes mostrou-se alto entre os anos 1950 e 1959, principalmente em relação ao número de morte de crianças, sendo 73% do total de mortes no período. Levando assim à formulação da problemática, partindo de certos questionamentos, como: qual seria o peso da fatalidade e do econômico na causa da morte em Barro na década de 1950? Há relação entre ambos? Qual a condição socioeconômica das famílias? Houve auxílio governamental? Qual o relacionamento do sertanejo com a morte? É uma tragédia ou a libertação do sofrimento? Quais mudanças ocorreram na vida cotidiana da família com a morte do ente? O que foi feito para que se mantivessem vivas as memórias sobre este ente? Qual era o tipo de luto frequente em Barro na década de 1950? O tipo de luto tem relação direta com a percepção que se tem da morte? Estes questionamentos fazem parte da possibilidade de compreensão sociocultural e histórica que propomos para a pesquisa monográfica e que discutiremos enquanto real possibilidade no decorrer deste texto.

² Microrregião cearense, localizada no sul do Estado, zona semiárida, com distância em torno 500 km da capital Fortaleza. A região abrange 28 municípios no total (Brasil - Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2010).

Com este artigo, então, pretendemos contribuir com as atuais discussões e pesquisas com problemáticas semelhantes à nossa ao apresentar e discutir algumas considerações historiográficas a partir de uma revisão de literatura acerca da morte e do luto, que através da memória se tornam fontes de estudo social e cultural na ciência histórica. Não pretendemos aqui, apresentar resultados de nossa pesquisa, mas algumas de nossas propostas sustentadas pelo arcabouço teórico que vem servindo de base para este trabalho em construção.

A morte e o luto: dimensões socioculturais e históricas

É que da bem-aventurança e da alegria na vida há pouco a ser dito enquanto duram; assim como as obras belas e maravilhosas, enquanto perduram para que os olhos as contemplem, são registros de si mesmas; e somente quando correm perigo ou são destruídas é que se transformam em poesia (TOLKIEN, 2009, p. 110).

A noção e percepção sobre a morte é apresentada por Philippe Ariès (2003) como algo que vem mudando no decorrer dos séculos, mais especificamente entre os séculos X e XX, com suas mudanças de foco que passam desde a morte do eu à morte do outro. A morte do eu, isto é, a própria morte, o próprio adeus à vida terrena, foi por muitos séculos, durante o período estudado por Ariès (2003), o foco do homem ocidental quando se pensava a morte. Desde o século XVIII, a morte do outro é a que passa a ser vista como desgraça, como algo que atinge não somente quem vai, mas também quem fica, acentuando-se após a I e II

Guerras Mundiais no século XX e a massificação da morte, isolando-a do cotidiano como tentativa de amenização. Assim como a morte, o luto torna-se questão relevante para esse autor, desde o luto ritualizado ao luto exacerbado e sem regras que também é mostrado por Chiavenato (1998) e que serão discutidos em momento mais oportuno neste texto.

Nos últimos séculos da Idade Média, a visão que se tinha sobre a morte difere das visões modernas por considerá-la parcela inerente à vida. A morte era domesticada, era algo comum à vida cotidiana do homem medieval, provavelmente pelo fato do sentimento de comunidade ser muito forte e as pessoas estarem sempre muito próximas (noção de individualidade e privacidade em desenvolvimento³). Assim também a alta frequência da morte causada por epidemias, guerras ou outros fatores, levava a morte do outro ao patamar abaixo da morte do eu, pois como afirma Luizetto (1989), neste período de crises que foi o fim da Idade Média, a preocupação estava voltada para o eu, tanto em termos físicos como espirituais.

Desde fins do século XIX e início do século XX nas sociedades industriais, a morte substituiu o sexo no patamar dos maiores tabus, pois a morte se tornou algo externo, não mais como parte do cotidiano e normal à vida, evidenciando mudanças do homem ocidental em relação à morte (ARIÈS, 2003; CHIAVENATO, 1998; MARANHÃO, 1992).

³ Cf. Ariès, Philippe. Por uma História da vida privada. In: Chartier, Roger (Orgs.). *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*, 1986, p. 7-20.

Ariès (2003) mostra que as atitudes tradicionais diante do tema morte continuaram as mesmas nos países predominantemente rurais e católicos, como é o caso do Brasil até meados do século XX, e, uma vez que o sexo continuava como o maior tabu, a morte poderia não ser externa à vida. Essa perspectiva é a mais viável para entender a morte no sertão cearense, que até pelo menos a década de 1980 foi predominantemente rural, e somente na década de 1990 é marcado pela industrialização como apontam Feitosa, Queiroz e Cordeiro Neto (2009) ao estudarem o processo de industrialização do “centro” da microrregião cearense chamada Cariri, o “triângulo Crajubar⁴”.

Então, o Cariri cearense de meados do século XX era puramente rural como Ariès (2003) propõe de modo geral, e o sexo o maior tabu, como afirmam as pessoas mais idosas da cidade⁵; a morte, que por ser frequente àquela época devido a fatores diversos como a seca e a condição socioeconômica do sertanejo nos leva a levantar a hipótese de que ela não foi “excluída da vida” como em sociedades industriais.

Maranhão (1992) ao pesquisar a percepção, o trato e as dimensões socioculturais e econômicas da morte em seu livro “O que é morte”, mostra uma possibilidade de compreensão do significado da morte no Cariri cearense ao evidenciar a alta mortalidade nordestina em meados do século XX e afirmar que o sertanejo detém, de certa forma, uma afeição pela morte como libertadora do sofrimento, pois a vida não lhes

⁴ Triângulo Crajubar se refere às três principais cidades do Cariri cearense: Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

⁵ Isto pôde ser percebido através de conversas informais com idosos, durante um diagnóstico prévio acerca do tema.

pertence, pertence ao trabalho e à busca pela sobrevivência, apenas a morte pode ser sua propriedade, ao contrário das riquezas e qualidade de vida.

Frente a isso, a condição socioeconômica se mostra relevante, pois tanto Maranhão (1992) quanto Chiavenato (1998) mostram que essa condição proporciona meios de se compreender os modos de trato com a morte. O fator socioeconômico também é para os autores um dos principais pontos ao se pesquisar sobre a desigualdade dos homens frente à morte, seja desigualdade tanto no próprio ato de morrer (causas), quanto no lidar com a morte do outro (percepção e memória). A essa condição material, acrescenta-se ainda o fator cultural, o qual, segundo Chiavenato (1998), sempre será a principal via de se explicar a atitude do homem diante da morte.

Segundo Maranhão (1992), o fator econômico é, sim, um forte agravante da situação nordestina, pois ele afirma que a expectativa de vida está diretamente relacionada com as disparidades na distribuição de renda e ao acesso aos serviços e aos bens necessários para ter uma vida confortável, logo, como é de conhecimento público, a região Nordeste e seu interior sempre sofreram com a pobreza e a fome decorrentes da falta de investimentos em insumos suficientes para as populações pobres, sem contar o outro fator também muito conhecido que é a seca, que na década de 1950 castigou o sertão nordestino⁶.

⁶ As secas da década de 1950 são apresentadas por Villa (2001) em seu livro “Vida e morte no sertão”.

Para se entender melhor o fator econômico em sua influência na familiaridade nordestina em relação à morte, escolhemos utilizar dados da pesquisa de Simões e Oliveira (1984), que estudam em seu artigo exatamente como se deu a evolução da mortalidade na região nordeste entre as décadas de 1940 e 1980, e apresentam dados relevantes que ajudam a compreender como as disparidades econômicas afetam diretamente a vida e a morte do nordestino. Eles utilizam dados do IBGE que apontam que a expectativa de vida no nordeste, predominantemente pobre, em relação às outras regiões do país é em 1940 de 02 a 12 anos a menos, na década de 1950, de 06 e 15 anos, e na década de 1960, de 12 a 19 anos.

Em nosso levantamento preliminar de fontes, não foram localizados documentos que pudessem fornecer dados sobre as condições econômicas das famílias na cidade de Barro, Cariri cearense, e assim, para nossa proposta de pesquisa, a história oral será a fonte que dará meios para apreensão das condições socioeconômicas dessas famílias, uma vez que os relatos orais são uma fonte em potencial para além do estudo da cultura, que é seu lugar mais comum.

Ainda relacionado à questão econômica, Maranhão (1992) afirma que no Nordeste havia, na verdade, um ciclo da morte, no qual as crianças já nascem destinadas à morte prematura. A miséria existente faz com que mesmo ainda no útero a criança inicie sua vida desnutrida, formando-se sem os devidos nutrientes para um ser humano ser considerado saudável. Ao nascer, este processo continua de forma ainda mais

agressiva⁷. Aquelas que, por condições econômicas, por sorte ou outro motivo conseguem deixar a infância, não a deixam em melhores condições, como apontam os estudos de Simões e Oliveira (1984), pois ainda estão no ciclo da morte antecipada.

Mas como se pode estabelecer uma relação entre a função econômica e as manifestações culturais atingidas por ela? Para aqueles que têm um mínimo de familiaridade com a cultura nordestina, a religiosidade se mostra como um fator de evidenciação da relação dos vivos com a morte, uma vez que as práticas religiosas se mostram mais frequentes nas famílias menos favorecidas economicamente.

A religiosidade do brasileiro há muito se mostra um aspecto relevante dentre suas características, e partindo disso, Chiavenato (1998) afirma que também a superstição é algo culturalmente intrínseco ao nordestino. A morte de crianças, ainda maior que a de adultos como dito acima, para este autor, era diferente da morte de adultos, pois, por serem “anjinhos” inocentes que não chegaram a usar da razão, poderiam ter dois destinos, se morreu batizada, a criança passava pelo purgatório rapidamente e sem sofrimento algum ia para o céu, e se não era batizada, ia para o limbo, nem céu nem inferno, mas lugar neutro, de onde voltava para pedir que fosse batizado.

Com esta mistura de religiosidade e superstição, apreender como a morte era pensada pelo nordestino sertanejo da década de 1950 que perdera um ente querido e como esta mesma mistura influenciou no

⁷ Como pôde ser percebido na cidade de Barro a partir da documentação cartorial, o alto índice de morte era entre crianças.

cotidiano das famílias que sofreram a perda, levam-nos a compreender aspectos de uma cultura regionalizada.

Paulo Henrique Muniz (2006) afirma que as representações estão intrinsecamente ligadas à cultura e aos significados e, por isso deve-se entender a morte como um fenômeno inerente à vida. Para o autor, a morte deve ser pensada em sua relação com os aspectos sociais, culturais e econômicos, que estão em um processo contínuo de mudança através da história humana, pois a morte por ela mesma, isolada destes aspectos, é impossível de nos permitir compreendê-la. E por isso, afirmamos ser a relação dela com o luto e a memória o caminho historiográfico a ser percorrido para melhor analisá-la.

Em seu texto o autor ainda levanta duas questões: “Por que estudar a morte?” e “Como estudar a morte?”. As respostas que dá a esses questionamentos parecem muito pertinentes, pois para ele, o porquê de estudar a morte é o fato de trabalhar com memórias, identidades, aspectos culturais e simbólicos de uma determinada sociedade, grupo, comunidade. “A morte deve ser estudada através de suas manifestações socioculturais, símbolos e espaços que as sociedades destinaram a ela” (MUNIZ, 2006: 164).

Para compreender a morte e como o homem encara seu destino final, deve-se obedecer a ritos e lógicas culturais próprias, levando em consideração as questões histórico-temporais e regionais. Deste modo, é partindo disso que o objetivo geral de nossa pesquisa repousará em apreender como a morte era percebida pela população barrense/caririense na década de 1950 e como a memória sobre a morte foi

construída e mantida, isto é, compreender o relacionamento do sertanejo com a morte na década de 50.

Pensar essa relação com a morte do outro é pensar sobre o luto, como dito no início deste artigo. Parkes (1998), psiquiatra inglês que estuda as ações humanas frente à morte, afirma em seu livro “Luto: estudos sobre a perda na vida adulta” que este estado emocional e psíquico do ser humano acontece por ser a morte de alguém próximo uma das maiores perdas e grande abalo na vida adulta. Este fenômeno, para o autor, é passível de tratamento médico, uma vez que promove mudanças na vida da pessoa enlutada, como atitudes diferentes das que comumente ela tem, por exemplo, a privação, durante a qual a pessoa que perdeu alguém tende a se isolar demasiadamente, ou mesmo doenças, como a depressão. Para este autor, um dos agravantes do luto é a forma da morte da pessoa querida. Aqui voltamos às causas: fatalidades e desigualdades. Qual poderia ser mais agravante para o luto?

Essa concepção de que a morte de alguém pode trazer mudanças substanciais na vida dos entes que ficam é o cerne da abordagem em uma pesquisa que busca uma compreensão sociocultural e histórica de uma sociedade marcada pela perda frequente de pessoas próximas ou parentes.

Para Ariès (2003), existem duas modalidades de luto, o ritualizado e o exacerbado. Chiavenato (1998) aponta que até meados da década de 1950 no Brasil, o luto frequente é aquele marcado por ações instituídas culturalmente ao lidar com a morte alheia, que por muito tempo foi marcado pelo ato de vestir-se de preto, mostrar mansidão e ficar recluso,

evitar “alegrias” como forma de respeito à memória do morto, expondo aos demais o sofrimento causado pela morte do ente e, assim permitindo a aproximação das pessoas para confortar. Este seria o luto ritualizado. Já no luto exacerbado, acrescenta-se a estes ritos, o choro desesperado, os males súbitos causados pela perda do ente, e o isolamento.

Até os dias atuais é possível perceber no dia-a-dia do sertão cearense reminiscências da modalidade ritualística de luto, onde as famílias são “proibidas” de ouvir música, de ir a festas, de mostrarem-se felizes e até mesmo de se relacionarem com outras pessoas em casos de morte de cônjuge.

Sendo assim, o luto deve ser pensado como um estado emocional essencial na formulação da memória daqueles que perderam entes por ser nesta etapa do lidar com a morte do outro em que o enlutado fortalece ou mesmo reformula sua concepção sobre o fenômeno, mostrando que a relação entre luto e memória é uma via dupla, onde estudando o luto percebemos o processo de construção da memória e estudando a memória é-nos permitido compreender a significação atribuída a este luto. Assim, temos acesso às características da morte, do luto e de seus significados a partir da memória, e ao pensar a memória e sua relação com temática, a visão de Freitas (2006) se mostra deveras pertinente, já que a autora pensa a memória como a faculdade mental de conservar certas informações, por meio das atividades cerebrais e psíquicas.

Segundo Freitas (2006), a memória é um processo composto não somente pelo ato de reter, mas também de dispensar informações, logo, a memória deve ser pensada como a relação entre o conservar lembran-

ças e o esquecer delas, ações estas que estão diretamente relacionadas com o contexto social do agente do processo. Ela baseia sua discussão em Maurice Halbwachs, corroborando com a visão dele de que ao invés de tratar a memória isoladamente, deve-se compreendê-la na relação homem-sociedade, uma vez que o ato de lembrar ou esquecer é uma ação coletiva, pois mesmo o indivíduo sendo o detentor da memória, esta memória somente tem respaldo no grupo deste memorizador.

Desta forma, considerar a memória da forma que Freitas (2006) propõe, pensando justamente nessa perspectiva de memória coletiva/social, onde o sertanejo, embora tenha sua individualidade, está inserido num contexto sociocultural que sustenta uma forma de memória específica daquele espaço e tempo, colabora com a possibilidade de se compreender este espaço sociocultural e histórico.

A morte, então, ganha historicidade para o historiador que vê nela significados não naturais, mas construídos através do tempo, que obedecem às características da sociedade estudada, a qual também determina os modos de lidar com este fenômeno, as formas de luto, assim como influencia no processo da memória, que é baseado, como aponta Ouriques (2013), na dialética esquecimento-lembrança.

A memória, o luto, a morte: considerações

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 1990, p.477).

A memória é uma das principais faculdades humanas formadora do ser e sua mentalidade ao reter apenas informações que encontram respaldo para a vida do indivíduo em relação a seu meio, evidenciando formas determinadas que variam de acordo com o tempo e o local (ARIÈS, 2003). Assim, como afirma Le Goff (1990), a memória e a identidade são indelevelmente inseparáveis, já que a identidade, individual ou coletiva, é construída a partir da memória. Deste modo, não só o próprio indivíduo se constrói a partir das memórias que o envolvem, mas ela é também a ferramenta utilizada para a manutenção e preservação do outro na lembrança daquele que rememora. É assim que os mortos continuam vivos na memória dos que ficam.

Para a preservação dessa memória, existem alguns meios de manter a pessoa que se foi, “viva”. Segundo Chiavenato (1998), um dos modos que vem se tornando comum no Ocidente capitalista, mais especificamente nos Estados Unidos, é o embalsamamento do morto para que seja mantida sua aparência de quando vivo. Mas, como no caso do Brasil, outros meios eram utilizados no século XX, como fotografias do ente⁸, tanto em vida quanto quando já morto, suas roupas e também itens pessoais eram guardados com respeito e carinho, mostrando a especificidade desse espaço cultural.

Focando no meio de preservação da memória através das fotografias, vale concordar com o que Peter Burke (2004) afirma ao dizer que as fotografias e outros tipos de imagem nos permitem compartilhar as

⁸ Cf. RIEDL, Titus. *Últimas Lembranças: retratos da morte*, no Cariri, região do Nordeste Brasileiro. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secult, 2002.

experiências não verbais e também o conhecimento de culturas passadas, ou seja, nos permitem imaginar o passado de forma mais vívida. Concordamos com ele neste aspecto quanto à afirmação de que “[...] imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular” (BURKE, 2004: p.17).

Burke (2004) ainda aponta alguns pontos que devem ser levados para a pesquisa, como: as imagens não dão acesso ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo, ou seja, a construção historiográfica por mais que utilize os relatos das experiências das próprias pessoas que perderam um ente, estará sendo construída em um tempo diferente, com visões e valores diferentes. Embora, ele aponta que mesmo sobre essa construção sobre o outro, o testemunho das imagens necessita ser colocado em seu próprio contexto (cultural, político, econômico, material etc.) e, assim como com textos, o historiador precisa ler nas entrelinhas, observando pequenos detalhes despercebidos pelo povo contemporâneo à fonte imagética.

Outro meio de manter a memória do falecido viva é o próprio jazigo, onde a visita, como afirma Ariès (2003), serve como meio de cultivar sua lembrança, pois, ao contrário da Idade Média, onde o morto era entregue aos cuidados da Igreja, a partir dos séculos XIX e XX, quer que se haja um local próprio do morto para que possa ser visitado como se em vida, como se imortal, como se o pudesse encontrar naquele local destinado aos que partiram.

Deste modo, podemos dizer que o estudo sobre a morte e o luto é um caminho que fornece uma vasta possibilidade de compreensão e análise de um grupo ou sociedade bem determinado no tempo e no espaço, e a memória, então, seria o ponto chave para um trabalho sob essa perspectiva.

Os meios utilizados pelos indivíduos, grupos familiares ou comunidades para manter a memória sobre o ente que se foi, sobre as causas da morte e sobre a lida com essa morte, podem fornecer meios de apreensão que podem ser concatenados com discussões mais amplas sobre a vida destes grupos e comunidades, ou diversas possibilidades de discussões historiográficas, envolvendo não apenas aspectos culturais, mas também sociais e econômicos.

As relações existentes entre as pessoas e como essas relações estão intrínsecas em uma articulação que envolve também fatores econômicos - como é o caso da morte no sertão nordestino durante a década de 1950 - se mostram também a partir da memória, e retomando o que Freitas (2006) afirma, através dela pode-se compreender uma sociedade, compreendendo o processo memorizador dos indivíduos de determinado grupo.

Halbwachs (1990) afirma em seu livro “Memória Coletiva” que um indivíduo não consegue rememorar sozinho todo um período em que esteve envolvido, que viveu, mas é quando ele se situa dentro de um grupo e a partir deste grupo constrói determinada memória, que se torna possível compreender as experiências deste indivíduo e de seu grupo. Assim o autor utiliza o termo “memória coletiva”: a memória de um

indivíduo apoiada em um grupo bem definido. Quando se rompe o grupo, a memória tende a esvaír-se.

Por outro lado, Portelli (1997) é contra a utilização do termo “memória coletiva”, uma vez que para ele

[...] a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são - assim como as impressões digitais, ou, a bem da verdade, como as vozes - exatamente iguais (PORTELLI, 1997, p.17).

Segundo o autor, mesmo se trabalhando com memórias de indivíduos pertencentes a um grupo, como no de sertanejos que perderam seus entes na década de 1950 no Cariri cearense, é perigoso situar essas memórias fora do indivíduo, retirando a subjetividade do ato memorialístico.

Embora haja um conflito de ideias quanto ao uso de tal termo, ambos corroboram em algo essencial para a pesquisa a que nos propomos realizar: para uma compreensão sociocultural de uma comunidade de indivíduos, é preciso se fazer uso da história oral para apreender as individualidades e as coletividades, encontrar os padrões e modelos de memória que vão além da pessoa, e somente com esta memória, isto é, a história oral, é possível “[...] o esforço de reconstruir padrões e modelos à atenção às variações e transgressões individuais concretas” (PORTELLI, 1997, p. 16). Padrões e modelos estes que seriam, para os estudiosos da morte, os tratos e as lidas para com ela.

Deste modo, longe de ter como objetivo abarcar toda a discussão acerca do tema que envolve este artigo, esperamos que este texto sirva para mostrar ao leitor/historiador uma nova possibilidade de se compreender o seu objeto de estudo, que é o homem em seu percurso histórico, a partir de algo que, sem dúvida, não foge a nenhuma sociedade: a morte e o envolvimento humano com ela, não apenas no próprio morrer, mas também na morte do outro.

Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Edouro, 2003.

BRASIL. MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO. *Plano Territorial de Desenvolvimento Rural Sustentável: Território. Cidadania do Cariri – MDA/SDT/AGROPOLOS*. Fortaleza: Instituto Agropolos do Ceará, 2010.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

CHIAVENATO, Júlio José. *A morte: uma abordagem sociocultural*. São Paulo: Moderna, 1998.

FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro; QUEIROZ, Silvana Nunes de; CORDEIRO NETO, José Raimundo. Industrialização, Trabalho e Sociabilidade no Espaço Urbano do Triângulo Crajubar-CE. *Observatorium: Revista Eletrônica de Geografia*, v.1, n.2, p.91-104, jul. 2009. Disponível em:

<http://www.observatorium.ig.ufu.br/pdfs/1edicao/n2/INDUSTRIALIZA%C7%C3O,%20TRABALHO%20E%20SOCIABILIDADE%20NO%20ESPA%C7O%20URBANO%20DO%20TRI%C2%NGULO%20CRAJUBAR-CE.pdf>. Acesso em: 29/04/2014.

FREITAS, Sônia Maria de. *História oral: possibilidades e procedimentos*. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

LUIZETTO, Flávio. *Reformas religiosas*. Contexto: 1989.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é morte*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MUNIZ, Paulo Henrique. O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais. *Revista Varia Scientia*, Cascavel, v. 06, n. 12, p. 159-169, 2006. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/variascientia/article/viewArticle/1520>>. Acesso: 29/04/2014.

OURIQUES, André Luiz Almeida. Esquecimento e História: um medo indelével ou uma possibilidade epistemológica? In: ARANHA, Gervácio Batista; FARIAS, Elton John da Silva. *Epistemologia, Historiografia e Linguagens*. Campina Grande: EDUFPG, 2013, p. 84-104.

PARKES, Colin Murray. *Luto: estudos sobre a perda na vida adulta*. São Paulo: Summus, 1998.

PORTELLI, Alexandre. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 15, abril de 1997.

SIMÕES, Celso Cardoso da Silva; OLIVEIRA, Luiz Antonio Pinto de. Região Nordeste: a evolução da mortalidade e seus determinantes. In: Encontro Nacional De Estudos Populacionais, 4, 1984, *Anais...* - Volume 4, 1984, p. 2093-2111.

TOLKIEN, J. R. R. *O Silmarillion*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

UM CORPO subterrâneo. Douglas Machado. Teresina: Trinca Filmes, 2007. Documentário online (52 min), son., color.

A OBRIGAÇÃO DE GERAR HERDEIROS E A INFERTILIDADE DAS RAINHAS NA LONGA DURAÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR OCIDENTAL: OS EXEMPLOS DO REI ARTHUR E DE HENRIQUE VIII

THE OBLIGATION TO BEAR HEIRS AND THE INFERTILITY OF THE QUEENS IN THE LONG DURATION OF DE COMMON WESTERN IMAGERY: THE EXAMPLES OF KING ARTHUR AND KING HENRY THE VIII

*Joyce de Freitas Ramos*¹

Resumo: O gênero feminino foi marcado por estigmas e estereótipos durante toda a história ocidental. Mulheres de todas as classes sociais encontram-se presas por convenções normativas e morais de gênero das quais não conseguem fugir. Mesmo aquelas em situação de poder, como as Rainhas Consortes, possuíam obrigações específicas de sua condição feminina, entre elas a mais importante era a de gerar filhos para herdar o reino. Três exemplos, da história da Inglaterra, servem para expressar o conteúdo de julgamento moral por trás da infertilidade de tais monarcas. Por pertencerem a períodos distintos e, ainda assim, carregarem o mesmo imaginário, os exemplos da Rainha Guenevere, presente na literatura do século XIV d. C., e das duas primeiras esposas de Henrique VIII, Catarina de Aragão e Ana Bolena, no século XVI d.C., são representando

¹ Aluna do 4º ano do curso de História (Bacharelado e Licenciatura) da turma de 2014 da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. No momento, encontro-me em processo de realização de uma pesquisa de Iniciação Científica, com o título de "Os Dois Lados da Vivência Feminina: Guenevere e Morgana nas obras Le Morte D'Arthur, de Sir Thomas Malory, e no anônimo Sir Gawain and The Green Knight", financiada pelo PIBIC-CEPE, que será entregue em Agosto de 2014, sob a orientação da Professora Doutora Yone de Carvalho. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3740417518084163>.

tes da longa duração da posição estigmatizada e estereotipada pela qual a condição feminina é marcada ao longo da história ocidental.

Palavras-chave: Herdeiros, Monarquia, Estereótipos, Mulheres, Rei Arthur, Tudors

Abstract: The female genre was marked by stigmata and stereotypes throughout the whole Western history. Women from all social classes are bound by normative and moral conventions of genre from which they can't escape. Even those women in power situation, such as consort Queens, had specific obligations of their womanhood, among which the most important was to bear children to inherit the kingdom. Three examples in the history of England serve to express the content of moral judgment behind infertility of such monarchs. Because they belong to different periods and, nevertheless, carry the same imagery, the examples of Queen Guenevere, in the literature of the XIVth century b.C., and of the two first Henry the VIII's wives, Catherine of Aragon and Anne Boleyn, in the XVIth century b.C., are representatives of the long duration of stereotyped and stigmatized position in which womanhood is marked throughout Western history.

Key-words: Heir, Monarchy, Stereotypes, Women, King Arthur, Tudors

Durante toda a Idade Média, entrando no mundo moderno e contemporâneo, os discursos sobre as mulheres e seu papel na sociedade produziram estigmas sociais e as colocou em um patamar físico e intelectual inferior ao masculino (DELUMEAU, 1978). Dentro desses estereótipos enquadravam-se as mulheres de todas as classes sociais; mães, filhas, irmãs, amantes, esposas. O gênero feminino no Ocidente, como um todo, foi alvo das marcas de sua baixa posição na hierarquização de gênero produzida, essencialmente, pelo imaginário masculino.

O estereótipo da mulher como “objeto” doméstico além de perdurar por séculos e eras diferentes no Ocidente, ainda que com suas varia-

ções pontuais em diferentes contextos, foi também aplicado de forma específica às mulheres que se encontravam em situações de poder, ainda que esse poder raramente se apresentasse como pleno e inquestionável (PERROT, 1988).

Faz parte de um imaginário bastante difundido a ideia de que as mulheres, categorizadas pelos machismos ocidentais, apresentavam-se como personagens passivas da História, que seu papel as vitimava e que suas vozes não influenciavam os rumos do contexto no qual se inseriam, fosse ele qual fosse. Entretanto, tal visão, recorrente inclusive no próprio ideário feminino, de que, até o momento das conquistas das reivindicações pela igualdade dos sexos, especialmente no século XX, a mulher não possuía papel ativo ou influenciava nas decisões políticas. Essa linha de pensamento se aplica, especialmente, às chamadas Rainhas consortes, àquelas que eram coroadas e reinavam pelo casamento e não pela hereditariedade.

Tal imagem de passividade feminina foi, aos poucos, sendo revista pela historiografia contemporânea, especialmente por trabalhos como os de Michelle Perrot, ao longo dos últimos trinta anos. Hoje já há uma inclinação a considerar que as mulheres, na grande maioria das vezes, influenciavam seus maridos, pais, filhos, amantes. Descobrimos segredos, ouvindo apreensões ou aconselhando, as companheiras de alcova, as mães respeitadas, as filhas queridas, as mulheres, principalmente no que diz respeito às tomadas de decisão masculinas, transmitiam suas opiniões e suas vontades através dos ouvidos e das palavras daqueles que nelas viam seu principal apoio.

A discussão sobre o nível da influência feminina nas diferentes épocas da história da humanidade é ampla e recorrente. Entretanto, possuindo voz ativa ou se posicionando como personagens passivas, influenciando a História direta ou indiretamente, as mulheres no poder, especialmente as Rainhas Consortes, eram marcadas por uma obrigação capital que não conseguiam sobrepujar: a de gerar herdeiros para a dinastia de seu marido.

Da Idade Média à Idade Moderna, o papel dessas “monarcas de matrimônio” foi, prioritariamente, o de reprodutora real. Tal função, como a própria monarquia em geral, acabou por adquirir um caráter divinizado e divinizante e carregou consigo toda uma carga moral embutida.

Dois exemplos, inseridos em dois contextos bastante diversificados, ainda que ambos na historiografia e literatura inglesas, se mostram bastante característicos. Eles ilustram, não apenas a continuidade temporal do papel reprodutor das Rainhas Consortes ao longo da História, como também o imaginário religioso e moral que tal papel carrega consigo, tanto através da própria historiografia quanto através de difusores midiáticos, como a literatura de época. São os exemplos do Rei Arthur e da Rainha Guenevere e o de Henrique VIII e suas duas primeiras esposas, Catarina de Aragão e Ana Bolena.

O primeiro exemplo, o do Rei Arthur e da Rainha Guenevere, constitui-se como uma amostra daquilo que Stephen Greenblatt chama de “energia social codificada nas obras literárias” (GREENBLATT, 1988).

A energia transferida para a obra literária [...] retorna ao mundo social através de suas apropriações por parte de seus leitores e espectadores [...] A circulação entre o mundo social e as obras estéticas podem apoderar-se de qualquer realidade, tanto dos desejos, das ansiedades ou dos sonhos quanto do poder, do carisma ou do sagrado².

Tal teoria difunde a ideia de que a literatura é, ao mesmo tempo, influenciada e influenciadora de seu tempo e do contexto no qual foi escrita e difundida. Nesse sentido, encaixa-se o uso da literatura, nesse caso a arturiana, para transmitir e evidenciar todo o imaginário de determinado período. Para falar sobre o Rei Arthur e sua corte o uso das fontes literárias é imperativo, pois, até o momento, são vastas as discussões historiográficas e arqueológicas sobre a existência ou não de tais personagens que se constituem como essencialmente literários na História.

Saída das lendas celtas e reproduzida pela literatura medieval desde o século XII³, a existência do Rei Arthur, de seus cavaleiros e sua família, bem como da Rainha Guenevere, não pode ser comprovada. Entretanto, a recorrência de sua menção na literatura de “ficção histórica” já serve, em si, como transmissora do imaginário sobre o feminino das épocas em que foi produzida e difundida. Tendo em mente a teoria da “energia social” de Greenblatt, uma época e seu imaginário popular

² CHARTIER, 2011: 96-97.

³ A primeira referência feita ao Rei Arthur e sua corte foi em “História dos Reis Britânicos” de Geoffroy Monmouth no início do século XII d. C.

podem ser identificados através da forma como a literatura do período os expressa.

Nesse sentido, a primeira obra que expressa de forma mais ampla a relação matrimonial e a figura da Rainha Guenevere, traduzindo o imaginário moral e religioso sobre o papel de geradora de herdeiros da Rainha Consorte, é “Le Morte D’Arthur” de Sir Thomas Malory⁴.

Na *Legenda Arturinana*⁵ e, especificamente, em “Le Morte D’Arthur”, a Rainha Guenevere é a jovem esposa do Rei Arthur, uma cristã devotada que acaba por se apaixonar pelo mais fiel cavaleiro e amigo de seu marido, Sir Lancelot. Como uma boa esposa cristã, Guenevere deve lutar contra seus sentimentos e desejos para cumprir as funções da boa esposa (VECCHIO, 1990) e Rainha Consorte. Entretanto, seus esforços não são capazes de sobrepujar seus sentimentos e ela acaba por transformar-se em uma esposa adúltera ao se entregar a seu amor por Lancelot e formar, assim, um dos mais famosos triângulos amorosos da História e da literatura.

A devoção da Rainha, bem como sua vontade em mostrar-se uma boa esposa, é minada, não só pelo adultério, como também pelo fato de ser incapaz de produzir herdeiros para o reino. Nesse sentido, o adultério e a infertilidade estão intimamente ligados no imaginário moralista cristão do Ocidente Medieval.

⁴ Obra escrita no século XIV d. C.

⁵ São denominados histórias arturianas; temáticas arturianas; lendas/legendas arturianas os conjuntos de narrativas sobre o Rei Arthur, Camelot, seus cavaleiros e a Távola Redonda, suas ações e relações de amizade, fraternidade e fidelidade entre aqueles que o cercavam de forma mais próxima.

Para o consciente coletivo do século XIV d. C., quando da produção e divulgação de “Le Morte D’Arthur”, era apenas lógico concluir que o adultério da Rainha Guenevere fosse punido com a infertilidade. Para os teólogos e juristas medievais, espalhando-se por todo o imaginário popular (DELUMEAU, 1978), a mulher seria naturalmente mais fraca moral e fisicamente e mais inclinada ao adultério e a todo tipo de infidelidade do que os homens. Portanto, a infidelidade feminina não se constituía como um fato espantoso, visto que era esse o tipo de comportamento que se esperava delas, graças à fraqueza de seu caráter.

Sendo essa a natureza da mulher – mais má ou, no mínimo mais leviana do que o homem – uma lógica milenar, mas que por diversos aspectos se torna mais dura ainda no começo da Idade Moderna, situa juridicamente o “segundo sexo” em uma condição inferior¹⁰.

Entretanto, as Rainhas se mostravam também, principalmente através do imaginário comportamental divulgado pela literatura, como exemplos ao comportamento de suas súditas. Como monarcas abençoadas por Deus, as Rainhas unguidas deveriam se apresentar como particularmente menos propensas às falhas de caráter consideradas tão comuns às mulheres. Principalmente aquelas que se tornaram Rainhas pelo casamento, de forma bastante específica, desde o momento de sua coroação devem dedicar o dobro do esforço para superarem os vícios típicos de seu gênero e se apresentarem como o mais perfeito modelo de comportamento a ser alcançado pelas mulheres de seu reino.

O fato de a Rainha Guenevere não ter conseguido conter seus instintos femininos adúlteros causou a ela o pior castigo que uma mulher em sua posição poderia receber, a incapacidade de produzir herdeiros para seu Rei e seu país.

Dentro desse imaginário, a incapacidade de gerar filhos era motivo mais do que justo para que o Rei descartasse sua esposa para tomar uma nova, capaz de cumprir as funções matrimoniais, políticas e espirituais de uma Rainha Consorte, funções essas essencialmente traduzidas em um objetivo, o da continuidade da dinastia de seu marido.

No caso da Rainha Guenevere de Malory, o Rei, ainda que alertado sobre a traição da esposa, se recusa a acreditar e só se convence depois de testemunhar o adultério da esposa com os próprios olhos. Como um homem apaixonado e como o Rei justo e honrado que é, Arthur, só depois de confirmada a traição da esposa, decide por renegá-la e condená-la à morte. No momento de sua execução, no entanto, Sir Lancelot a salva e leva para um convento, onde o Rei, em sua benevolência, permite que ela permaneça.

A prerrogativa de se livrar de uma esposa, não só infiel como “infrutífera”, que o monarca possuía aparece também de forma muito clara em um segundo exemplo, o de Henrique VIII. Ninguém se utilizou mais de tal prerrogativa do que ele, tendo se casado seis vezes e se desfeito de suas duas primeiras esposas por não lhe darem herdeiros homens para o trono inglês.

Na primeira metade do século XVI d. C., Henrique VIII da dinastia Tudor assume o trono da Inglaterra depois da morte de seu irmão

mais velho e se casa com a esposa de seu irmão, Catarina de Aragão. Mais velha do que Henrique, Catarina engravida cinco vezes em seu período como Rainha da Inglaterra, entretanto, apenas uma de suas filhas nasce e permanece com vida, Maria, futuramente conhecida como “Bloody Mary”⁶, por seu reinado de perseguição violenta aos anglicanos.

Nos últimos anos de seu crítico casamento com Catarina de Aragão, Henrique conhece a jovem dama de companhia Ana Bolena e a toma como amante. Ana se utiliza de astúcia para prolongar os interesses do Rei por ela e transformar a relação em um matrimônio, tornando-se assim a nova Rainha da Inglaterra. Henrique, por sua vez, impulsionado pela doutrina protestante, que partindo da Alemanha vinha tomando conta, especialmente da nobreza britânica, e do desejo de transformar a amante em esposa, rompe com o Papa e com a Igreja Católica para fundar a chamada Igreja Anglicana. No entanto, tal decisão também é tomada, sobretudo, pela necessidade de se divorciar de sua primeira esposa, que havia sido incapaz de lhe dar filhos homens para herdar o trono.

Ana Bolena representava para o Rei não só um caso amoroso, mas também a esperança de produzir herdeiros. O divórcio de Catarina e o novo casamento se faziam necessários, pois, qualquer filho que nascesse de Ana antes de oficializado o casamento seria ilegítimo e qualquer aspiração que possuísse ao trono seria inevitavelmente contestada.

⁶ Em português, “Maria, a Sangüinária”.

A questão da ilegitimidade era um fantasma que assombrava dinastias desde os primórdios das transmissões de poder hereditárias. É certo que manter amantes, inclusive oficializá-las, era prática comum, especialmente aos monarcas, e em boa parte das vezes, especialmente se os filhos ilegítimos eram nascidos de amantes oficiais, as crianças “bastardas” recebiam títulos de nobreza. Porém, tais filhos não tinham chance de competir contra as pretensões dos filhos legítimos em herdar o trono paterno.

No caso do Rei Arthur, seu filho ilegítimo também carregava, em si, a marca da imoralidade, resultado de sua concepção incestuosa. Mordred, o “bastardo” que Arthur gerou em sua própria irmã, a “feitiçeira” Morgana Le Fay, jamais poderia ser o candidato ideal ao trono britânico. Visto como o antagonista do Rei, Mordred apresenta-se como a incorporação, a representação, de toda a prole real ilegítima. Frutos de relações adúlteras, por mais que fossem consideradas com indulgência, os filhos que não eram nascidos das Rainhas jamais seriam tão aptos a governar quanto os filhos legítimos, ungidos por Deus e como a justa herança do reino.

Henrique VIII se tornou famoso por suas conquistas no âmbito amoroso e pela grande quantidade de amantes que tomou para si. Alguns anos antes do divórcio com Catarina de Aragão, nasce um filho “bastardo” de Henrique com uma das damas de companhia da Rainha, Elizabeth Blount, Henry Fitzroy, que morre muito jovem em 1536. Entretanto, não importava quantos filhos ilegítimos o Rei possuísse, apenas um filho legítimo garantiria direito incontestável ao trono e evitando,

ainda que nem sempre houvesse ocorrido de tal maneira, chances de uma guerra civil.

Convencido de que Catarina não seria mais apta a lhe dar filhos, Henrique rompe com a Igreja Romana para poder divorciar-se de Catarina, visto que o Papa não lhe daria a anulação de seu casamento, pois o vaticano possuía fortes ligações com a Espanha, terra natal de Catarina e onde sua família ainda reinava. A esperança do Rei inglês era de que sua segunda e jovem esposa, Ana Bolena, lhe desse o tão desejado menino para prolongar a dinastia Tudor e, em 1532, o casamento acontece.

Entretanto, ao longo dos quatro anos de seu casamento com Ana Bolena, Henrique acaba por ver uma repetição das decepções que tivera com sua primeira esposa. Um ano após realizado o casamento, Ana fica grávida e da à luz uma filha, Elizabeth. Entretanto, os anos seguintes se tornam uma sucessão de abortos e um filho natimorto, as esperanças do Rei de possuir um herdeiro homem para seu trono se tornam longínquas.

No caso do período da dinastia Tudor, vemos repetido o conteúdo moralizante encontrado na obra de Malory do século XIV d. C. Em “Le Morte D’Arthur”, a infertilidade da Rainha Guenevere era uma punição divina pelo caráter adúltero da Rainha e incestuoso do Rei. No caso de Henrique VIII, diversas foram as acusações religiosas e morais à falta de herdeiros homens.

Para o próprio Rei, e seu círculo interno, a incapacidade de Catarina de Aragão em gerar meninos era uma punição divina por Henrique ter se casado com a mulher que havia sido esposa de seu irmão, como a bíblia condena. Tal consciência religiosa de culpa repentina se apodera

de Henrique no momento mais propício possível e é usada como mote de seu pedido de anulação do casamento para a Igreja Católica, pedido esse que acaba por não ser atendido.

No caso de Ana Bolena e de sua incapacidade de dar filhos homens ao Rei, diversas foram as atribuições punitivas e as explicações morais. Para os católicos, era uma punição ao Rei por ter rompido os laços com a Igreja, fundar a Igreja Anglicana, se divorciar e se casar novamente com uma mulher de tendências protestantes, vista como feiticeira e manipuladora. De certa forma, o próprio Henrique acaba, ao perceber a incapacidade de Ana em gerar meninos e ao voltar suas atenções e esperanças de um herdeiro para sua nova mais nova amante, Jane Seymour, assimilando e adotando para si o discurso e a imagem de Ana Bolena como feiticeira e manipuladora.

Necessitando, novamente, encontrar motivos para livrar-se da esposa, Henrique recorre à acusações de adultério por parte da Rainha. Também aqui, na Idade Moderna, os temas do adultério e do incesto, encontrados na corte arturiana de Malory, se fazem presentes. Ana Bolena acaba sendo condenada à morte não apenas por adultério, mas também pela acusação de ter tomado como amante seu próprio irmão George Bolena. Era claro, então, para o imaginário popular, jurídico, real e religioso, que a incapacidade de Ana em produzir um herdeiro Tudor se devia ao seu caráter adúltero e incestuoso, as mesmas acusações justificavam a infertilidade da Rainha Guenevere e o caráter imoral do filho ilegítimo do Rei Arthur.

Tal imaginário moral acusatório acaba por se fixar quando, logo no ano da execução de Ana Bolena, em 1536, Henrique VIII toma Jane Seymour como esposa. Considerada como uma moça extremamente virtuosa e uma cristã exemplar, logo em 1537 Jane dá à Henrique o filho que ele tanto desejava, mas morre no parto, o menino é batizado como Eduardo, e aos nove anos de idade se tornaria Eduardo VI, Rei da Inglaterra, sob a regência do Duque de Somerset.

Ainda que tenha se casado mais três vezes até sua morte em 1547, nenhuma de suas outras esposas lhe dá mais herdeiros. A ironia da História faria com que fossem suas duas filhas, Maria e Elizabeth, as que carregariam a dinastia Tudor. Tornando-se ainda mais reconhecida do que o próprio Henrique VIII, Elizabeth I reinou sozinha e optou por não se casar, acabando por não dar fim à dinastia Tudor. O fim da dinastia Tudor, ainda que com uma geração há mais de duração, acabou por ser semelhante ao fim da dinastia do Rei Arthur. A infelicidade de ambos os monarcas em gerar um herdeiro acaba por dar fim às duas poderosas dinastias, a culpa acabou por recair, entretanto, nas Rainhas Consortes e na punição divina que suas falhas de caráter acabaram por provocar.

Em sua unidade de gênero, ao longo de toda a História da humanidade, as mulheres carregaram consigo estigmas que marcaram e condicionaram suas vivências. Todas as épocas testemunharam o gênero feminino, em todas as classes sociais, tentando sobreviver àquilo que lhes era imposto pelo imaginário moral cotidiano, essencialmente masculino, de seus determinados contextos. Mesmo as Rainhas não fugiam de sua condição feminina e possuíam suas próprias cargas de obrigação

a cumprir como mulheres, a principal delas era a de gerar, ao menos um, filho homem para herdar o trono e dar continuidade à dinastia de seu marido.

Naturalmente, essa não era a única função que possuíam as Rainhas Consortes, entretanto, era a mais importante. Falhar com essa obrigação era considerado motivo mais do que válido para que, mesmo em condição de poder, essas mulheres fossem descartadas para que pudessem abrir espaço para outra que fosse capaz de desempenhar tal papel.

Obviamente, a culpa da infertilidade não era atribuída ao masculino. Seria inadmissível atribuir ao Rei a incapacidade de produzir herdeiros para seu reino, visto que fazia parte do imaginário coletivo oficial a ideia de que a mulher era falha, frágil e naturalmente inferior em todos os sentidos em relação à superioridade masculina (DELUMEAU, 1978).

As semelhanças entre os casos do Rei Arthur de Malory e de Henrique VIII, mas especificamente da Rainha Guenevere e de Catarina de Aragão e Ana Bolena, mostram a continuidade histórica de um imaginário profundamente fixado. As diferenças marcantes de contexto, como o fato de Malory ter escrito “Le Morte D’Arthur” no século XIV d. C. e a história ser ambientada no século V d. C. e de Henrique VIII ser um monarca do século XVI d. C., bem como o fato de o Rei Arthur e a Rainha Guenevere serem personagens essencialmente literários sem existência comprovada e de Henrique VIII e suas esposas serem personagens iquestionavelmente reais e históricos, não mudam o fato de que a função reprodutora das Rainhas Consortes eram as mesmas e as falhas

em cumprir tal função fossem atribuídas aos mesmos motivos religiosos e morais tanto para a Rainha Guenevere quanto para Ana Bolena.

Talvez a continuidade de tal estigma de gênero tenha se quebrado com o advento do mundo contemporâneo. Entretanto, atualmente, o gênero feminino possui seus próprios estigmas. As ditaduras da imagem, os padrões de comportamento e as pressões que pesam sobre as mulheres para que se ajustem a determinados estereótipos midiáticos, bem como a ampla rejeição àquelas que não conseguem cumprir tais requisitos, são permanências de um imaginário mais antigo do que comumente se afirma.

Em meio às amplas mudanças e conquistas no sentido da igualdade entre os gêneros, tais estereótipos aplicados às mulheres são exemplos da longa duração (BRAUDEL, 1979) dos estigmas que marcam o sexo feminino.

Bibliografia

BRAUDEL, Fernand. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècle. Vol.3. Le temps du monde*. Paris: Armand Colin, 1979.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução: Maria Lucia Machado; Tradução de Notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FARMAN, John. *The Very Bloody History of Britain*. Red Fox, 1992.

LOPES, Marcos Antônio. *O Imaginário da Realeza*. Londrina: EDUEL, 2012.

MALORY, Sir Thomas. *La Morte D'Arthur*. Introdução de Helen Moore. Inglaterra: Wordsworth Classics of World Literature, 1996.

PERROT, Michelle. A Maternidade in: _____. *Minha História das Mulheres*. 1ª edição. São Paulo: Contexto, 2008.

MACDONALD, Fiona. *Women in Medieval Times*. Peter Bedrick Books, 2000.

MEYER, G.J. *The Tudors*. New York: Bantam Books Trade Paperbacks, 2010.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Roger Chartier – a força das representações: história e ficção*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

VECCHIO, Silvana. A Boa Esposa in: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres*. Volume 2: A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, Lda, 1990.

ZINK, Michel. Introdução. In: TROYES, Chrétien de. *Romans de la Table Ronde*. França: Le Livre de Poche *Classiques*, 2002.

AS APROPRIAÇÕES CULTURAIS DA RAINHA CLEÓPATRA VII NA CONTEMPORANEIDADE: UM ESTUDO A PARTIR DO FILME *CLEÓPATRA*, DE 1963

CULTURAL APPROPRIATIONS OF THE QUEEN CLEOPATRA VII IN CONTEMPORANEITY: A STUDY FROM THE MOVIE *CLEOPATRA*, 1963

Bárbara Oliveira¹

Resumo: O presente artigo visa abranger alguns aspectos do estudo de gênero, inseridos dentro do campo historiográfico da história cultural, abordando o tema da egiptomania e da história do cinema, relacionando os aspectos referentes às produções cinematográficas que remetam a Rainha egípcia Cleópatra VII. Pretende-se trabalhar também com a inserção das mulheres no cinema, a partir do filme *Cleópatra*, de Joseph Mankiewicz, tratando questões como erotismo e sexualidade da personagem de Elizabeth Taylor.

Palavras-chave: Egiptomania; Cinema; Cleópatra VII; Usos do Passado; Elizabeth Taylor; Erotismo

Abstract: This paper aims to discuss gender studies and cultural history, considering Egyptomania and the image of Egyptian Queen Cleopatra VII on movies. I shall focus at the inclusion of women in cinema and discuss eroticism and sexuality of Elizabeth Taylor's character on *Cleopatra*, by Joseph Mankiewicz.

Keywords: Egyptomania; Cinema; Cleopatra VII; Uses of the Past; Elizabeth Taylor; eroticism

¹ Graduanda em História – Bacharelado com Licenciatura pela Universidade Federal do Paraná. Bolsista PIBIC/CNPq, sob orientação da Prof. Dra. Renata Senna Garraffoni. E-mail: bahzinha91@gmail.com.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9673914231653139>.

Introdução

Temas relativos ao Antigo Egito quase sempre provocam encanto e fascínio nas pessoas, sobretudo fora do ambiente acadêmico. Estes sentimentos remontam à Antiguidade: quase um milênio atrás, os antigos egípcios já fascinavam Heródoto, Plutarco e Estrabão, por exemplo. Os escritos destes autores resistiram ao tempo e se tornaram referência para o estudo da sociedade egípcia, junto com a cultura material, por meio da arqueologia e da epigrafia. Embora as fontes para se trabalhar a antiguidade egípcia sejam abundantes, o tema é pouco explorado dentro do ambiente acadêmico, no Brasil. Isso se deve, em partes, ao fato de que as bibliografias que trabalham questões relativas ao Egito serem, em sua maioria, em outros idiomas, como francês, inglês e árabe. Quando, portanto, um historiador brasileiro volta sua pesquisa para temas relacionados ao Egito Antigo, ele assume, academicamente, um desafio. E ao se voltar, especificamente, para a rainha Cleópatra VII, pode-se dizer que o desafio do historiador aumenta, no sentido em que além de se tratar de um contexto pouco explorado no Brasil – a antiguidade egípcia –, estudar a rainha Cleópatra VI compreende debruçar-se sobre os estudos de gênero, os quais há pouco tempo começaram a se desenvolver na egiptologia.

Rainha ptolomaica, Cleópatra VII, governou o Egito de 51 a 30 a.C. No entanto, pouco se sabe sobre seu governo ou mesmo sua vida. O que é conhecido sobre a rainha, deriva de escritos de posteriores, sendo, sem dúvida, os mais famosos os escritos de Plutarco em “Vidas de Césares”, “Vidas Paralelas” e “Vidas de Antonio”. Historiador grego que

nasceu, aproximadamente, 15 anos depois da morte da rainha, e que dedicou sua vida a escrever as histórias de romanos ilustres na Antiguidade, Plutarco chegou à história de Cleópatra por meio de – sobretudo – de relatos orais, destacando os relatos de Olímpio, médico e tutor da rainha (SCHWENTZEL, 2009, p. 18). Levando em consideração estes textos como fontes históricas, fica evidente a dificuldade de se observar um personagem feminino sob o olhar masculino que os escreveu. Esta é uma das maiores dificuldades do campo historiográfico ao se estudar a mulher da Antiguidade: a perspectiva é, quase sempre, masculina. Neste sentido, as produções historiográficas que abordem o universo tangente à rainha Cleópatra VII são poucas e, quase sempre, trazem as mesmas perspectivas das escassas fontes sobre o assunto.

Contudo, fora do ambiente acadêmico, é quase impossível mencionar o nome da rainha egípcia, atualmente, sem se deparar com opiniões sobre sua história, legado ou mesmo sua aparência. Estas reações são – em sua maioria – reflexos das obras de Plutarco, que se popularizaram no Ocidente, ao longo dos séculos, com as releituras para o teatro e literatura, como ‘Marco Antonio e Cleópatra’, de Shakespeare, sem contar as inúmeras representações imagéticas que foram feitas da rainha, principalmente no período renascentista e iluminista, com autores como Alexandre Cabanel. Além disso, existem diversas produções audiovisuais acerca de Cleópatra, relacionadas à televisão e ao cinema, por exemplo.

Pretende-se, neste artigo, fazer um estudo a partir destas apropriações culturais e releituras da imagem de Cleópatra VII. Para tanto, inici-

almente abordaremos algumas questões relativas aos estudos de gênero e à egiptomania, que compreendem boa parte do referencial teórico sobre o tema. A partir dos estudos de egiptomania, nos deteremos, com especial atenção, às imagens da rainha egípcia no meio cinematográfico e, portanto, em seguida abordaremos a temática das mulheres no cinema, para, enfim chegarmos à análise da imagem de Cleópatra VII no cinema. Pretende-se, a partir deste artigo, compreender as imagens criadas e reproduzidas da rainha Cleópatra VII a partir de uma breve análise fílmica de *Cleópatra*, de 1963.

Entre o Gênero e a Egiptomania: O Egito e as Mulheres

O estudo sobre a mulher na historiografia mundial é, de certo modo, muito recente, e surge, de forma relevante, após as revoluções dos Annales, onde diversos autores passaram a difundir as questões historiográficas relevantes a sociedade marginal e excluída. No livro *A História Nova*, de Jacques Le Goff, há um texto de Jean-Claude Schmitt, onde o autor explica a usual exclusão de temas marginais na história elitista, que centralizava a sociedade dominante de poder e excluía aqueles que, segundo esta historiografia, não seriam relevantes aos episódios que de fato “fariam” a história. Contudo, Schmitt propõe ao historiador uma visão diferente desta, usual nas academias até então, incentivando um olhar para esta ‘nova história’, que ouviria todas as vozes da sociedade, e não mais somente a voz vigente de poder. Eis que aqui surgem novas pesquisas que abordam o gênero, agora como parte desta nova história. Neste sentido, é interessante salientar os estudos da histo-

riadora Michelle Perrot sobre as mulheres em suas obras *Mulheres ou os silêncios da história*, *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* e sua famosa parceria com Georges Duby, *História das mulheres do ocidente*. Estes estudos de Perrot modificaram, de certo modo, o estudo da mulher na historiografia – que até então se restringia às personagens “célebres” da História – e passaram a estudar a mulher, em seu todo, não mais vista pelo olhar da sociedade predominantemente masculina que a cerca.

A partir da historiografia voltada para a antiguidade, temos a obra *Amor, desejo e poder na Antiguidade – Relações de gênero e representações do feminino*, organizada pelos historiadores Pedro Paulo Abreu Funari, Lourdes Conde Feitosa e Glaydson José Silva. No livro, Pedro Paulo Abreu Funari nos explica que há uma longa tradição de exclusão historiográfica, no sentido de que, os discursos que são comumente estudados e chegam até nós, não abrangem todos os antigos, embora, em sua teoria, sejam discursos homogêneos (P. FUNARI, 2003, p.24). No que se refere a essa construção historiográfica, segundo Funari, as “pessoas comuns” a qual a historiografia se refere, na verdade se refere a uma elite masculina, que exclui majoritariamente as mulheres. Neste sentido, pesquisas relacionadas aos estudos de gênero na antiguidade justificam-se ao buscar trazer a heterogeneidade da historiografia referente à antiguidade, sobretudo no que se tange a mulher antiga.

A partir disso, propõe-se, neste artigo, analisar e discutir a imagem da rainha egípcia Cleópatra VII, produzida a partir de apropriações culturais de sua história. A estas releituras e apropriações culturais da

antiguidade egípcia na contemporaneidade dá-se o nome de egiptomania. Pesquisadores como Margareth Bakos² e Raquel dos Santos Funari³, no Brasil, tratam do tema da egiptomania em seus diversos aspectos da sociedade. No campo relacionado às produções audiovisuais, e especialmente ao cinema, as pesquisas de Funari têm relevante importância, analisando não só as apropriações históricas que o cinema fez/faz da cultura do Antigo Egito, bem como os reflexos que estas apropriações trazem para a sociedade atual. Assim, para Funari a linguagem cinematográfica transmite recursos estratégicos fundamentais para a construção da identidade cultural da sociedade interpretada, bem como da sociedade que a interpreta (FUNARI, 2012, p.30). Também na vertente cinematográfica, aliado a questão dos usos do passado, nos apoiamos fortemente na obra *Projecting the past – Ancient Rome and History*, da autora Maria Wyke⁴, que aborda a questão do cinema épico e a importância dos temas históricos inseridos no cinema. Maria Wyke, em suas pesquisas

² Líder de grupo de pesquisa que trabalha com as questões relativas à egiptomania no Brasil.

<http://plsql1.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0006705CJCRYUW>

³ Doutora em História, têm pesquisas relevantes na área de egiptomania, atuando em grupos de pesquisa cadastrados no CNPq, como História da Egiptomania no Brasil;, liderado pela Profa. Dra. Margaret Bakos (PUCRS), assim como em grupos sediados na UNIFESP (Antiguidade e Modernidade: História Antiga e usos do Passado) e na UNICAMP. Recentemente publicou FUNARI, Raquel Santos. *"O Príncipe do Egito", um filme e suas leituras na sala de aula*. Primeira edição. São Paulo: Annablume/Unicamp, 2012. V. 1. 190 p.

⁴ Maria Wyke é uma historiadora inglesa, especialista em antiguidade. Trabalha principalmente com estudos clássicos e tem alguns trabalhos publicados acerca das representações dos estudos clássicos na contemporaneidade.

relacionadas ao cinema, propõe uma forma de interação nova entre o historiador e o filme. Para Wyke, os pesquisadores de História Antiga tem um preconceito para com o cinema, levando em consideração que este é um meio de comunicação contemporâneo e, neste sentido, não teria relação com os estudos de antiguidade. Contudo, a autora nos demonstra que o cinema pode ter grande utilidade nas pesquisas relacionadas à antiguidade, principalmente naquelas relacionadas aos usos do passado.

Ao nos debruçarmos nos estudos relacionados à rainha Cleópatra VII, é importante termos em mente que “a lenda de Cleópatra sofreu muitas metamorfoses nos dois milênios que sucederam a sua morte” (HUGHES-HALLETT, 2005, p.14). Ao longo dos dois mil anos que se passaram desde a morte de Cleópatra, sua história foi recontada tantas vezes, em tantos lugares e por tantas pessoas diferentes, que acabou por se transformar. O que a historiadora Lucy Hughes-Hallett⁵ quer dizer é que os relatos plutarquianos foram moldados de acordo com as convenções e padrões sociais vigentes na época em que as histórias eram narradas. Ao analisarmos o filme de 1963, nós sabemos não estar nos deparando com uma reprodução da verdade histórica de Cleópatra – assim como isso não ocorreria ao debruçarmo-nos sobre as fontes escritas por Plutarco, ainda na antiguidade. Gregory Balthazar⁶ também trabalha com a ambiguidade existente na figura de Cleópatra que, para ele, é

⁵ Historiadora, crítica literária e jornalista. Trabalha principalmente com biografias de personagens históricos.

⁶ Mestre em História Antiga pela Universidade Federal do Paraná. Seus objetos de estudo relacionam-se com Egito Antigo, Plutarco e a rainha Cleópatra VII.

proveniente dos próprios relatos plutarquianos, no sentido de que Plutarco, ao coletar informações, buscou conhecer a versão dos partidários de Otávio, bem como de pessoas favoráveis à rainha. Assim, essa imagem ambígua, segundo Balthazar, foi responsável por cativar o público ao longo dos séculos, ao se criar uma rainha egípcia, com fortes apelações eróticas e sexuais, mas também políticas e maternais. Em sua dissertação de mestrado, Balthazar nos afirma que a Cleópatra vista em nossa contemporaneidade é fruto de reinterpretações e releituras de sua história, ao longo dos séculos (BALTHAZAR, 2013, p.18). De certa forma é possível afirmar que sua história foi recontada tantas vezes, em tantos lugares e por tantas pessoas diferentes, que acabou por se transformar. O que Hughes-Hallett e Balthazar querem dizer é que os relatos plutarquianos foram moldados de acordo com as convenções e padrões sociais vigentes na época em que as histórias eram narradas. Sobre a questão da verdade histórica de Cleópatra, Gregory Balthazar, ainda em sua dissertação de mestrado, trabalha com as contradições feitas pelos historiadores nesta eterna busca pela “verdadeira Cleópatra”. Para o autor, o discurso reproduzido por autores clássicos, como Plutarco e Dion Cassio, são reflexos da versão de rainha egípcia propagandeada pelo imperador romano Otávio Augusto (BALTHAZAR, p.54). Da mesma forma, Hugues-Hallet explica que, embora os escritores clássicos que remeteram a Cleópatra tivessem autonomia de escrita, todos eles deveriam, de alguma forma, fidelidade a Roma (HUGHES-HALLETT, p.67).

A representação das mulheres no cinema

Ao trabalharmos com uma documentação que aborda essencialmente uma figura feminina, temos que ter o cuidado de compreender os olhares masculinos sobre ela impostos. A antiguidade na historiografia é, seguindo esta premissa, um produto do olhar masculino e ao chegar ao cinema, portanto, carrega consigo este olhar. Compreendemos, desta forma, que “o cinema, como todos os demais produtos culturais de nossa sociedade de matriz patriarcal, tiveram e têm a marca dos homens, da visão masculina do mundo” (TONETO, 2011, p.8). Ao trabalharmos com um filme que aborda a antiguidade e um personagem feminino ao mesmo tempo, temos que compreender, principalmente, as imposições masculinas em sua narrativa e na construção de sua personagem. Além disso, é importante ressaltar que o cinema com temáticas relativas à Antiguidade apresenta características de usos do passado, isto é, faz apropriações de sua contemporaneidade na trama da história.

No caso dos filmes relacionados às mulheres também se mantém essa relação de imposição masculina na construção dos personagens. Portanto, ao nos depararmos com uma personagem feminina no cinema, a analisamos, sobretudo, a partir da pesquisa da historiadora feminista Elizabeth Ann Kaplan, que trabalha, desde a década de 1970, com as mulheres e o cinema – seja nas representações femininas nos filmes, como nas mulheres diretoras e atrizes. Ann Kaplan é referência mundial em pesquisas relacionadas aos estudos de gênero e cinema por ser uma das fundadoras do conceito de abordagem feminista nas críticas cinematográficas. Junto com outras pesquisadoras, como Laura Mulvey e Mary

Ann Donn, criou uma nova perspectiva para avaliar o cinema clássico narrativo das décadas de 1940 e 1950, principalmente, e refletir acerca do papel das mulheres nestes filmes. Em seu livro, *A mulher e o cinema – os dois lados da câmera*, Kaplan apresenta uma teoria de que está presente, a produção cinematográfica clássica hollywoodiana, o domínio do olhar masculino e, neste sentido, é quase sempre moldado para ter representações femininas eróticas e explicitamente sexuais (KAPLAN, 1995, p.23). Segundo Ann Kaplan, os papéis femininos no cinema são justificados, entre outros aspectos, por Freud e os conceitos de *voyeurismo* e *fetichismo*, no sentido de que os mecanismos utilizados para representar a mulher cinematograficamente estão relacionados com as construções inconscientes do espectador, em sua maioria, masculino. Para a autora, o cinema hollywoodiano, geralmente, constrói personagens baseados no patriarcalismo tradicional e, neste sentido, a imagem das mulheres nas telas são sexualizadas, independente do que estas mulheres estejam fazendo ou em quais enredos elas estejam envolvidas (KAPLAN, p.53). Uma questão levantada pela autora é a relação da sexualidade feminina e o cinema. Para Kaplan, as abordagens das mulheres cinematográficas estão intrínsecas a uma resistência da cultura patriarcal, nas quais as mulheres são privadas de sua liberdade sexual e, quase sempre, são super sexualizadas pelas câmeras.

No Brasil, as pesquisas relacionadas às mulheres e ao cinema veem crescendo muito nos últimos anos. Uma das pesquisadoras de maior destaque neste tema atualmente é a historiadora e jornalista Maria Cristina Tonnetto, que trabalha com as relações entre o Cinema e a História,

bem como a representação do feminino no cinema a partir de diversos vieses, como a compreensão histórico-social dos contextos fílmicos e as ideologias adotadas para as representações femininas cinematográficas. Para a historiadora, foi o *star system*⁷ que ampliou o papel das mulheres nas telas de cinema (TONETTO, p.13). Os primeiros surgimentos deste novo perfil de atriz – que tinha voz, embora, muitas vezes estas vozes fossem dos roteiristas e diretores – foram associados, principalmente, a necessidade do surgimento de divas para a Sétima Arte.

Estas atrizes modificaram a representação na narrativa cinematográfica. Até a década de 40, a maioria dos papéis femininos se resumia à mocinha virginal, à dona de casa, à mãe dedicada, à esposa encantadora. Representações que não fugiam do olhar da sociedade sobre o sexo feminino, ou seja, mulheres sem sexualidade, sem espaço nas frentes de trabalho, na política e demais campos destinados ao sexo masculino (TONETTO, p.22).

Contudo, a partir da década de 1940 – e mais precisamente, a partir da década de 1950, com o surgimento e expansão da televisão – o meio cinematográfico tem a necessidade de buscar novas formas de atingir o público. É neste momento que, para Tonneto, abre-se espaço para a mulher desinibida, com *sex-appeal* e aparência provocante (TONETTO, p.23). A autora nos explica que “o erotismo foi a fórmula en-

⁷ Conceito utilizado por diversos pesquisadores de Cinema que refere-se, sobretudo, ao período entre as décadas de 1920 e 1960, em Hollywood, nas quais as produtoras de cinema dar ênfase as imagens dos atores, glamurizando não somente os personagens, mas também os atores que os interpretavam. Para saber mais, Basinger, Jeanine (2007). *The Star Machine*. NY: Alfred A. Knopf. p. 18.

contrada pelos diretores para colocar no écran as mulheres sem o apelo virginal” (TONETTO, p.23).

Esta erotização da mulher está relacionada, sobretudo, com a necessidade da indústria cinematográfica para conquistar o público e os manter fiel por meio da imagem, da fantasia e dos personagens, conforme nos explica Ann Kaplan. A autora afirma que o cinema contemporâneo, após a década de 1960, apresenta uma representação explícita da sexualidade feminina, embora conflite constantemente entre os padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal e os movimentos de liberação feminina que encorajaram as mulheres a tomarem posse de sua própria sexualidade (KAPLAN, p.23). Em Hollywood, no entanto, segundo Kaplan, é a “ideia expressa de que todas as mulheres anseiam o tempo todo pelo sexo oposto” (KAPLAN, p.23) que mantém o normativismo patriarcal exposto no meio cinematográfico. Isto é, partindo de um pressuposto de que toda mulher é extremamente sexualizada e anseia pela dominação masculina, a indústria cinematográfica se utiliza deste tipo de argumentação para veicular seus filmes. Neste contexto, compreende-se que existe no cinema uma necessidade de utilizar o falo como principal arma para a dominação feminina em seus enredos.

A rainha egípcia no cinema

Ao trabalharmos com o cinema, uma questão importante é acerca da construção dos personagens. No entanto, tratando-se de personagens históricos, torna-se fundamental compreender as relações entre o personagem histórico criado e aquele que, de fato, existiu. No caso da rainha egípcia Cleópatra VII, é necessário lembrarmos que todos os relatos

sobre ela que chegaram até nós, derivam de escritos clássicos, em sua maioria provenientes de não egípcios que tinham interesses políticos divergentes do Egito, conforme já comentamos. Ao lermos as obras de Plutarco, Suetonio e Dion Cássio, nos deparemos com suas impressões acerca da rainha egípcia, bem como com as impressões que eles gostariam de passar a seus contemporâneos. Neste sentido, temos que ter certa cautela ao analisar os aspectos derivados destes relatos. Contudo, por se tratarem das principais documentações escritas disponíveis sobre Cleópatra, são por meio delas que as personagens cinematográficas da rainha egípcia foram construídas e chegaram até nós.

A história de Cleópatra tem sido contada e recontada há mais de dois mil anos, o que, provavelmente, cria uma distinção entre a verdade atestada e as lendas e distorções provocadas pelo tempo. Para a pesquisadora Lucy Hughes-Hallett, em seu livro *Cleópatra, histórias, sonhos e distorções*, “mesmo durante o período em que viveu ela foi, e várias vezes, reinventada” (HUGHES-HALLETT, p.31). Isso porque a história de Cleópatra se mistura nas histórias do Egito e de Roma. Sally-Ann Ashton, em seu livro *Cleopatra and Egypt*, explica que “não é fácil retirar a rainha Cleópatra do contexto histórico romano”⁸ (ASHTON, p.15). Desta forma, ao nos debruçarmos sobre a Cleópatra de Elizabeth Taylor, no filme de 1963, estamos analisando uma personagem criada a partir de outras personagens e, não necessariamente, conhecendo as possibilidades de uma Cleópatra “real”. Devemos ter em mente, sobretudo, que:

⁸ No original: “It is not easy to extract Cleopatra from a Roman historical context”. Todas as traduções são de responsabilidade da autora.

Cada imagem de Cleópatra (como peças de cerâmica do arqueólogo) fornece pistas sobre a natureza da cultura que a produziu, particularmente em relação a suas concepções sobre sexo, os seus preconceitos raciais, suas neuroses e suas fantasias (HUGHES-HALLET, p.15)

Assim, o cinema nos apresenta uma imagem da rainha egípcia criada por nossa contemporaneidade e, no caso do *Cleópatra* de Man-kiewicz, uma imagem específica acerca da sociedade estadunidense da década de 1960. Neste sentido, Lucy Hughes-Hallett nos explica que:

Cleópatras (como Satãs, como Cristos, como as imagens de qualquer personagem frequentemente representado por longos períodos de tempo) são sempre recriadas pelos indivíduos que as imaginam e pelas sociedades em que essas pessoas vivem (HUGHES-HALLETT, p.15).

Compreendemos, a partir dos trabalhos de Raquel dos Santos Funari, que a construção da personagem de Cleópatra no cinema é parte da *jornada do herói*, baseado na obra *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell, o qual foi apropriado pelo cinema a partir das adaptações para roteiristas por Christopher Vogler. A proposta de Campbell é a de que uma narrativa sem um personagem heroico não se desenrola: o herói é necessário para a aventura e para o enredo da narrativa. Neste sentido, a autora Raquel Funari nos explica que:

Um dos poderes mágicos do filme deve ser sua capacidade de **seduzir** cada membro da plateia para que cada um projete uma parte de seu ego no personagem que está na tela. A identificação de-

riva do fato de o herói ter objetivos, impulsos, desejos e necessidades universais (FUNARI, p.46).

Primeiramente, devemos compreender que a sedução da qual Funari se refere é no sentido de atração do público pelo personagem e não em seus aspectos eróticos e sexuais. A partir deste ponto, portanto, compreendemos que a sedução necessária ao herói para a construção de seu personagem e narrativa deve estar relacionada aos aspectos psicológicos dos espectadores.

Desta forma, a questão da sedução no contexto cinematográfico é fundamental, no sentido de que o público espectador precisa de um ponto de identificação com o filme para que se prenda a trama. Conforme já explicamos nos itens anteriores, alguns aspectos desta sedução cinematográfica estão relacionados com a emoção e o desenvolvimento psicológico da trama do filme, ou seja, o personagem principal desenvolve um problema com o qual o público se identifica ou se projeta nele, criando um relacionamento entre o personagem e o espectador. Para o pesquisador Luiz Vadico, a construção de personagens históricos no cinema está relacionada, principalmente, com a “análise psicológica” do personagem, isto é, a conveniência de se retratar um personagem que se encaixe nas tendências psicológicas contemporâneas ao filme (VADICO, 2008, p.139). Para Vadico, a análise psicológica dos personagens cinematográficos se relaciona, também, com o contexto histórico-social de produção do filme. Neste sentido, a sedução do personagem principal se relacionará com as necessidades do público contemporâneo a ele e, para Vadico, podem se alterar de acordo com a época que o filme for

assistido – ou seja, um filme produzido no contexto da Guerra do Vietnã, por exemplo, tem em seu personagem principal um significado diferente para nós do que aquele esperado/atingido na época de produção e lançamento do filme, isto porque nós reconhecemos o contexto histórico e podemos compreender a análise psicológica do personagem de uma perspectiva isolada da situação.

No caso do filme que nós analisamos aqui, no entanto, podemos considerar que parte da sedução da personagem Cleópatra de Elizabeth Taylor se encontra, provavelmente, na erotização da personagem, que está relacionada com a necessidade de os filmes hollywoodianos, no geral, servirem para reforçar padrões sociais normativos, bem como a objetificação do corpo feminino, constatando-se que o cinema continua sendo, predominantemente, uma forma de arte masculina. Se, por outro lado, nos detivermos a análise do contexto histórico-social para a construção da personagem de Cleópatra, nos depararemos com questões como a Guerra Fria, a imposição de uma suposta soberania dos EUA, as ondas feministas e até as relações do *vanity fair* entre o presidente Kennedy e a *super star* Marilyn Monroe. Ou seja, não podemos compreender exclusivamente o contexto histórico-social de produção do filme para a construção dos personagens, como tão pouco somente as tradições cinematográficas ou as análises psicológicas dos personagens e do público. Contudo, se analisarmos todos os aspectos de forma conjunta, poderemos finalmente entender o processo de criação dos personagens históricos no cinema.

Considerações Finais

A partir destas análises relativas ao papel da mulher, da Antiguidade e da História no cinema, pudemos situar nossa documentação e compreender que o cinema não apresenta interpretações únicas e sim uma pluralidade de significados e interpretações.

A questão do erotismo e da sexualidade no filme de 1963 é, neste ponto de vista, agente construtor da identidade feminina de Cleópatra. Por ser derivado dos escritos de Shakespeare, por exemplo, o filme apresenta diversas conotações relacionadas à sua obra. Para Lucy Hughes-Hallet, em seu livro *Cleópatra, histórias, sonhos e distorções*, a característica essencial de Cleópatra na obra de Shakespeare é a de amante (HUGHES-HALLETT, p.194), fato que se repete no filme. A literatura e o cinema, frutos dos reflexos plutarquianos, apresentam diversas influências negativas derivadas dos romanos em relação à rainha egípcia. Neste sentido, o caráter erótico e sexual de Cleópatra são nada mais que demonstrações destes reflexos. Hughes-Hallet explica que em Roma, as privações físicas eram consideradas provas de virtuosidade, enquanto que no Egito, os padrões morais e a razão são esquecidos – o erotismo de Cleópatra era inimigo da razão romana (HUGHES-HALLETT, p.201). Contudo, a questão sexual e erótica relacionada à rainha egípcia é anterior as suas releituras e reinterpretações. Segundo Hughes-Hallet, o caráter sexual de Cleópatra surgiu ainda enquanto a rainha estava viva, a partir das propagandas negativas de Otávio (ainda não imperador Augusto), em suas campanhas pela ascensão ao poder. Otávio construiu um discurso no qual a rainha egípcia era exótica, eroti-

ca e extremamente sexual, representando tudo aquilo que um homem romano, que desejasse a grandeza verdadeira, deveria rejeitar (HUGHES-HALLET, p. 100). Com este discurso impactante, Otávio criou uma personagem de Cleópatra fascinante demais para ser esquecida. Para Hugues-Hallet, essa Cleópatra libertina, complementada por suas belezas, inspirou devaneios de muitos autores ao longo dos séculos (HUGHES-HALLET, p. 106). Aos poucos, o caráter predador da *regina meretrix* de Otávio cedeu lugar à rainha egípcia sedutora, *femme fatale*, ícone de fantasias sexuais. Desta forma, vemos no filme a construção de uma Cleópatra na qual o erotismo sobrepõe-se em relação às virtudes, a sexualidade sobrepõe-se em relação à razão e a personagem feminina do filme é construída de acordo com o olhar masculino que a representa. Para Diana Kleiner, em seu livro *Cleopatra and Rome*, esta Cleópatra cinematográfica é resultado de uma glamourização da rainha por meio de Plutarco e Otávio Augusto (KLEINER, 2005, p.05), no sentido de que a “Cleópatra-Elizabeth Taylor” do filme de Mankiewicz nada mais é do que a produção de uma narrativa da modernidade e, por este motivo, apresenta características condizentes com esta modernidade, tais como os valores da sociedade vigente. A identidade feminina que a Cleópatra de Elizabeth Taylor nos apresenta está intimamente relacionada com a mulher que viveu naquele período, no momento de produção do filme, naquela sociedade na qual o filme foi produzido. São estes reflexos que moldam a forma como a rainha egípcia é interpretada e reinterpretada em nossa contemporaneidade.

Deste modo, podemos concluir que a Cleópatra na qual nos debruçamos não é aquela que viveu no século I a.C., nem tampouco a encontraremos nos relatos dos autores clássicos mencionados, como Plutarco, Dion Cassio ou Suetônio, no sentido de que mesmo em vida, a imagem da rainha egípcia já era moldada de acordo com propagandas políticas, seja dela mesma, no Egito ou de Otávio, em Roma. O que nos fica claro, portanto, é que é impossível encontrar um discurso completamente imparcial sobre o assunto e que o filme, a nosso ver, é um reflexo desta parcialidade, no sentido de transmitir os discursos dos escritos clássicos, bem como releituras e reinterpretações produzidas em nossa contemporaneidade. A(s) Cleópatra(s) contemporânea, conclui-se, carrega consigo a identidade daquele que a narra e do contexto em que se é narrado.

Fonte

Filme e roteiro de “Cleópatra”. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Roteiro de Sidney Buchman, Ranald MacDougall e Joseph L. Mankiewicz. Produção pela 20th Century Fox. Estados Unidos. 243 minutos. Baseado nos livros “Vida e época de Cleópatra” (em inglês “*The Life and Times de Cleópatra*”), de Carlo Maria Franzero e “Antonio e Cleópatra”, de William Shakespeare. 1963.

Bibliografia

ASHTON, Sally-Ann. *Cleopatra and Egypt*. Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2008.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. *Cleópatra, Poder e Sedução: A Imagem Através do Tempo*. Porto Alegre: FFCH/PUCRS, 2009. (Monografia de Bacharelado).

_____. *A(s) Cleópatra(s) de Plutarco: As múltiplas faces da última monarca do Antigo Egito nas Vidas Paralelas*. Dissertação de mestrado. Curitiba: UFPR, 2013.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson. *Amor, Desejo e Poder na Antiguidade: Relações de Gênero e Representações do Feminino*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

FUNARI, Raquel S. "*O Príncipe do Egito*", um filme e suas leituras na sala de aula. Primeira edição. São Paulo: Annablume/Unicamp, 2012. v. 1. 190 p.

HUGHES-HALLETT, Lucy. *Cleópatra: História, Sonhos e Distorções*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema – os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

KLEINER, Diana. *Cleopatra & Rome*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

SCHMITT, Jean-Claude. *A história dos marginais*. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHWENTZEL, Cristian Georges. *Cleópatra*. São Paulo. L&PM Pocket, 2009.

TONETTO, Maria Cristina (org). *O olhar feminino no cinema*. Santa Maria, RS: Centro Universitário Franciscano, 2011.

VADICO, Luiz. *Cristologia fílmica: subsídios teórico-metodológicos para a análise da produção de imagens cristológicas geradas no cinema e na TV*. Revista Estudos de Religião, Ano XXII, n. 34, p. 126-144, jan/jul. 2008.

WYKE, Maria. *Projecting the past – Ancient Rome and History*. Routledge, Londres, 1997.

AS RELAÇÕES ENTRE BOATO E PODER NO MANUAL DO CANDIDATO ÀS ELEIÇÕES E NA RETÓRICA A HERÊNIO

THE RELATIONS BETWEEN RUMOR AND POWER IN THE *COMMENTARIOLUM PETITIONIS* AND IN THE *RHETORICA AD HERENNIVM*

Murilo Pereira Assumpção¹

Resumo: Esse trabalho objetiva compreender as relações entre boato e poder na República romana tardia, tendo como base as fontes históricas *Manual do candidato às eleições* e *Retórica a Herênio*.

Palavras-chave: boato; *Manual do candidato às eleições*; *Retórica a Herênio*.

Abstract: This work aims to understand the relations between rumors and power in the late Roman Republic, based on the historical sources *Commentariolum petitionis* and *Rhetorica ad Herennivm*.

Key words: rumor; *Commentariolum petitionis*; *Rhetorica ad Herennivm*.

Introdução

O boato pode ser compreendido como um relato anônimo, informal, alternativo e não confirmado disseminado no espaço público e difundido de pessoa para pessoa a partir de relações cotidianas e de

¹ Graduando em História pela Universidade Estadual de Londrina, participante do projeto “Boato e poder na Roma antiga: Estudos comparados sobre a comunicação informal no último século da República e na Antiguidade Tardia” do Prof. Dr. Julio Cesar Magalhães de Oliveira e bolsista IC (UEL) no período de 01/11/2012 a 31/07/2013. Atualmente está sob a orientação da Prof. Dra. Mônica Selvatici para a realização do Trabalho de Conclusão de Curso.

laços entre elas. Compartilhados entre indivíduos, os boatos são difundidos em um contexto de interação social e quando se estabelece entre as partes um sentimento de “entre si”.

No último século da República romana, período caracterizado pela crise, intensa disputa e participação política dentro de uma esfera pública de atuação, na qual as notícias circuladas eram importantes, os boatos também adquiriram relevância, pois eles impactavam a vida pública, social e política.

Após essa breve introdução sobre o boato, destacaremos a importância da opinião pública na Roma tardo republicana, dos usos políticos do boato e as relações entre boato e poder no contexto da República romana tardia, tendo como base duas fontes textuais provenientes deste período: o *Manual do candidato às eleições*, produzida por Quinto Cícero, e a Retórica a Herênio, atribuída a Cícero. Ao final, teceremos algumas considerações, o que não esgota as análises sobre o tema.

A “opinião pública” na República romana tardia

A República romana tardia é marcada por tensões, conflitos, enfrentamentos sociais e políticos internos e pelas reivindicações populares, o que se relaciona com a própria crise da República e com o início do Principado. Esse período também caracteriza-se pela importância da participação do povo na dinâmica sócio-política e pela mobilização do mesmo para a obtenção de seu apoio político.

Essa crise no último século da República romana tem

antecedentes relacionados ao processo de expansão de Roma e de seu conseqüente Imperialismo. As riquezas decorrentes desse processo ocasionaram conflitos internos pelo controle e distribuição das mesmas, pois esses benefícios eram destinados, sobretudo, aos que detinham maior poder econômico e político, o que acentuava a diferenciação social dos mais ricos para com os mais pobres. Os pequenos camponeses deixaram suas terras, incorporadas pelos grandes proprietários, que também anexaram o *ager publicus*, em direção às cidades. A luta pela terra tornou-se intensa entre os ricos e os pobres, pois os primeiros opuseram-se à Reforma agrária e a outras reformas que prejudicassem a oligarquia senatorial, gerando o aumento das tensões pelo povo, que pressionava por mais direitos, e violentos conflitos sociais e políticos, que levaram a violentas guerras civis. Os embates entre *populares* e *optimates* assumem um caráter militar com o apoio de soldados e generais (GUARINELLO, 1987, p. 74-78).

As razões dessa crise têm sido há muito intensamente debatidas pela historiografia². Para Mommsen, ocorre uma revolução romana decorrente das crises e do conflito entre a aristocracia e os *populares*. Já para autores do fim do século XIX e início do XX, como Matthias Gelzer, Münzer, Syme, Strasburger, Pauly-Wissowa, North, Roma seria dominada por uma oligarquia hereditária fechada, a qual detinha o poder social e político, sendo o povo, passivo em relação à *nobilitas*. Esse

² A seguir apresentamos brevemente algumas interpretações sobre a crise da República romana tardia e sobre o sistema político e social desse momento histórico, tendo como base DUPLÁ (2007), que tece uma análise ampla sobre esse assunto.

modelo interpretativo é criticado desde os anos 1980 por Fergus Millar que enfatiza um elemento democrático em Roma, pois a importância do povo na vida política romana, nas eleições, seria inegável. Em contraposição a esta interpretação historiográfica, outros autores, tais como Martin Jehne, Hölkeskamp, ressaltam o consenso aristocrático, os rituais cívico políticos, a submissão da plebe. Eles insistem na importância central do Senado na política romana. Outra linha interpretativa caracterizada por Flaig, Beck, Hölkeskamp destaca a legitimação do sistema e do consenso através de meios de expressão simbólica e de rituais. Contudo, Duplá salienta que há uma ruptura do consenso social e político, além de conflitos e reivindicações populares nesse período histórico. Como podemos compreender, as interpretações recentes, tanto a de Millar como as de alguns de seus opositores, destacam a relevância do convencimento dos indivíduos e da opinião pública na sociedade romana tardo republicana. É nesse contexto que podemos entender a importância dos boatos.

A opinião pública pode ser definida como a expressão da participação do povo, do comportamento sócio-político e do juízo do mesmo em relação a algum assunto. Associa-se à troca de informações e à circulação de notícias dentro de um espaço público de relações sociais e políticas, no qual ocorre as discussões dos assuntos públicos pelos atores sociais e no qual as próprias opiniões públicas são formadas (FUNARI, 1998-1999, p. 115-124).

O âmbito da vida pública no último século da República romana associava-se às preocupações e reivindicações do povo, a sua

participação, as suas opiniões e também às notícias que circulavam e, dentre elas, os boatos. Essas notícias informais impactavam as candidaturas, reputações, a fama dos envolvidos nos processos eleitorais para os quais os romanos atribuíam grande preocupação, pois eram muito disputadas, sendo o êxito eleitoral decorrente dos apoios e dos votos conseguidos através de uma boa imagem do candidato e de sua campanha eleitoral. As notícias circuladas anonimamente e informalmente também marcavam os julgamentos.

Os romanos utilizavam vários termos para designar os conceitos de boatos e fofocas. Cícero, por exemplo, em seu discurso a favor de Murena, utilizou os termos *rumor* e *sermo* para referir-se a *expectatio muneris*. O termo *sermo* foi empregado em fontes históricas principalmente como *rumor* e como sinônimo de conversação, o qual possui significado parecido com *rumor*, que se refere a conversas entre pessoas. Assim, autores latinos utilizavam expressões como *sermo populi*, *sermo hominum*, *rumor populi* (ROSILLO LÓPEZ, 2007, p. 114-115). Também utilizavam vários termos para definir o conceito de opinião pública, tais como: *fama*, *existimatio*, *opinio*, *consensus hominum*. No *Manual do candidato às eleições, a fama forensis* e a *fama popularis* eram importantes para as eleições, sendo influenciadas pelas fofocas e pelos rumores, os quais são referidos através do termo *sermo* pelo autor dessa fonte histórica (PINA POLO, 2010, p. 75).

Portanto, a República romana tardia, caracterizou-se pela intensa competição política, pela mobilização popular e por um espaço público no qual os cidadãos enfatizavam sua opinião e no qual as informações

circulavam. É nesse contexto que os boatos adquiriram importância para a veiculação de informações e para a construção e desconstrução da fama e da reputação de um indivíduo, mantendo com o poder, com o âmbito da política e da sociedade romana, relações estreitas, influenciando-o de modo decisivo, o que destacaremos a seguir.

Os usos políticos dos boatos na República romana tardia

Os boatos não são elementos neutros, pelo contrário, influenciam de modo decisivo as tramas sociais, políticas, econômicas. Ao tornarem-se verossímeis para os seus receptores, transformam-se em instrumentos confiáveis para a obtenção de uma informação, sendo importantes para a formação da opinião pública dos atores sociais e políticos, pois impactam de forma inegável o âmbito público e político da sociedade.

No período romano tardo republicano isso não era diferente. A força dos boatos nesse contexto político é indubitável, mantendo relações com o mesmo, o qual era alterado pelas notícias informais que circulavam, o que influenciava a luta pelo poder, determinava a construção e a desconstrução de reputações, das famas, do prestígio de determinado indivíduo. Esses elementos, os boatos, a fama, a reputação, estavam associados, o que era relevante na construção da opinião pública, pois esta influenciava a propagação favorável ou desfavorável de informações em relação a outrem, as eleições, a construção de imagens destas e dos candidatos a elas.

Os políticos romanos utilizavam os boatos como armas políticas nos momentos de grande competitividade como eram as eleições

romanas tardo republicanas. Nesses momentos de decisão política, os boatos causavam apreensão nas lideranças políticas. A preocupação com os boatos e com a opinião pública influenciada por eles pelos políticos romanos no último século da República é exemplificada com Cícero, que, como *homo novus*, contava principalmente com sua fama, reputação e prestígio como orador para a construção de sua carreira política, já que não possuía nenhum ancestral prestigioso. Esse medo é destacado pelo próprio Arpinate: “temo a los troyanos' temo a la opinión publica y a lo que dirán de mi, afirmo” (ROSILLO LÓPEZ, 2007, p. 133-134). Evidentemente, Cícero não poderia desconsiderar o poder dos boatos em uma sociedade caracterizada pelo movimento e pelo burburinho das ruas (FUNARI, 2004, p. 110).

A força dos boatos no contexto político e nas eleições refere-se às características destas na República romana tardia. A participação política nesse período era marcante, havendo um jogo movimentado e complexo pelo poder nas campanhas eleitorais, caracterizadas pela grande concorrência, pois os atores sociais e políticos participavam intensamente no espaço público, manifestando suas opiniões e discutindo, o que revelava suas preocupações e interesses.

Os candidatos ao pleito eleitoral objetivavam a fama, a glória e, evidentemente, a vitória, conseguida através de votos, de bons apoios, principalmente dos homens eminentes, influentes da sociedade, que contribuía para a construção de uma imagem positiva do candidato e de sua campanha eleitoral, em detrimento dos maus apoios, que atraíam ódio, e, conseqüentemente, uma imagem negativa. Além dos apoios, as

escolhas, as atividades, as relações, movimentavam a política e conferiam respeitabilidade à disputa eleitoral. Para atingirem seu objetivo, os candidatos utilizavam-se de grandes esforços, inclusive da difamação, da divulgação de notícias falsas, das críticas a certos concorrentes que se desejasse preterir junto ao povo, através de vários meios, dentre os quais, os boatos.

Embora a imagem negativa de certo indivíduo fosse enfatizada com frequência através de instrumentos políticos e eleitorais, tais como os boatos, a imagem positiva de determinado competidor também era: suas qualidades eram mencionadas, que, tornadas públicas, seriam fundamentais na disputa eleitoral e para a consequente vitória para o cargo almejado. Para isso, estratégias, técnicas e instrumentos eleitorais que objetivavam “fazer o candidato” eram utilizados. As virtudes e qualidades positivas, o prestígio do candidato, sua excelência e bondade, influenciariam o êxito nas campanhas eleitorais, o que também seria conseguido através de diferentes meios de persuasão e de cooptação nos diferentes espaços para o objetivo final: conquistar o eleitorado e vencer as eleições.

Isso era conseguido através de uma opinião favorável ao candidato, o que se relaciona a dinâmica e a transmissão dos boatos, que marcavam os comportamentos e os resultados eleitorais, pois tanto os positivos quanto os negativos poderiam ganhar crédito popular. Nessa perspectiva, o *Manual do candidato às eleições* evidencia ser uma importante fonte documental para o conhecimento de estratégias eleitorais de um candidato na República romana tardia.

Assim como no contexto das eleições, os boatos exerciam força no contexto dos julgamentos, principalmente nos casos judiciais políticos, os quais deveriam ser mobilizados ou combatidos segundo o interesse do defensor ou do acusador no momento da argumentação dos mesmos, o que é evidenciado na *Retórica a Herênio*.

Com isso, no *Manual do candidato às eleições* e na *Retórica a Herênio*, percebemos relações importantes entre boato e poder, o que mencionaremos a seguir.

Relações entre boato e poder no *Manual do candidato às eleições*³

O *Manual do candidato às eleições*⁴ é uma carta destinada por Quinto Cícero a seu irmão Marco Túlio Cícero no contexto de sua candidatura ao consulado do ano 63 a. C. para que ele obtivesse êxito na eleição. Nela, Quinto Cícero concede conselhos e reflexões ao irmão sobre alguns assuntos, como a campanha eleitoral em questão, muito competitiva, a importância da mesma, o contexto sócio-político no qual estavam inseridos, os apoios e os adversários do Arpinate, desqualificando-os. Embora seja alvo de crítica textual e de discussões sobre sua autenticidade, através desse documento histórico obtemos importantes informações sobre: a política e as eleições do último século da Repúbli-

³ Para esse trabalho utilizamos a tradução do *Manual do candidato às eleições* de Ricardo da Cunha Lima (2000).

⁴ Para mais informações sobre o documento histórico *Manual do candidato às eleições* e sobre as eleições em Roma, ver “*Novus sum, consulatum peto, Roma est: el commentariolum petitionis* de Quinto Cicerón”, de A. Duplá e “Breviário de uma Campanha Eleitoral: *O Commentariolum Petitionis* de Quinto Cícero”, de A. C. P. G. Rocha da Silva (2010).

ca romana, elementos estratégicos utilizados nas mesmas, a carreira de Marco Túlio Cícero, se considerarmos Quinto Cícero como o autor do Manual.

Nesse documento histórico são apresentadas relações entre boato e poder. Os boatos poderiam ser utilizados para a constituição de uma fama, de uma reputação positiva de um candidato e de uma imagem positiva de sua campanha às eleições. Segundo Quinto Cícero, seria necessário que determinadas características e atitudes positivas fossem enfatizadas, as quais gerariam opiniões favoráveis ao candidato, tornando-o, assim como sua candidatura, prestigiosos e populares.

Marco Túlio Cícero deveria utilizar sua eloquência, oratória e o prestígio, a fama e uma imagem adequada em sua vida privada e pública alcançados devido ao talento nessa atividade, além de relações sociais, políticas e econômicas decorrentes da mesma, para derrotar os adversários. O autor ressalta: “Portanto, já que você usou essa fama como trampolim e tudo o que você é deve a isso, trate de se apresentar muito bem preparado para os discursos” (Q.Cic.Pet.I.2).

A oratória seria essencial para debelar os boatos, para contrapor-se aos invejosos e para evitar os prejuízos, permitindo ao candidato expor suas ideias e projetos populares, suas qualidades, o que cria opiniões favoráveis a ele e, conseqüentemente, convence o eleitorado para que vote nele: “Assim, continue avançando cada vez mais por esse caminho que você tem trilhado e seja insuperável na oratória: isso mantém os homens em Roma e os alicia, e os impede de estorvá-lo ou prejudicá-lo” (Q.Cic.Pet.XIV.55).

Outra atitude seria decisiva para a construção de uma boa reputação durante a campanha eleitoral: a busca de apoios, de amigos, os quais deveriam ser cabalados com ardor, e o estreitamento de relações sociais, políticas e econômicas em relação a eles. A busca de apoios entre os grupos determinantes e influentes para angariar mais votos e a constituição de amizades seriam necessárias para conferir uma boa imagem, prestígio e influência à campanha eleitoral: “você deve constituir amizades de todos os tipos: para ter uma boa imagem, homens com carreira e nome ilustres [...] conferem prestígio ao candidato” (Q.Cic.Pet.V.18). Essa busca de apoios também estaria relacionada a uma opinião pública favorável, à fama popular e à circulação de relatos, o que criaria uma imagem positiva do candidato e de sua campanha:

estou falando de procedimentos com os quais você pode dominar a massa, para ter a casa cheia antes mesmo do amanhecer, para arrebatar muita gente com a esperança de sua proteção [...] para que espalhem aos ouvidos do maior número de eleitores um excelente relato a seu respeito (Q.Cic.Pet.XII.49).

Através dessas considerações percebemos que o candidato deveria forjar um perfil que se referisse a uma imagem positiva de si próprio e de sua candidatura para a vitória eleitoral. Quinto Cícero aconselha sobre isso: “cuide para que sua campanha inteira seja repleta de pompa, que seja brilhante, esplêndida e popular, que tenha uma imagem e um prestígio insuperáveis” (Q.Cic.Pet.XIII.52).

Isso seria conseguido também através das conversas que circulassem, de boatos favoráveis que construiriam uma boa fama do

indivíduo. Além disso, determinadas atitudes e características pessoais seriam importantes, pois gerariam comentários positivos, opiniões populares, que modelariam uma boa reputação, a qual, por sua vez, também faria com que excelentes relatos do candidato fossem propagados.

Outra preocupação destacada pelo autor do Manual é a relacionada com as notícias, com os comentários que circulassem. Essas informações poderiam trazer consequências à imagem do candidato, modelando-a, e também a sua campanha, tornando-as positivas ou negativas, de acordo com o teor da notícia propagada.

Deste modo, traria benefícios à eleição do candidato a realização de cortejos numerosos, de passeatas com muitos seguidores, o que conferiria prestígio e poder e seria importante para o alargamento do círculo de amigos, de apoios e de relações, além de ser relevante para uma boa fama popular, para a reputação do candidato e, conseqüentemente, de sua campanha: “vá à praça central em horários definidos: é grande a reputação, é grande o prestígio conferido por um cortejo numeroso que se encaminha diariamente ao centro” (Q.Cic.Pet.IX.36). A visualidade e a audibilidade do candidato no espaço público eram essenciais para a fama popular e para a vitória eleitoral. O candidato deveria ser visto, observado, destacado, dizendo o que o eleitorado queria ouvir, relatando suas qualidades admiráveis e suas boas ações, o que acarretaria popularidade e opiniões públicas favoráveis a ele.

É no centro da cidade que os comentários, ideias e notícias

circulariam e é nele que ecoaria uma imagem positiva do candidato e de sua campanha, pois através das passeatas e dos cortejos, os mais jovens trariam notícias e neles excelentes relatos sobre o candidato deveriam ser espalhados.

Além da preocupação com as pessoas e com as notícias que circulariam no centro da cidade, o autor ressalta a importância do “ouvir dizer”: “Agora, você deve tomar o maior cuidado com o seguinte: se alguém lhe prometeu fidelidade e você ouvir ou descobrir que ele, como se diz, tem duas caras, finja que não ouviu ou percebeu isso” (Q.Cic.Pet.IX.35).

Outro ambiente no qual circulariam as notícias seria o caseiro, pois nele os escravos e os libertos faziam comentários que transformariam a reputação de um homem público. Em relação a isso, Quinto Cícero declara:

você deve trabalhar infatigavelmente para que cada pessoa que lhe é mais íntima (e sobretudo quem é de sua casa) o adore e deseje ardentemente que você tenha o maior sucesso possível [...] pois quase todo comentário que modela a reputação de um homem público provém de fontes caseiras (Q.Cic.Pet.V.17).

Assim sendo, a circulação de comentários e de notícias influenciariam a reputação de um candidato e a campanha às eleições do mesmo. Devido a este fato, o candidato deveria manter uma opinião honorável ao seu respeito para que sua corrida eleitoral tivesse uma imagem positiva e para que excelentes comentários fossem espalhados por seus apoiadores.

Contudo, alguns boatos poderiam trazer ao candidato e a sua campanha consequências ruins, modelando a sua reputação e a imagem de seu pleito eleitoral de modo negativo. O candidato deveria estar atento e preocupado, procurando debelar os boatos que lhe fossem contrários.

O autor menciona que Marco Túlio Cícero deveria ser esforçado e cuidadoso, pois muitos lhe eram contrários:

Portanto, ao se candidatar ao mais alto cargo político e se dar conta dos interesses e sentimentos que lhe são fortemente contrários, é necessário dispor de todo raciocínio, cuidado, esforço e aplicação (Q.Cic.Pet.IV.15).

Além disso, se os bons apoios, prestigiosos e influentes, deveriam ser cabalados com ardor, os indivíduos que atraíam ódio por seu desprestígio, má fama e má reputação deveriam ser evitados, pois deles nada se poderia esperar de benefício, somente sua presença perniciosa que traria consequências negativas para a reputação e para a corrida eleitoral do candidato. O autor salienta:

Há outros, porém, que ou não têm condições de nada ou até atraem o ódio [...] e não possuem uma grande alma ou talento de que possam lançar mão num momento como este; quanto a esses, fique de olho bem aberto para identificá-los, a fim de não depositar esperança em alguém de pouca valia (Q.Cic.Pet.VII.24).

Na obra é mencionado, o que também influenciaria as reputações e as candidaturas, a atenção que o candidato deveria conceder ao

fingimento, aos caluniadores, à bajulação, às armadilhas e às fofocas, pois Roma teria se convertido em um espaço de intrigas, calúnias, bajulação, armadilhas, mentiras, fofocas, inveja, ressentimento, vícios, pouca moralidade. Para se defender contra isso, a oratória deveria ser utilizada. Isso é evidenciado no seguinte trecho, no qual é ressaltado que em Roma

proliferam muitas armadilhas, muita mentira, muitos vícios de todo gênero e na qual devemos aguentar a arrogância de muitos, o atrevimento de muitos, a hostilidade de muitos, o desdém de muitos, o ódio e o estorvo de muitos [...] e seja insuperável na oratória; isso mantém os homens em Roma e os alicia, e os impede de estorvá-lo ou prejudicá-lo (Q.Cic.Pet.XIV.54-55).

A forma pela qual o autor apresenta esses conselhos nos permite inferir que o candidato deveria preocupar-se com o que poderia gerar comentários contrários a ele e a sua campanha às eleições e, nesse caso, os boatos desfavoráveis que lhe trouxessem prejuízos deveriam ser debelados através da oratória.

Alguns boatos também deveriam ser utilizados para prejudicar a candidatura de um adversário, sendo necessário que fossem promovidos para que gerassem comentários negativos que prejudicassem a fama e a campanha contra indivíduos que se desejasse preterir no pleito eleitoral.

Quinto Cícero salienta a má fama e as características negativas dos adversários de Marco Túlio Cícero, os quais, apesar da origem ilustre, seriam famosos pelos vícios. Em contraposição, o autor ressalta uma imagem positiva, as qualidades morais de seu irmão, que

sobressairiam sobre os vícios e crimes de seus opositores. Isso evidencia que uma má fama e uma má reputação dos adversários poderiam ser utilizadas para o benefício de um candidato.

Como exemplo dessa imagem negativa dos adversários de Marco Túlio Cícero, citamos o seguinte trecho da carta:

E também é de grande ajuda à sua condição de homem novo o fato de que você está concorrendo com aristocratas de um caráter tal que não haverá ninguém que ouse dizer que conta mais a origem a favor deles que sua excelência moral a seu favor [...] Um homem ativo, laborioso, irrepreensível, eloquente, querido pelos magistrados, deve mesmo desejar tais concorrentes, ambos desde a juventude assassinos, ambos libertinos, ambos depauperados (Q.Cic.Pet.II.7-8).

Os boatos, a má fama e os comentários negativos que circulassem seriam, portanto, instrumentos a serem utilizados contra os adversários que se pretendesse prejudicar durante o período eleitoral, pois esses elementos modelariam negativamente a reputação e a candidatura de um concorrente às eleições.

Relações entre boato e poder na *Retórica a Herênio*⁵

A *Retórica a Herênio* é alvo de discussões sobre sua autenticidade e sua autoria é atribuída a Cícero, pois o texto circulou em códices que englobavam obras do autor e devido as supostas semelhanças com suas obras, mas há importantes diferenças com o pensamento e com o

⁵ Para esse trabalho utilizamos a tradução da *Retórica a Herênio* de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra (2005).

estilo dele. Sua composição, em forma de epístola, deu-se provavelmente entre os anos de 85 a. C. e 82 a. C. Há também discussões sobre o destinatário do tratado: Caio Herênio. O título original da fonte textual e o autor da mesma são desconhecidos.

Nessa fonte textual o autor escreve sobre o ofício do orador e a produção dos discursos retóricos. A Retórica refere-se ao saber, aos preceitos e regras da arte discursiva, que era importante para a vida pública na Roma tardo republicana, pois a argumentação, a persuasão dos cidadãos por meio da linguagem era a base de atividades públicas, como as eleições, os julgamentos. Os romanos atribuíam grande valor a arte da oratória, já que a vida pública associava-se à eloquência, à defesa de ideias e de interesses através da linguagem. O registro, a ordenação e a produção dos discursos eram igualmente importantes.

Na *Retórica a Herênio* também encontramos relações entre boato e poder e algumas referências aos boatos, à fama, à reputação, aos caluniadores. Nela, o autor demonstra a importância política dos boatos e a forma de enfrentá-los, o que ocorreria, assim como no *Manual do candidato às eleições*, através da oratória. Entretanto, esta fonte textual diferencia-se do *Manual do candidato às eleições*, pois nela o autor tem como objetivo apresentar uma série de instruções para que o orador construa seu método discursivo e tenha um bom êxito em seu trabalho no contexto de um julgamento.

Deste modo, o orador deveria estar atento às notícias que circulavam, aos boatos que poderiam ser utilizados no julgamento, assim como à fama e à reputação do réu, que é constituída segundo o

que falam dele, o que poderia ser bom ou ruim. Os boatos, a fama e a reputação poderiam ser utilizados por um defensor ou por um acusador e o orador deveria lidar com este fato no momento de seu trabalho, usando-os segundo seus interesses de defesa ou de acusação, e deveria utilizar seu poder de oratória para enfatizar ou combater algum boato.

O autor destaca que tanto o acusador como o defensor poderiam utilizar os boatos. Segundo ele, para o acusador, a vida do réu, sua reputação, seus atos anteriores e as suspeitas sobre ele seriam importantes no momento da acusação, na qual o orador deveria adequar a vida do réu a motivação do crime, desqualificando-o com diferentes vícios. Contudo, se ele tivesse uma reputação positiva, o acusador deveria salientar a importância dos fatos em detrimento da sua fama. Já o defensor deveria mostrar a integridade do réu e de sua vida, mas se não pudesse, que culpasse outras coisas. Porém, se o réu tivesse uma má fama, o defensor deveria ressaltar que os boatos são falsos e combatê-los.

O acusador ou o defensor, portanto, deveriam mobilizar os boatos a seu favor, lidando também com a reputação, para que sua argumentação fosse persuasiva. O autor instrui dessa forma seu destinatário:

Em seguida, examinar-se-à a conduta. Primeiro, o acusador considerará se alguma vez o réu empreendeu ato semelhante. Se nada encontrar, buscará saber se alguma vez recaiu sobre ele suspeita parecida; e deverá empenhar-se em tentar adequar a vida pregressa do réu à motivação que pouco antes apontara [...] Assim, ligará o vício do caráter à motivação do crime. Se não

conseguir encontrar vício compatível com a motivação, encontre um incompatível [...] Se o réu goza de forte reputação de pureza e integridade, dirá o acusador que os fatos, não a fama, devem ser levados em conta, pois o réu antes ocultara seus defeitos; e haverá de deixar patente que ele não se absteve, no passado, de agir mal. O defensor, se puder, exhibirá, antes de mais nada, a vida íntegra do réu [...] Se isso for impossível, dada a enorme torpeza e má fama do réu, que se empenhe, antes de tudo, em dizer que se espalharam boatos falsos sobre um homem inocente e utilize o lugar comum de que não se deve dar crédito a boatos. Se não puder fazer nada disso, lance mão do extremo recurso de dizer que não está falando da conduta do réu perante censores, mas das acusações dos adversários perante juízes (Rhet. Her. p.91).

Os boatos poderiam ser usados pelo defensor ou pelo acusador, os quais seriam mobilizados ou debelados. Como um meio de mobilizar um boato a seu favor, espalhando-o, o autor instrui o seu destinatário a ressaltar que um boato não surge por acaso e que, embora existam boatos falsos, o boato em evidência é verdadeiro. Também salienta que uma reputação é baseada em algo, não havendo motivo para sua invenção.

Os boatos também poderiam ser combatidos e, nesse caso, deveriam ser citados boatos falsos e argumentar que foram inventados por homens com qualidades negativas e enfatizar que como qualquer pessoa poderia produzir, espalhar fofocas falsas e prejudiciais contra alguém, essas notícias não deveriam ter crédito. O orador também deveria relatar um boato falso ou verdadeiro sobre um rival e afirmar que ele não acredita no mesmo. Isso é destacado do seguinte modo na fonte documental:

Falaremos a favor dos boatos se apontarmos que uma reputação não costuma nascer por acaso, sem que algo a fundamente, e se dissermos que não houve motivo para que alguém a fingisse ou inventasse; por fim, demonstraremos que, se outros boatos são falsos, esse é verdadeiro. Falaremos contra os boatos, em primeiro lugar, se explicarmos que muitos são falsos fornecendo exemplos e que os boatos foram forjados por nossos inimigos ou por homens invejosos e maledicentes por natureza; e apresentaremos ou alguma história inventada contra o adversário, e diremos que está na boca do povo, ou um boato verdadeiro que lhe traga prejuízo, dizendo, entretanto, que não nos fiamos nele, porque qualquer homem pode proferir qualquer rumor torpe sobre o que quiser e espalhar um falso boato. No entanto, se um rumor parecer altamente provável, poderemos, com a argumentação, subtrair a fé desse boato (Rhet. Her. p.99-100).

Contudo, assim como relatado no *Manual do candidato às eleições*, se um rumor parecesse muito provável, através da argumentação o orador poderia subtrair sua fé. O trabalho do orador objetivaria persuadir e vencer, apresentar os argumentos e destruir os do adversário, o que também seria importante para mobilizar ou debelar um boato, enfatizar uma boa fama e reputação ou contornar uma que fosse má no contexto de um julgamento, de defesa ou acusação de um indivíduo.

O autor, portanto, evidencia a importância dos boatos, e como confrontá-los, da fama, da reputação e da relação entre esses conceitos no contexto do julgamento, o que pode ser exemplificado pelo seguinte trecho: “mesmo a dor, se é receada, e a morte, se é temida, são mais leves que a desonra e a infâmia” (Rhet. Her. p.161).

Considerações Finais

Podemos compreender que os boatos não eram elementos neutros e indignos (BURKE, 2004), mas que mantinham relações estreitas com o âmbito do poder, influenciando as eleições e os julgamentos na sociedade romana tardo republicana, pois traziam consequências à fama e à reputação dos indivíduos envolvidos nesses processos e modelavam as opiniões públicas dentro de um espaço público de relações sócio-políticas.

Através dos conselhos e das situações referidas no *Manual do candidato às eleições*, o autor do mesmo destaca a importância dos boatos dentro de um contexto de intensa disputa política, marcado por tramas e tensões sociais, políticas, econômicas, e a relevância dessas notícias informais para a construção de uma boa fama e reputação do candidato à eleição e de uma imagem positiva da campanha eleitoral do mesmo, ou o contrário, pois alguns boatos poderiam influenciar negativamente o candidato, sua fama, reputação e, conseqüentemente, sua campanha. O candidato também deveria atentar-se às notícias que circulavam e poderia utilizar os boatos contra os seus adversários.

A boa reputação e fama de um candidato, sua imagem positiva e de sua campanha, para que fosse prestigioso e admirável pelo povo, estaria estreitamente relacionado com o “falar bem”, com as notícias circuladas e também com os boatos, que poderiam mudar as perspectivas do eleitorado, pois eles circulam de pessoa para pessoa, propagando ideias, informações.

Além disso, os boatos seriam de extrema importância no contexto

de um julgamento. Como elemento dinâmico e que difunde-se, não deveria ser ignorado pelo indivíduo afetado, embora fosse difícil de impedi-lo dentro de uma esfera pública de vivência, independentemente se fossem verdadeiros ou falsos. A sua natureza e os seus usos, portanto, seriam diversos. Eles poderiam ser verdadeiros, pois relacionam-se a um fato, ou falsos, pois alguém poderia disseminar a informação que quisesse, o que poderia ser utilizado no momento do julgamento. Em relação à reputação, esta não seria construída sem razão, pois ela se basearia no que se fala, o que poderia ser a favor ou contra os indivíduos.

Nos dois documentos históricos analisados, portanto, há particularidades e similitudes em relação à atenção atribuída aos usos dos boatos na República romana tardia, ao ato de promovê-los ou combatê-los para os objetivos almejados. Isso deve-se também porque a natureza e os objetivos das fontes históricas são diferentes, já que no *Manual do candidato às eleições* são evidenciados conselhos sobre uma campanha eleitoral para que o candidato a ela construa uma reputação positiva, usando informações circuladas e os boatos a seu favor, debelando os que poderiam prejudicá-lo e enfatizando a má reputação dos adversários. Já na *Retórica a Herênio* o autor concede instruções para outrem sobre a defesa e a acusação em um julgamento e, neste contexto, ele poderia utilizar os boatos, a fama e reputação positiva ou negativa do réu a seu favor, mobilizando-os ou combatendo-os.

Em ambos os documentos, por conseguinte, o poder da oratória é destacado e deveria ser utilizado para que os boatos, a fama e a

reputação fossem mobilizados ou debelados segundo o objetivo do político em sua campanha eleitoral ou do orador em seu trabalho de convencimento na defesa ou acusação de alguém.

Referências bibliográficas

Fontes antigas

CÍCERO. *Manual do candidato às eleições*, Carta do bom administrador público, Pensamentos políticos selecionados. Tradução, introdução e notas de Ricardo da Cunha Lima. Edição bilíngue. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

Estudos modernos

BURKE, Peter. Boato Forte. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 28 de novembro de 2004.

DUPLÁ, A. Interpretaciones de la crisis tardorrepública: del conflicto social a la articulación del consenso. *Studia Historica. Historia Antigua*. Salamanca, v. 25, p. 185-201, 2007.

_____. *Novus sum, consulatum peto, Roma est: el commentariolum petitionis de Quinto Cicerón*. Disponível em:

<http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/73100/1/Novus_sum%2c_consulatum_peto%2c_Roma_est_el_.pdf>. Acesso em: 04/05/2014.

FUNARI, P. P. A. *Grécia e Roma*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. Propaganda, oralidade e escrita em Pompeia. *História*. São Paulo, v. 17-18, p. 115-126, 1998-1999.

GUARINELLO, N. L. *Imperialismo greco-romano*. São Paulo: Ática, 1987.

PINA POLO, F. Frigidus rumor: the creation of a (negative) public image in Rome. In:

TURNER, A. et al. (orgs.). *Private and Public Lies: The Discourse of Despotism and Deceit in the Greco-Roman World*. Londres: Brill, 2010, p. 75-90.

ROCHA DA SILVA, A. C. P. G. *Breviário de uma Campanha Eleitoral: O Commentariolum Petitionis de Quinto Cícero*. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

ROSILLO LÓPEZ, C. "Temo a los troyanos": rumores y habladurías en la Roma tardorrepública. *Polis: Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*. Madri, v. 19, p. 113-134, 2007.

CONSCIÊNCIA HISTÓRICA CRÍTICA E ARQUEOLOGIA CLÁSSICA NA ESCOLA: PENSANDO ABORDAGENS A PARTIR DE NOVAS PERSPECTIVAS SOBRE O IMPÉRIO ROMANO

CRITICAL HISTORICAL CONSCIOUSNESS AND CLASSICAL ARCHEOLOGY IN SCHOOLS: THINKING APPROACHES ON DIFFERENT PERSPECTIVES ABOUT THE ROMAN EMPIRE

Felipe Barradas Correia Castro Bastos¹
Jéssica Louise Rocha Neiva de Lima²

Resumo: Proporemos, neste artigo, pensar de que maneira a interdisciplinaridade entre Arqueologia e História pode propiciar conhecimentos que reflitam sobre a pluralidade do passado romano. A partir do estabelecimento de diálogos entre a academia e a escola, o objetivo deste artigo é defender o potencial desse saber arqueológico para que os alunos possam compreender a diversidade de sujeitos, relações e culturas de maneira mais temporalizada e multifacetada, tendo em vista a relação entre o passado e presente. Pretendemos refletir sobre a possibilidade de inserir os estudos recentes sobre a cultura material do início do princi-

¹ Aluno do 5º período de História na Universidade Federal do Paraná. E-mail: felipebccbastos@hotmail.com

² Aluna do 5º período de História Universidade Federal do Paraná. E-mail: jessica.neivadelima@gmail.com

Agradecimentos:

É importante apresentarmos que a motivação deste decorre de uma disciplina de graduação, ministrada pela Profª Drª. Renata Senna Garraffoni, cuja proposta consistia em suscitar questionamentos sobre o distanciamento da Academia e das escolas, propondo aos alunos romperem estas barreiras por meio da Arqueologia. Desta maneira, gostaríamos de agradecer à Profª Garraffoni pelas discussões em sala de aula, as quais nos permitiram perceber a importância do papel do historiador para o desenvolvimento de uma História crítica em sala de aula.

pado romano, no século I d.C., nas salas de aula, aliando o referencial teórico de Jörn Rüsen referente à “consciência histórica crítica” à proposta da Arqueologia Pública de estabelecer relações mais profícuas e menos hierarquizadas entre o conhecimento acadêmico e as escolas.

Palavras-chave: Arqueologia, Historiografia, Império Romano, Consciência Histórica Crítica, Ensino de História.

Abstract: The aim of this paper is to discuss how Archaeology and History may provide knowledge for a more pluralist approach of the Roman Empire. We also intend to discuss the relationship between Academy and schools, and how Archaeology can help to understand the diversity of subjects, relations and cultures, considering the relations between past and present. To do so we suggest the importance to discuss material culture among students considering Jörn Rüsen’s theoretical framework on “critical historical consciousness” with Public Archaeology’s proposal of establishing more fruitful and less hierarchized relations between academic knowledge and schools.

Keywords: Archaeology, Roman Empire, diversity, Jörn Rüsen, critical historical consciousness.

Introdução

Quando nos propusemos a escrever este artigo sobre como a Arqueologia pode contribuir com a construção de um ensino de História crítico, inevitavelmente nos questionamos “qual o propósito da História?”. Afinal, ao propormos a escrita de um artigo destinado a professores de História atuantes na docência, incidimos na questão da ação dos professores e o propósito de formação de alunos nesta disciplina em sala de aula. Entendemos que os historiadores docentes, na prática da exposição do conteúdo, não visam apenas aludir a fatos e grandes personalidades sobre o passado, mas relacionar estes com o presente do aluno e com sua vivência no mundo.

A discussão a seguir tem por objetivo refletir sobre a proposta da Arqueologia Pública, de interação entre a produção científica acadêmica e a sociedade, para pensar a abordagem da Arqueologia Clássica em sala de aula. Na sequência, argumentaremos que as problematizações oriundas de debates arqueológicos podem ser aplicadas proficuamente pelos docentes em História, visando o desenvolvimento de uma “consciência histórica” nos alunos, e proporcionando-lhes uma maior sensibilidade com o passado e suas profundas relações com o presente. Para tanto, articularemos aos objetivos da Arqueologia pública o referencial conceitual proposto pelo teórico da história Jörn Rüsen, cuja teoria de filosofia histórica erige uma reflexão construtiva sobre didática, ensino e objetivos da História nas salas de aula. Em seguida, faremos uma breve revisão bibliográfica de estudos arqueológicos cujas propostas teóricas vão ao encontro dos objetivos desse artigo: demonstrar o grande potencial da Arqueologia em desenvolver um estudo da História de maneira crítica, de modo a proporcionar aos alunos uma visão multifacetada do passado e desenvolver, com isso, maior sensibilidade com o conhecimento histórico.

O artigo se dividirá em três partes: a primeira consiste em desenvolver o diálogo entre Arqueologia pública nas escolas e a possibilidade um ensino de História que proporcione ao aluno “consciência histórica”, por meio do levantamento dos principais conceitos teóricos de Rüsen. A segunda e a terceira parte visam apresentar uma breve revisão bibliográfica de arqueólogos e historiadores, tendo como recorte temático o Império Romano, propondo abordar perspectivas teórico-analíticas que

propiciam a construção de visões críticas do passado clássico, partindo da desconstrução e problematização de modelos teóricos que se propõem explicar o Império Romano de maneira monolítica, normativa e imperialista. O levantamento bibliográfico se dará em dois momentos: no primeiro, serão abordados aspectos referentes à economia, expansão militar e contatos culturais no Império Romano. No segundo, tratar-se-á de temas relativos a gênero e práticas sexuais no século I d.C, em Roma. Elencaremos, a seguir, referenciais teóricos compatíveis com nossa proposta de vincular a academia e a escola para tornar alunos em cidadãos críticos, refletindo sobre o lugar da Arqueologia Clássica nesse processo.

Arqueologia na escola e o desenvolvimento de uma História crítica

Para os objetivos propostos neste artigo, é fundamental questionar como a disciplina de História é tratada em sala de aula. Conforme expõe Medeiros (2006), é possível observar, em muitos livros didáticos de História, que a exposição do conhecimento histórico ainda está fortemente vinculada a uma perspectiva estritamente factual, pautada somente na política e economia das sociedades, voltada à existência de uma verdade histórica. Este tipo de abordagem se articula em uma narrativa constituída por sequências de fatos em versões homogêneas da História. Um primeiro problema apresenta diante dessa reflexão: como pode o professor de História discorrer sobre a diversidade no passado ao invés de narrar sequências factuais de causalidades e consequências?

Medeiros (2006) realizou uma discussão muito frutífera acerca da aplicabilidade dos conceitos de Jörn Rüsen nos livros didáticos. O ponto de maior relevância para nossa análise são os questionamentos que o autor propõe para o desenvolvimento de um livro didático que seja capaz de auxiliar tanto ao professor, quanto ao aluno, no desenvolvimento de uma consciência histórica crítica. Isto é, pensar a diversidade a partir do presente, tendo em vista uma temporalização entre o passado e perspectivas para o futuro. O objetivo da consciência histórica crítica é habilitar o aluno para o entendimento das funções do conhecimento histórico, partindo-se delas para gerar, conforme propõe Rüsen, um sentido histórico — entendido como a compreensão das experiências de mudanças temporais para se entender como indivíduo e como indivíduo em uma cultura.

Schmidt e Garcia (2005) também proporcionam uma análise acerca dos conceitos de Rüsen. Segundo as autoras, um dos princípios fundamentais para a didática da História rüseniana se refere às “finalidades e objetivos do ensino de história e envolve questões como ‘para que serve ensinar a história?’, ‘por que trabalhar história na escola?’ e ‘que significado tem a história para alunos e professores?’” (SCHMIDT e GARCIA, 2005, p. 299). Para responder esses questionamentos, as autoras postulam que os conteúdos da disciplina de História sejam ensinados sob perspectivas que objetivam uma sensibilização entre o aluno e o conteúdo, isto é, atente para as possibilidades de se pensar o presente e o passado nos limites de uma relação temporalizada.

Dessa forma, reitera-se a importância dos referenciais teóricos de Rüsen sobre a “consciência histórica”, conceito constituído por concepções nas quais o curso do tempo adquire um senso crítico especial por entender o passado como experiência inerente à mudança temporal, orientado para as mudanças vindouras no futuro a partir do presente. Isto é, a consciência histórica tem como função específica a compreensão da realidade passada tendo em vista o presente, em uma relação de indissociabilidade. Para as autoras (SCHMIDT e GARCIA, 2005), Rüsen articula a relação entre identidade e ação — o “ser” e “dever” dos indivíduos — na consciência histórica para cumprir uma *função prática*: “dar identidade aos sujeitos e fornecer à realidade em que eles vivem uma dimensão temporal, uma orientação que pode guiar a ação, intencionalmente, por meio da mediação da memória histórica” (SCHMIDT e GARCIA, 2005: 301).

É por meio deste processo subjetivo de compreensão do sentido da experiência humana no tempo que o aluno será capaz de desenvolver para si uma consciência histórica. Esta consciência, por sua vez, permitirá ao indivíduo entender-se como um ser temporal, integrando o conhecimento sobre o passado ao seu presente e possibilitando perspectivas, mesmo que utópicas, sobre o futuro.

Eis então o propósito teórico axial deste trabalho, segundo as reflexões epistemológicas de Rüsen (2010): a disciplina histórica deve ser ensinada, em sala de aula, de maneira a possibilitar que o aluno entenda como é construído o conhecimento historiográfico, permitindo que se estude a História não de maneira factual, alicerçada na busca por uma

suposta verdade histórica e um passado unilateral, mas de maneira múltipla, entendendo-a como uma narrativa que é construída por metodologias e modelos teóricos que englobam a própria subjetividade do historiador. É essa consciência da construção do conhecimento historiográfico que estimulará o aluno a caminhar no sentido de desenvolver a consciência histórica, permitindo integrar o desenvolvimento historiográfico com o contexto contemporâneo no qual os historiadores se inserem, sensibilizando o aluno temporalmente, de modo a tornar perceptível o vínculo entre a temporalidade e a construção do indivíduo. Nesse sentido também se envereda a argumentação de Schmidt e Garcia (2005), segundo as quais os conceitos rüsenianos indicam que:

a construção da consciência histórica exige conteúdos que permitam o desenvolvimento de uma argumentação histórica crítica, de uma contranarrativa, na medida em que tais contextos buscam a mobilização, não de todo o passado, mas de experiências específicas do passado relacionadas a sua própria experiência. A partir do seu presente e de sua experiência, alunos e professores se apropriam da história como uma ferramenta com a qual podem romper, destruir e decifrar a linearidade de determinadas narrativas históricas, fazendo com que elas percam o seu poder como fonte de orientação para o presente (SCHMIDT e GARCIA, 2005, pp. 303 - 304).

O potencial da “consciência histórica” para a formação crítica dos alunos, tanto enquanto indivíduo e coletividade (SCHMIDT e GARCIA, 2005) se explicita a partir de procedimentos didáticos que evidenciem, aos alunos, que as narrativas construídas sobre o passado não são apenas dadas no âmbito da continuidade, mas também no âmbito da mudança,

logo, da diferença. No limite, essa consciência permite o desenvolvimento de uma História mais plural ao admitir uma série de posicionamentos que, a partir do reconhecimento da diversidade como legítima no passado e no presente, nos quadros de uma relação temporalizada, enquanto respeita os espaços para diferenças sociais, históricas e culturais, reconhecendo sua legitimidade no decorrer da História. Esta necessidade de desenvolver uma História pluriperspectivista em sala de aula, como aponta Medeiros (2006), é o que possibilita ao aluno lançar um olhar crítico sobre a História, posicionando-se como indivíduo pensante diante do conhecimento que recebe, não sendo um mero receptor inerte, incapaz de atrelar o conhecimento científico a sua visão de mundo.

Explorados estes conceitos de Rüsen, devemos agora conectá-los com a intenção de trabalhar a Arqueologia como uma possibilidade de estudarmos o passado, neste caso Clássico, de modo a permitir uma maior sensibilidade do aluno com a História. O vínculo entre o saber acadêmico arqueológico e a sala de aula, buscando um passado plural, será articulado a partir do referencial teórico de Jörn Rüsen acerca da “consciência histórica crítica” e da proposta da Arqueologia Pública, defensora da aproximação entre a academia e a sociedade.

Problematizar o próprio papel da Arqueologia na produção de conhecimento sobre o passado é fundamental para vislumbrar seu potencial de construir, ratificar ou se contrapor a determinadas visões sobre o passado. De acordo com Funari e Garraffoni (2006), a Arqueologia vem se emancipando do seu papel tradicional subalterno à

História, isto é, de prover, por meio dos estudos da cultura material, ilustrações e confirmações aos textos escritos, notadamente no contexto da Arqueologia Clássica. A partir da defesa de seu *status* independente enquanto campo científico autônomo, a disciplina adquire grande relevância em seu potencial de propor novas visões críticas sobre o passado em geral, propondo a desconstrução de modelos interpretativos normativos e homogeneizantes em prol de análises que enfatizem a diversidade e heterogeneidade. Os estudos de caso propostos pela bibliografia levantada exemplificarão essa dinâmica.

A Arqueologia Pública vai ao encontro das reflexões acima, pois por meio de sua proposta de desenvolver um diálogo entre o conhecimento arqueológico e o conhecimento tradicional da sociedade, sem hierarquizar-los nem colocá-los em relações unilaterais de poder, entendemos a necessidade de levar a Arqueologia à sala de aula.

Assim, a proposta da Arqueologia Pública de aproximação entre a academia e a escola reflete o potencial do estudo da cultura material para propiciar diferentes visões acerca do passado e, no limite, incidir sobre a formação de consciências históricas críticas nos alunos. A Arqueologia Pública tem a preocupação de “tornar as comunidades em agentes e colaboradoras ativas da pesquisa arqueológica” (CARVALHO e MENEZES, 2013: 11), desenvolver nos alunos uma maior aproximação da vivência de mundo destes com o conhecimento acadêmico, de forma que o estudo de História por meio de um passado múltiplo incentive o aluno a se identificar com este conhecimento.

Partindo das discussões do Laboratório de Arqueologia Pública

da UNICAMP³, bem como pelas considerações de Pedro Paulo Funari (2001), optamos por fazer um levantamento bibliográfico de trabalhos que analisem vestígios arqueológicos. Isto se deve não apenas pelo fato da cultura material ser pouco explorada nas salas de aula, mas também por ela proporcionar, por meio de abordagens teóricas pós-processualistas, uma visão do passado multifacetada e mais próxima ao cotidiano do aluno. A cultura material é capaz de proporcionar ao aluno informações que, muitas vezes, confrontem as fontes escritas, ou explore temáticas não abarcadas por elas (FUNARI, 2001). É importante observarmos que, quando se estuda a Roma Antiga, os documentos escritos na maioria das vezes se vinculam a um estrato muito específico da sociedade, sendo por meio dos estudos da cultura material que se proporciona novas visões da sociedade Clássica por uma multiplicidade de caminhos, desde o estudo dos grafites, de ânforas e até objetos utilizados no cotidiano das populações antigas.

Foi a partir das inovações teórico-metodológicas da Arqueologia que muitas visões unilaterais sobre o passado romano foram questionadas. Este passado era recorrentemente concebido pela historiografia do século XIX a meados do século XX, por perspectivas androcêntricas e imperialistas, que levaram à utilização de conceitos como “romanização”, bem como ao desenvolvimento de modelos teóricos sobre as práticas sexuais romanas pautados em uma visão política e masculina da sociedade. Discutindo esta visão

³ Para mais informações sobre o vínculo entre o LAP e as escolas, ver Carvalho e Menezes (2013).

homogeneizante por meio da arqueologia, trataremos a seguir de trabalhos acadêmicos que proporcionaram novas visões sobre o mundo acadêmico, buscando mostrar a pluralidade de sujeitos históricos e possibilitando uma maior sensibilização com o passado romano. A partir disso, põem-se em evidência como os estudos da cultura material possibilitam novas maneiras de interpretar esse passado e, portanto, constituir outras consciências históricas voltadas ao senso crítico a partir da Arqueologia Clássica.

Arqueologia Clássica romana e consciência histórica:

1. Estudos de economia, expansão imperial e contatos culturais

O primeiro eixo de argumentação busca elucidar determinados aspectos sobre a economia, expansão militar e contatos culturais no alvorecer do Império Romano durante o século I d.C. Tendo em vista os estudos arqueológicos recentes e seus desdobramentos sobre a historiografia, no que tange esses três temas, propõe-se articular referências materiais e pressupostos teórico metodológicos que tornem possíveis a formulação de novas perspectivas sobre o passado e, no limite, potencializar a construção de consciências históricas críticas no sentido rüseniano.

Contudo, antes de partirmos para a análise das contribuições que as pesquisas arqueológicas trouxeram à compreensão do Império Romano, é de grande importância aludir ao processo de desenvolvimento histórico da organização da Arqueologia Clássica enquanto disciplina aca-

dêmica, no século XIX. Renata Senna Garraffoni, Pedro Paulo Funari e Renato Pinto (2010) se debruçaram sobre essa questão e produziram uma série de reflexões que nos possibilita compreender a trajetória da disciplina de Arqueologia, e como o conhecimento produzido em seu seio serviu para sustentar diversos posicionamentos políticos contemporâneos aos arqueólogos — refutando, portanto, a noção de que o aparente afastamento temporal entre o período Clássico e os séculos XIX e XX conferiria ao arqueólogo neutralidade e passividade diante do passado.

Estes autores sustentam que, sob o manto imaculado das disciplinas que compunham os “estudos clássicos” oitocentistas — cujos estudiosos atribuíam a si mesmos e as suas interpretações sobre o passado uma neutralidade e veracidade — a Arqueologia Clássica se desenvolveu em academias europeias arraigadas de prerrogativas nacionalistas, padrões normativos, concepções neocoloniais, imperialistas e evolucionistas. As várias discussões epistemológicas realizadas no cerne das Ciências Humanas e, por consequência, da Arqueologia suscitaram, desde finais do século XX aos nossos dias, numerosas novas maneiras de se analisar e compreender o passado clássico ao fazer uso de novas abordagens teórico-metodológicas. Esses levantamentos de ordem teórica são de grande serventia para uma visão mais abrangente sobre o conjunto das ferramentas e ideologias que confeccionam os diferentes modelos interpretativos que compõem a disciplina e, a partir desse entendimento, propiciar novas consciências históricas críticas que se embasem em uma História menos excludente, homogeneizante e progressista.

Retomando a discussão sobre a independência da Arqueologia em relação à História enquanto campo científico autônomo, e de suas contribuições aos estudos sobre a Roma Antiga, Funari e Garraffoni exemplificam a importância de análises da cultura material que não busquem apenas ilustrar os escritos romanos. Os autores indicam que, embora os textos do geógrafo romano Estrabão contenham relatos significativos sobre a economia romana, estes se inseriam em um contexto específico laudatório à expansão imperial de Roma enquanto ressaltava os hábitos bárbaros dos povos conquistados (FUNARI e GARRAFFONI, 2006: 55).

Ao refletirmos, então, como focar a economia romana pelas perspectivas reveladas por meio das análises arqueológicas, o que pode ser extraído da cultura material? A economia romana, similarmente a outras sociedades do mundo antigo, dependia em grande medida da produção agrícola. Segundo os referidos autores, as *uillae* romanas, locais onde se produziam diversos produtos agrícolas e se fabricavam os recipientes para seu envase, comércio e transporte, podem fornecer importantes dados sobre a produção de azeite, o cultivo de vinícolas, cereais e das ânforas que transportariam esses produtos pelo Império (FUNARI e GARRAFFONI, 2006).

De fato, escavações realizadas em *uillae* na *Hispania* romana, atual Espanha, revelaram uma vasta quantidade de ânforas utilizadas para transportar azeite. Estudos epigráficos e morfológicos dessa cultura material, catalogada sob a nomenclatura de ânforas *Dressel-20*, permitiu aos arqueólogos identificar e encontrar ânforas produzidas nesta região

em localidades longínquas, como a *Britannia*, militarizada região fronteira imperial correspondente à atual Inglaterra. Jose Remesal⁴ é um importante estudioso dessas ânforas transportadoras de azeite produzidas na *Hispania*. Este autor constata a sua presença massiva em um grande número de acampamentos militares romanos em locais muito afastados do Mediterrâneo, isto é, em locais onde o azeite de oliva não figurava entre os hábitos alimentares das populações (REMESAL, 2004).

De volta à argumentação de Funari e Garraffoni (FUNARI e GARRAFFONI, 2006), as implicações dessa evidência arqueológica encontrada em grandes quantidades nos acampamentos militares romanos na *Britannia* sugere que o azeite de oliva produzido na *Hispania* estava inserido em uma ampla rede de abastecimento às legiões romanas. A análise crítica proposta por estes autores se direciona ao consumo do azeite nessas regiões limítrofes do Império, um produto chegado com a conquista dessas regiões e que entrou em contato com povos que não o produziam nem o utilizavam tradicionalmente, como os bretões nativos da *Britannia*. Assim, a difusão e consumo do azeite entre os soldados e os nativos nessa região era uma prova de sua adesão ao Império Romano (FUNARI e GARRAFFONI, 2006:60).

A análise empreendida por Funari e Garraffoni parte justamente de reflexões críticas acerca do papel da Arqueologia e a formação de

⁴ José Remesal Rodríguez é diretor do CEIPAC — Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica da Universidade de Barcelona, cujo site contém várias publicações e materiais disponíveis online. Para mais informações: <http://ceipac.gh.ub.es/>. Acesso em 22/05/14.

conhecimento histórico para, ao encontro da proposta de Remesal (2004), produzir um maior entendimento sobre a economia romana, pensada em suas íntimas correlações, àquele contexto histórico, com o abastecimento das legiões romanas nas fronteiras do Império. Ao proceder dessa maneira, buscam evidenciar o dinamismo da economia romana em seus vínculos ao exército e administração imperiais de modo a descobrir relações muito mais complexas entre romanos e nativos nas fronteiras militarizadas do Império. O potencial dessa análise para a formação de uma consciência histórica crítica se encontra, portanto, precisamente na complexidade e diversidade de relações entre romanos e nativos, pensadas sob a perspectiva da economia e do abastecimento militar de Roma.

Outras perspectivas de análise foram produzidas a partir dos vestígios romanos encontrados na *Britannia*, decorrentes das conquistas das legiões romanas no século I d.C. Por mais evidente que possa ser o sucesso das campanhas militares empreendidas durante o principado, vários estudiosos que as estudaram durante os séculos XIX e XX se esforçaram para construir modelos interpretativos que, ao incidirem sobre a expansão imperial romana, produziram uma série de conceitos muito condizentes com ideologias vigentes no próprio imperialismo desses dois séculos.

Richard Hingley (2010) realiza uma ampla discussão acerca da atividade desses estudiosos na construção de um “legado” romano passado ao Império Britânico. Hingley aponta que a criação do conceito de “romanização”, tal como um processo de mudança progressiva forço-

samente vinculada a questões militares e culturais a partir da presença dominadora dos romanos nos limites do Império sobre os povos dominados, possui vários paralelos com os conceitos muito caros ao imperialismo contemporâneo como “progresso” e “desenvolvimento” (Hingley 2010: 33). Em outras palavras, “romanização” designa a aculturação de um povo nativo em detrimento da cultura romana. Nessa lógica, a cultura material existente em sítios britânicos, conforme aponta Hingley, foi utilizada como demonstração da existência da “romanização” dos povos nativos da *Britannia* (Hingley, 2010: 51).

A Arqueologia Clássica, pelas perspectivas referidas acima, pode atentar à diversidade no passado ao vislumbrar a economia romana a partir de redes de abastecimento que, ao serem cruciais na expansão do exército, propiciam contatos diversos entre os povos nativos e os romanos após a conquista de novos territórios — o caso da distribuição de azeite produzido na *Hispania* na *Britannia* por meio das ânforas *Dressel-20* e as complexas relações entre sua difusão e consumo entre as legiões e os povos nativos desta região. A abordagem de Funari e Garraffoni vai ao encontro das críticas de Hingley acerca do conceito de “romanização”, na medida em que o consumo de azeite na *Britannia* foi entendido como uma evidência da adesão dessa região ao Império, isto é, na “romanização” dos povos por meio do consumo do azeite enquanto evidência da presença de hábitos alimentares romanos em regiões conquistadas. Em suas palavras, “as sociedades britânicas não eram homogêneas, nem era a romana, logo ir de nativo a romano é um conceito igualmente ilusório por assumir homogeneidade onde existe

heterogeneidade, tanto nas comunidades bretãs como na sociedade romana” (FUNARI e GARRAFONI, 2006: 57-58).

Em suma, esses trabalhos questionam categorias ideais e estanques de análise ao apontar funções econômicas e implicações culturais da expansão das legiões romanas. Tal procedimento permite, por sua vez, um entendimento mais plural do passado, ao tornar mais complexas as relações políticas e culturais entre romanos e nativos. Nos realudimos à Rûsen: evidencia-se a utilidade da cultura material na formação de consciências históricas críticas ao apontar para um passado mais plural e, além disso, em aproximar o aluno das discussões epistemológicas do conhecimento histórico ao contextualizar criticamente a constituição da Arqueologia Clássica como disciplina acadêmica. A seguir, buscaremos tratar das complexidades culturais que podem ser apreendidas por meio dos estudos da cultura material de outra perspectiva.

2. Estudos de gênero, sexualidade e religiosidade

A proposta de trabalhar com recentes discussões Arqueológicas que abrangem o assunto de gênero, práticas sexuais e religiosidade se fez necessária por serem questões muito presentes na vida dos estudantes.

Aproximando o olhar aos conceitos da Arqueologia Pública, conforme explicitamos anteriormente, o professor pode articular o conhecimento prévio dos alunos com os conhecimentos acadêmicos,

partindo, desta forma, da proposta de uma Arqueologia Democrática⁵, a qual não hierarquiza o conhecimento acadêmico em detrimento do conhecimento tradicional, o aluno pode se sentir sensibilizado e identificar-se com este passado ou perceber as diferenças do passado ao seu tempo presente, desenvolvendo a capacidade de articular-se temporalmente, dialogando o conhecimento historiográfico com a sua vivência no mundo.

Conforme tratamos no caso dos modelos econômicos, políticos e de contatos culturais do Império Romano, a argumentação desta terceira parte será realizada a partir de uma breve revisão bibliográfica de trabalhos voltados ao estudo da cultura material de Pompeia, os quais têm como proposta a desconstrução de grandes modelos teóricos homogeneizantes, tendo em vista o nosso objetivo de pensar os potenciais da Arqueologia para contribuir um ensino de História crítico.

A busca por uma História heterogênea se vincula fortemente ao estudo de Lourdes Feitosa (2008) a qual propõe, por meio da cultura material, um modelo teórico sobre o amor e práticas sexuais romanas, que questiona aspectos mais tradicionais da historiografia.

A crítica da autora se pauta justamente na rigidez estabelecida à sexualidade romana ao desenvolver uma ideia de práticas sexuais pautadas apenas nas concepções aristocráticas. Feitosa, utilizando como documento os grafites parietais⁶, explora uma nova perspectiva a

⁵ Conceito este entendido a partir da Arqueologia Pública, a qual busca a interação entre conhecimento acadêmico e sociedade.

⁶ Escritos realizados em superfícies duras, normalmente no reboco de paredes, através de um objeto pontiagudo denominado *stilus*.

respeito das afetividades e do amor vinculados ao cotidiano da sociedade romana. Analisando a escrita dos grafites, a autora depara-se com declarações de amor e registro de súplicas amorosas de homens pedindo “o amor da mulher estimada” (FEITOSA, 2008:134). Em um dos grafites estudados pela autora:

Amethuthu nec sine sua Velentina (CIL, IV, 48558) (Ametusto não vive sem sua Valentina)⁷

A análise da cultura material proposta por Feitosa nos possibilita desconstruir modelos teóricos que tratam sobre práticas sexuais e afetividade romanas unicamente de um ponto de vista político, construindo a imagem do romano como o homem viril e dominador, permitindo desta forma novas interpretações do passado de maneira mais plural, mostrando o homem romano também como alguém que pronuncia declarações amorosas, faz súplicas e escreve mensagens de saudades.

Tratando das práticas sexuais, outra discussão realizada por Lourdes Feitosa, há as interpretações dos grafites que possuem a palavra *futuere*. Este verbo é utilizado, segundo a autora, na voz ativa tanto para homens como para mulheres nos grafites analisados, propondo, deste modo, uma visão ativa nas praticas sexuais para ambos os sexos, não apenas aos homens. Outra reflexão sobre a palavra *futuere* é de sua capacidade apotropáica, não vinculada apenas ao ato sexual, mas

⁷ Tradução realizada por Feitosa (2008, p.133).

também à simbologia cosmogônica da sociedade.

Estas novas abordagens teóricas permitem a construção de novas visões da sociedade romana, não esquecendo um passado diversificado, abrindo para novas possibilidades de vivências humanas, sem normatizar suas atitudes nos campos identitário sexual e de relação de gênero (PINTO, 2011, p.24). É por meio desta proposta de ressaltar a diversidade do passado, entendendo a construção historiográfica como uma narrativa, que abrimos a possibilidade ao aluno, pelas abordagens da Arqueologia, se relacionar com diferentes experiências temporais da vivência humana. Dessa maneira, o aluno pode criticar e desconstruir seus próprios preconceitos.

A respeito da religiosidade, refletiremos sobre o artigo de Renata Garraffoni (2012), no qual se desatrela a religiosidade romana aos vínculos exclusivamente institucional e político. A autora faz uma crítica aos modelos teóricos que se voltam apenas a uma pequena elite romana, composta pelas hierarquias sacerdotais e institucionais, e silenciam a religiosidade vinculada ao cotidiano desta sociedade.

Garraffoni (2012) analisa inscrições parietais, no sítio arqueológico de Pompeia, referentes à deusa Vênus, no período do início do principado. Nessas inscrições, é possível observar diferentes formas de representações e relacionamentos religiosos com Vênus, e a reflexão da autora se orienta no sentido de compreender as relações entre percepções amorosas e a religião no contexto romano, propondo o vínculo desta divindade com êxitos e fracassos amorosos. A seguinte passagem exemplifica essa percepção:

Quisqui amat ueniat : veneris uolo frangere costas. Fustibus et lumbis debilitare deae: si pot(is) illa mihi pertundere pectus, quit ego non passim caput illae frangere fuste? (CIL, IV, 1824) (Que aqui venha quem ama: quero quebrar as costas de Vênus a pauladas e deixar seu lombo machucado. Se ela pode trespassar meu terno coração, porque não poderia eu rachar sua cabeça com um pau?) (GARRAFFONI, 2012, p.213).⁸

Garraffoni interpreta esta relação violenta do indivíduo com a deusa, para expressar uma desilusão amorosa, demonstrando o vínculo íntimo que possui entre o indivíduo e Vênus. Vênus, a deusa capaz de intervir nos relacionamentos, afetava de modo ativo àquela sociedade, capaz, segundo Garraffoni, de ser materializada, pela escrita, pelas angústias e percepções da vida amorosa dos indivíduos. Desta forma, a autora nos proporciona um olhar sobre a religião que não se atrela aos grandes modelos teóricos que a vinculam à política, mas sim aos problemas vividos pelos indivíduos, neste caso, no âmbito amoroso.

Além desta desconstrução de uma religiosidade romana vinculada necessariamente à política, permitindo um olhar às práticas sociais, é interessante abordarmos o trabalho realizado por Garraffoni e Sanfelice (2011) pelo qual as autoras abordam as relações entre religiosidade, práticas sexuais e fertilidade.

Por meio da análise das pinturas parietais relacionadas às práticas sexuais romanas, as autoras defendem que as práticas sexuais para os romanos não faziam parte de uma esfera compartimentada da vida,

⁸ Optamos pela tradução em português feita por Feitosa.

estando estas vinculadas intrinsecamente à cosmogonia religiosa desta sociedade, uma exemplificação é a interpretação dada por Garraffoni e Sanfelice a respeito da imagem do deus Príapo na entrada de uma casa romana de elite, a qual era utilizada como símbolo de proteção.

Por meio desta breve apresentação, devemos novamente apontar a possibilidade de utilizar a cultura material para construir um passado multifacetado, pleno de diferentes experiências históricas. A experiência da religiosidade, atrelada à sexualidade romana, permite um novo olhar histórico ao aluno, diferenciado da experiência de sua sociedade cristã, na qual a religião e a sexualidade não se vinculam.

Considerações finais

Por meio deste artigo tivemos a intenção de expor como a Arqueologia é capaz de proporcionar o estudo de um passado mais multifacetado e próximo à vivência dos alunos. Se voltarmos ao questionamento realizado na introdução do artigo "qual o propósito da História", segundo esta abordagem, seu propósito não é apresentar uma sequência homogênea de fatos e causalidades aos alunos, mas sim o desenvolvimento de uma consciência histórica. Isto é, propiciar uma didática narrativa de modo que estes alunos sejam capazes de se compreenderem temporalmente.

Tendo em vista que o passado pode ser entendido tanto como meio de identificação como de estranhamento, percebendo suas similitudes e diferenças, a consciência histórica de Rüsen propõe pensamentos críticos na medida em que atentam às heterogeneidades do

passado. Conforme buscamos demonstrar, os últimos estudos sobre a cultura material da Roma Antiga podem ser de grande utilidade ao desvendar um passado constituído pela pluralidade e complexidade em diferentes temáticas.

A busca por novos sujeitos históricos e a apresentação de várias possibilidades de visões sobre o passado, propicia ao aluno, a experiência de se deparar com diferenciadas vivências históricas e visões de mundo. Desta maneira, a Arqueologia torna-se um instrumento para a construção de uma História crítica, permitindo ao aluno se deparar com seus preconceitos e desconstruí-los com base em seu conhecimento histórico.

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Aline; MENEZES, Victor. *Práticas em Arqueologia Pública: considerações acerca do projeto “LAP com as Escolas”*. In: ANAIS I Semana de Arqueologia “Arqueologia e Porder”.

FEITOSA, Lourdes. *Gênero e Sexualidade no Mundo Romano: a Antiguidade em nossos dias*. In: História Questões e Debates; Editora: UFPR , n.48/49, 2008, p.119-135.

FEITOSA, Lourdes C . *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em gráficas de Pompéia*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo. *A Arqueologia Histórica em uma Perspectiva Mundial*. In: Revista de História Regional, v.6, 2001, p.35-41.

FUNARI, Pedro Paulo. GRILLO, Geraldo. *A diversidade no mundo romano: considerações sobre as contribuições da Arqueologia*. In: Caminhos da História. Editora Unimontes, 2010, p.11-22.

FUNARI, Pedro Paulo. GARRAFFONI, Renata Senna. *A Economia*

Romana no Início do Principado. In: Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural. Rio de Janeiro: Maud; Vitoria, ES: EDUFES, 2006, p. 53-64.

FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna; PINTO, Renato. O Estudo da Antiguidade no Brasil: As contribuições das discussões teóricas recentes. In: HINGLEY, Richard. *O Imperialismo Romano: Novas perspectivas a partir da Bretanha*. Editora Annablume, São Paulo, 2010.

GARRAFFONI, Renata. La religión y el cotidiano romano: el ejemplo de las paredes de Pompeya. Gil, Pablo (org.). In: *La memoria en la piedra: estudios sobre grafitos históricos*. Navarra, 2012, p.221-230.

GARRAFFONI, Renata. SANFELICE, Pérola. A religiosidade em Pompeia: memória, sentimentos e diversidade. In: *Mineme- Revista de humanidades*, 12(30), 2011 (jul. dez), p.204-226.

HINGLEY, Richard. *O Imperialismo Romano: Novas perspectivas a partir da Bretanha*. Editora Annablume, São Paulo, 2010.

MEDEIROS, Daniel. Manuais didáticos e formação da consciência histórica. In: *Educar*, Curitiba, Especial. Editora: UFPR, 2006, p. 73-92.

PINTO, Renato. *Duas rainhas, um príncipe e um eunuco: gênero, sexualidade e as ideologias do masculino e do feminino nos estudos sobre a Bretanha Romana*. Campinas: UNICAMP (tese de doutoramento em História), 2011.

REMESAL, Jose. El Abastecimiento Militar Durante el Alto Imperio Romano. Un modo de entender la economía antigua. In: *Boletim do CPA*, Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade. Campinas, UNICAMP, 2004, p. 163 - 182.

ENTRE VÍCIOS E VIRTUDES: A SÁTIRA DOS GOLIARDOS MEDIEVAIS (SÉCULOS XI-XIII)

ENTRE VICIOS Y VIRTUD: LA SATIRA DE LOS GOLIARDOS MEDIEVALES (SIGLOS XI-XIII)

Helena Macedo Ribas¹

Resumo: Durante o período conhecido como Idade Média, existiram diversas manifestações culturais que eram dinâmicas e circulavam entre as regiões de maior trânsito de pessoas, como as cidades. Essas manifestações tinham “públicos” mais ou menos específicos, como os trovadores que se apresentavam nas cortes nobiliárquicas, ou os jograis que eram mais comuns nas feiras, e isso determinava, entre outras coisas, as temáticas das canções. Temos outro segmento, pouco estudado, que são os goliardos, estudantes das universidades que escreviam em latim, para outros estudantes e doutos. O presente artigo visa explorar aspectos da poesia goliárdica medieval, com o objetivo de traçar algumas características da vida errante dos poetas goliardos, e de que forma esse modo de vida é representado em sua poesia.

Palavras Chave: poesia medieval; goliardos; Carmina Burana.

Resúmen: A lo largo de lo periodo conocido como Edad Media, existieron diversas manifestaciones culturales que eran dinámicas y circulaban por entre las regiones de mayor tránsito de personas, como las ciudades. Esas manifestaciones tuvieron “publicos” más o menos específicos, como los trovadores que se presentaban en las cortes de nobles, o los jograles que eran comunes en las férias, y eso determinaba, entre otras cosas, los temas de las canciones. Tenemos um otro segmento, poco estudiado, que son los goliardos, estudiantes de las universidades que escribieron em latín, para otros estudiantes. Lo presente artículo preten-

¹ Graduanda do sétimo período do curso de História – licenciatura e bacharelado, orientada pela professora Dra. Fátima Regina Fernandes.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6293826197956957>.

de explorar aspectos de la poesía goliárdica medieval, com lo objectivo de hallar algunas características de la vida errante de los poetas goliardos, y de que manera ese modo de vida es representado em su poesia.

Palabras-Llave: poesía medieval; goliardos; Carmina Burana.

Introdução

O século XII foi um século de intensas transformações nas sociedades medievais ocidentais, no qual existem vários movimentos ocorrendo concomitantemente, como o crescimento das atividades comerciais, a gradual centralização do poder régio nos diversos reinos e o movimento cruzadístico; uma proposta renovada de espiritualidade representada pela ordem de Císter, que propunha uma religiosidade voltada ao trabalho, mais simples e otimista com relação a ordem de Cluny; Há também um grande movimento de heresia, com os cátaros e os valdenses que a igreja precisou combater. Nesse cenário, ainda temos o que ficou conhecido como “renascimento do século XII” graças ao surgimento das universidades e um resgate de pensadores gregos, especialmente Aristóteles. É precisamente sobre a influência das universidades nessa sociedade sobre alguns segmentos da população que surgem os poetas tema deste artigo, os Goliardos.

A palavra Goliardo pode ter dois significados possíveis: o primeiro, ligado ao pecado da Gula, visto que os homens que eram identificados assim eram amantes em particular do vinho e da boa mesa; outro significado os liga ao gigante bíblico Golias, que foi derrotado por Davi no Antigo testamento, por confiar demais em suas técnicas e armamento, além de seu porte físico, enquanto Davi confiava em Deus. Villena

aponta que esse significado pode ter sido dado por Bernardo de Clara-val, numa carta que escreve contra o seu rival Abelardo (endereçada ao papa Inocêncio III, na qual chama Abelardo de Golias) este considerado pelo autor um goliardo na sua juventude. (VILLENNA, 2010: 47)

Em resumo, os goliardos são clérigos vagantes. São estudantes, que podem ou não pertencer ao clero, mas que em sua maioria ao menos possuía a tonsura. Habitavam o ambiente universitário, e transitavam entre as cidades que contavam com universidades, como Paris ou Tréve-riis, em busca dos mestres que oferecessem a disciplinas que mais lhes agradassem. Segundo Mariateresa Brocchieri, havia uma categoria de trabalho que podemos considerar como o trabalho intelectual, apesar desta não ser uma palavra medieval. Eram homens que se dedicavam as letras e ao ensino, e eram conhecidos como “doutos”, “professores” e “clérigos”. É interessante pontuar que há uma laicização da palavra clé-rigo nos séculos XI e XII, uma vez que era esperado que todo membro da igreja fosse letrado, os letrados eram identificados como membros da igreja. Mais tarde, qualquer membro de uma escola, não importando o seu nível, era considerado clérigo (BROCCHIERI, 1987: 194-195). Essa disseminação das escolas vem de encontro com um reavivamento das cidades, no mesmo período, de forma que quando as cidades ainda não eram pontos de grande circulação de pessoas, as catedrais e abadias detinham o ensino. Com o crescimento das cidades, surgem as universi-dades vindas da necessidade de se construir um ensino mais organizado, como uma corporação de ofício, onde a função de “homem de letras” fosse reconhecida. (BROCCHIERI, 1987: 198-199)

Os goliardos eram frequentadores assíduos das tabernas, o que teve um impacto considerável em sua poesia visto que uma parte do códice é dedicada às atividades tabernárias, como beber e jogar. O códice principal, conhecido por nós hoje como *Carmina Burana*, é datado do século XIII e foi encontrado no século XIX num mosteiro de São Benedito na região da Baviera, atual sul da Alemanha, e conta com 229 composições em latim e 47 em médio alto alemão, configurando-se assim o maior códice de canções não religiosas da Europa. Porém esse não é o único códice goliárdico de que temos notícia; existem ainda 3 outros: *Carmina Arundeliana*, datado do século XI e encontrado na região do sul da atual Inglaterra; *Carmina Cantabrigensia* também do século XI e também encontrado na Inglaterra, e por fim o *Carmina Rivinpullensia*, encontrado na atual Espanha e é datado do Século XIII. (SOLA, 2006: 9-12)

No códice principal, podemos notar uma divisão temática, que por muitas vezes os tradutores e filólogos mantém e /ou acentuam: a primeira parte, os poemas “morais”, no qual estão poemas que condenam a conduta da igreja e de seus membros de altos cargos, especialmente contra a simonia e a corrupção e decadência moral dos mesmos; geralmente tem um tom satírico, mas algumas vezes são críticas duras e diretas a essas condutas. A segunda parte é a mais extensa do códice, e dá conta dos poemas amorosos, que trazem *topos* tipicamente medievais, como a primavera e a renovação da vida após o inverno, o “morrer de amor”, entre outros; porém não devemos confundir com a lírica cortesã, que continha um código de comportamento implícito que envolvia

principalmente a contenção dos desejos e o serviço vassálico à Dama, que geralmente era de um extrato social mais alto do que o trovador que lhe dirigia a homenagem. A lírica amorosa goliárdica era o oposto: a não contenção dos desejos e a inexistência de damas de alta linhagem em suas poesias, que eram substituídas por pastoras e camponesas (pastorelas) e que continham um traço de experiência pessoal, o que leva Villena a caracterizar a poesia goliárdica, não somente a amorosa, mas como um todo, como poesia de experiência (VILLENA, 2010: 66-76). Por fim, temos o extrato sobre o qual nos debruçaremos neste estudo, que dá conta das poesias lúdico-tabernárias e que tinham como temas o vinho, o jogo e a falta de preocupação com o amanhã, numa valorização das experiências terrenas. (SOLA, 2006: 13-25)

Experiência goliárdica

Nossa proposta é analisar aqui duas canções do *Carmina Burana*, classificadas como lúdico tabernárias. A primeira é atribuída ao Archipoeta da Colônia e se chama *Estuans Intrinsicus Ira Vehementi* e a segunda é anônima, intitulada *Cum “In Orbem, Universum” decantatur: “Ite”*. Essas canções traçam algumas características interessantes sobre ao modo de vida de um goliardo, e também sobre sua mentalidade.²

Em *Estuans Intrinsicus Ira Vehementi*, há a famosa “confissão” do Archipoeta de Colônia sobre os pecados. Nas primeiras estrofes o eu

² É necessário pontuar que a grande maioria das canções do códice são anônimas, mas que existem alguns goliardos célebres aos quais foram atribuídas canções, entre eles o Archipoeta, Hugo Primas e Gualtero (ou Walther) de Châtillon.

lírico está perdido, sem rumo emocionalmente; se compara com uma folha ao vento no outono, que não sabe onde vai parar. O esforço de se preocupar com as questões da alma é muito maior do que o de jogar, e ele junto com os jovens vai pelo “caminho largo”³. O poema todo tem um tom de lamentação, mas ao mesmo tempo há o prazer de praticar esses pecados, como se ao relatar esses pecados ele se lembra do prazer que lhe proporcionou praticá-los, e perde um pouco o foco do pedido de perdão. As recorrências a Vênus, deusa do amor, que só concede o sofrimento para os corações fortes, mostram o quanto o eu lírico se vê necessitado da presença de mulheres, mesmo as que não pode ter, para seu conforto. Mas Vênus não é a única recorrência a mitologia: o eu lírico se põe na presença das divindades, como Baco (que pelo vinho se apodera de seus pensamentos) e Febo, que lhe agrada com histórias. Além disso, há a afirmação de que o eu lírico escreve seus melhores poemas após perder até as roupas no jogo, chegando a se colocar como melhor que o poeta romano Ovídio depois de beber um pouco. Já nas últimas estrofes, o eu lírico volta a pedir perdão, a um príncipe e ao bispo de Colônia, e que este lhe dê a penitência justa por seus atos.

Primeiramente, devemos delimitar duas “categorias” de goliardos: a primeira, chamada por Villena de goliardos “das letras” são aqueles que apesar de comporem canções acerca dos temas goliárdicos mais comuns citados anteriormente, não levam uma vida vagante e preferem

³ É uma referência a uma passagem do evangelho de Mateus, onde se lê que o caminho largo leva aos pecados e a perdição, enquanto o caminho estreito e mais difícil é o certo, pois ele leva a salvação.

se estabelecer. É o caso de Gualtero de Chatillon, que foi professor em Chatillon durante boa parte de sua vida e que é responsável por alguns poemas dos mais veementemente críticos, como a canção *Propter Sion non Tacebo*, que enumera uma longa lista de desvios da igreja, compara cardeais a piratas que brigam por ouro e a própria Igreja com monstros lendários que sorvem tudo a sua volta, citando inclusive um homem chamado Francón, que foi tesoureiro do Papa em seu tempo e o acusa de acabar com o mundo, como um redemoinho.

A segunda categoria de goliardo é o goliardo “por excelência”, pois este é conhecedor das formas de escrever poesia, é douto, mas ainda assim é vagante. É o caso do Archipoeta, que era protegido de Rainaldo de Dassel, arcebispo de Colônia, e este por sua vez era homem de confiança de Frederico I, imperador do Sacro Império Romano Germânico. Na companhia de Rainaldo, o Archipoeta percorreu diversas cidades, como Pavia, Navarra, Salerno e Viena, nas campanhas do imperador, e este arcebispo proveu o sustento do poeta por muitos anos, até que em uma dessas incursões Archipoeta adoece e definha no mosteiro de São Martim. Podemos afirmar que o Archipoeta é um goliardo por excelência, pois provavelmente sabia do fim que lhe aguardava, mas nem por isso deixou de viver a vida como melhor lhe parecia, cercado de vinho, jogo e mulheres. (VILLENA, 2010: 77-85)

Nesta canção fica implícito o tom de sátira em algumas estrofes, mas em outros ele é bem evidente, como na estrofe 12:

Es mi intención morir en la taberna,

Para que de la boca del moribundo el vino esté cerca;
Entonces cantarán los coros de los ángeles con más fiesta:
“Dios a este bebedor proteja” (SOLA, 2006: 222)

Onde há uma operação de inversão de valores, no qual o ato de beber é louvável e redime o pecador tanto quanto uma oração, pois os anjos o receberão com festa. Esta estrofe é um bom exemplo da sátira goliárdica, que consiste em inverter o sistema de valores da época, e transformar os pecados em virtudes, como nesse caso, onde beber descomedidamente é um caminho para a salvação enquanto a sociedade exige exatamente o oposto. Segundo Villena, este poema “no es un pliego de disculpas, sino la autoconfesión, casi pragmática, de um rebelde, com algunas líneas de cruces y moralidad prestada” (VILLENNA, 2010: 83)

Devemos lembrar que o sistema de valores medieval é impregnado pelo cristianismo, pelas lições da Bíblia. Durante os séculos XI e XII há uma transformação nesses valores, que é fundamental para entendermos as outras transformações desse período. Segundo Jacques Le Goff, até o século XI predominava uma visão pessimista do homem sobre si mesmo: o homem, representado por Adão, criatura divina, foi feito o senhor da natureza durante a Criação; mas a mulher, Eva, é enganada pela serpente, pelo Mal, e ambos são obrigados a deixar o paraíso, e a viver em sofrimento (através do trabalho manual para o homem e pelo parto para a mulher) em vergonha (da nudez, do pecado) e por fim, serem arrebatados pela Morte; porque o sofrimento tem dois significados: a penitência pelo pecado original, e como instrumento de salvação.

Nos séculos XI e XII, esse conceito de sofrimento como meio de salvação ganha força, e toma forma a ideia de que o homem que sofre se assemelha a Jesus no momento de sua paixão: apesar de todos os sofrimentos, Jesus ainda é divino; então o homem se aproxima da ideia de que ainda é uma criação de Deus, e foi feito a sua imagem e semelhança, tornando-se mais otimista. Logo, a inversão goliárdica de valores é a operação de colocar os vícios no lugar dos valores, e a diversão no lugar do sofrimento. (LE GOFF, 1987: 14-17)

O segundo poema que analisaremos, *Cum “im Orbem Univer-sum” decantatur: “Ite”*, é uma canção que lista as características e o que é necessário para ser um goliardo, numa espécie de constituição que coloca os clérigos vagantes como uma ordem monástica. Não são permitidos avarentos, nem orações de madrugada, e os pobres sempre tem auxílio. São bem vindos todos os homens, ricos e pobres, de todos os lugares, como notamos na estrofe 3:

“A bávaros, sajones, a los de Austria y a los de Marca,
cuantos sois, a vosotros os pido, nobles camaradas
escuchad con atención las nuevas ordenanzas:
que se mueran los avaros y los de condición tacaña” (SOLA,
2006: 247)

Essa estrofe mostra uma coisa muito importante: o alcance do “movimento” goliárdico, pois quando o poema se coloca como uma espécie de constituição de ordem se dirige a todos os goliardos espalhados pelo mundo, e cita os principais lugares onde o movimento ocorre: o sul da Alemanha, a Inglaterra, a Áustria (particularmente Viena). Pode-

mos supor que esta poesia é de um período onde o movimento está no auge, espalhado por várias localidades e ocorrendo concomitantemente, pois Villena nos diz que é provável que os clérigos vagantes tenham surgido primeiramente no norte de França, principalmente em Paris, e deste ponto irradiado para outras regiões da Europa.

Outra coisa a ser notada nesta canção é a proximidade do tema com os temas das canções morais, a aversão a avareza e a proibição expressa das orações de madrugada, as “maitires”, pois a mente não está acordada nesta hora e pode haver visões estranhas; isso mostra que os temas em si não são estanques desta ou daquela classificação, eles aparecem como parte de um “arsenal” de temáticas goliárdicas. Porém, essa canção continua sendo uma sátira muito bem articulada: além da inversão de valores apontada anteriormente (por exemplo, no lugar das orações de madrugada, se faltar de vinho já pela manhã) o próprio fato da canção ser uma constituição de uma ordem fictícia é uma sátira sobre as ordens existentes, ao colocar os goliardos como uma ordem institucionalizada.

Já nas últimas estrofes a questão de ajudar os pobres é retomada, colocando a “ordem” a serviço dos mais necessitados, pois com eles a única fortuna é a que vem através do jogo. A palavra “fortuna” aqui pode ter duplo significado: o dinheiro ganho na mesa de jogo e a própria sorte, que pode sorrir ao pobre nos momentos mais difíceis. A “ordem” dos goliardos aceita a todos: os justos e os injustos, os altos, os baixos, os estudantes e seus mestres, monges que perderam a tonsura, todos os desajustados são bem vindos, bem como os bem colocados socialmente.

Além de todos esses postulados, há o da vestimenta, onde quem sair da localidade onde se encontra a ordem, somente pode vestir uma peça de roupa: se usar túnica tem de deixar a capa; se usar calças deve deixar as meias e assim por diante.

Os dois poemas têm em comum o grande teor satírico, mais implícito no Archipoeta, mas explícito no acima analisado. Apesar de ter algumas especificidades que devem ser levadas em consideração, a sátira goliárdica não foge muito da sátira medieval, que está estritamente ligada com a cultura popular.⁴ Segundo Mikail Bakhtin, as paródias dos textos sagrados eram uma literatura corrente e bastante difundida na Idade Média, demonstrando um caráter universal do riso, que busca parodiar o extrato superior da sociedade e também uma liberdade, relativa por estar confinada somente aos dias de festa, como o carnaval, mas plena em oposição à postura de jejum e ascetismo que predominavam no restante do ano, por isso as comemorações eram sempre regadas a muita comida e bebida. Outra característica do riso medieval é sua relação com uma verdade popular não oficial, pois a sociedade convivia com o medo que a Igreja e o poder secular imprimiam nas pessoas e o riso representava uma vitória sobre esse medo. Apesar dessas esferas do cômico medieval, não havia uma posição deliberada de protesto contra esse sistema, pelo contrário, o homem que escreve as paródias geralmente é devotado à sua fé e vê no riso um “fim didático e edificante”

⁴ Vale ressaltar que os goliardos se aproveitam desses mecanismos populares, mas os temas possuem variações importantes, que já foram destacadas.

convivendo com essas duas esferas, que não se misturam. (BAKHTIN, 1987: p. 80-82)

Ao parodiar os ritos sagrados e as liturgias, os goliardos seguem uma tradição popular que era vista com bons olhos pela Igreja, pois era uma forma de diversão que não denegria os seus membros e nem subvertia os dogmas. Porém, os poemas satíricos goliárdicos continham um teor de crítica ao posicionamento da Igreja em algumas questões, como por exemplo, a simonia. Quando as poesias goliárdicas falam de simonia, são duras e extremamente questionadoras, onde a crítica é feita diretamente aos dirigentes da Igreja. Essa crítica pode vir de forma cômica, o que acontecia uma grande parte das vezes, mas às vezes as canções somente traziam a crítica esmagadora às posturas da igreja. No poema *Cum “in orbem...”* a crítica à igreja vem na forma satírica, ao “institucionalizar” a ordem dos goliardos e não permitir que o dinheiro das pessoas seja um fator determinante para o aceite delas ou não na ordem, e onde os pobres têm sempre abrigo e não são necessárias orações de madrugada, colocando a questão do dinheiro como um fator importante para a Igreja, já que a ideia da canção é propor práticas contrárias às realizadas por esta instituição.

Recepções da poesia goliárdica

Quando pensamos na recepção da poesia goliárdica, devemos ter em mente dois aspectos: a recepção do público alvo e a recepção do sujeito satirizado, neste caso a Igreja. Como sabemos, as canções goliárdicas são feitas em latim, diferentemente dos outros gêneros poéticos

de sua época, que utilizavam as línguas romance. Analisemos o que nos traz Paul Zumthor sobre os goliardos:

Os goliardos giróvagos, rompendo com a escola ou com a abadia, fizeram profissão de jocosos, poetas e, especialmente, cantores, a esse título misturados na multidão dos “jograis” leigos, embora várias obras atribuídas a eles, como os *Carmina Burana*, provavelmente só tenha agradado a públicos muito limitados. (ZUMTHOR, 1993: 57-58)

Podemos supor que os goliardos tiveram algum alcance entre o povo mais comum, que cantaram suas canções nas feiras e nas festas, e que sua poesia foi essencialmente oral, antes de ser cristalizada no códice do século XIII, mas que por causa da língua e também das temáticas, cheias de referências a Bíblia, a filosofia grega e ao seu panteão, poucos poderiam realmente entender do que se tratava; somente aqueles que fossem letrados, versados no latim e que tivessem estudado mais ou menos da mesma forma como o goliardo estudou é que poderia entender as referências. Além dessa questão, a poesia goliárdica é o que Villena chama de “poesia de experiência”, pois as poesias narram experiências, e é bem possível que sejam as experiências dos próprios clérigos vagantes, tanto no campo amoroso, quanto no satírico. Então é bem possível que essas canções fossem muito disseminadas entre os estudantes que tinham contato com esses outros estudantes vagantes, tanto que temos registro da existência dessas canções por pelo menos dois séculos (XIX-XII), que sobreviveram tempo suficiente para comporem códices. (VILLENNA, 2010: 66-69)

Quanto à recepção da Igreja, num primeiro momento a poesia goliárdica era vista como mais uma poesia satírica, como explicado acima. Mas a partir do século XIII há uma hostilidade com os goliardos, quando o movimento já perdia força e propósito. Segundo Villena, há registros de três documentos oficiais condenando os clérigos vagantes: a primeira condenação foi no concílio de Tréveris, em 1227, que proibia os goliardos de participarem do ofício divino. A segunda foi no concílio de Rouen, em 1231, no qual os goliardos poderiam perder os direitos eclesiásticos e a tonsura. No sínodo de Cahors em 1289, quando o movimento já tinha se descaracterizado, goliardos e jograis são condenados por suas atividades, mas neste momento muito do que já foi o movimento goliárdico se perdera. Além dessas condenações, temos outra de Afonso X, rei de Castela, proibindo os clérigos de serem vagantes, na primeira das *Siete Partidas* e uma do papa Bonifácio VIII, condenando-os universalmente a perderem todos os direitos, se algum clérigo não levasse seu ministério a sério e “agisse como um goliardo” (VILLENA, 2010: 153-154).

Através dessas condenações, podemos concluir que apesar de existirem barreiras entre os goliardos e o “popular”, havia uma disseminação de suas canções a ponto de ser necessária uma intervenção da igreja para que essas canções fossem suprimidas, e de que as críticas “incomodaram” de alguma forma, visto que depois de dois concílios e um sínodo regionais, há uma condenação por parte do Papa e universal, e também uma condenação régia. Além das críticas, a própria figura do goliardo representava um desvio moral: sem casa, vivendo nas tabernas

com a ajuda de terceiros e cometendo os excessos que a sociedade desaprovava, os goliardos acabaram de certa forma, marginalizados por viver ao revés do sistema de valores vigente.

Conclusão

Através dos dois emblemáticos poemas analisados neste artigo, podemos notar uma série de características dos clérigos vagantes através de suas poesias, com relação ao seu estilo de vida e sua percepção da sociedade. Percebemos também que algumas questões que ganharam espaço depois deles, como o auxílio aos mais pobres, já eram uma preocupação que existia, em maior ou menor grau em sua época, e que era uma coisa cobrada das autoridades eclesiásticas, de tal forma que no fim do século XII e início do XIII surge uma das maiores ordens religiosas da Idade Média: os franciscanos, que tinha em seu cerne o voto de pobreza e o auxílio aos mais necessitados. Por essa e outras razões não é exagero supor que a poesia goliárdica é sintomática das tensões sociais do século XII, das transformações que ganharam corpo depois deles, pois ligados ao ambiente universitário, citadino, ao vagar de cidade em cidade e observar, experimentar outras realidades, pouco distintas da sua talvez, mas que impactam em sua poesia de diversas formas.

Bibliografia

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BROCCHIERI, F. B. El intelectual. IN: LE GOFF, J. *El hombre medieval*. Madrid: Alianza editorial, 1987.

LE GOFF, J. El hombre medieval. IN: *El hombre medieval*. Madrid: Alianza editorial, 1987.

MACEDO, J. R. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/ EDUSP, 2000.

MALEVAL, M. A. T. *Poesia medieval no Brasil*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2002.

RIQUER, M., VALVERDE, J. M. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Editorial Noguer, 1957. Tomo I.

SOLA, J. E. (Edição, tradução e seleção). *Carmina Burana: Antologia*. Madrid: El Libro Del Bolsillo, Alianza Editorial, 2006.

SPINA, S. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: EDUSP, 1996.

_____. *A cultura literária medieval: uma introdução*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

VILLENA, L. A. de. *Dados, amor y clérigos: El mundo de los goliardos em la Edad Media europea*. Sevilla: Renacimiento, 2010.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

HISTÓRIA PELA PAIXÃO: ENSAIO SOBRE A ESCRITA DA HISTÓRIA POR CHATEAUBRIAND E MICHELET

PASSION HISTORY: ESSAY ABOUT THE HISTORY WROTE
BY CHATEAUBRIAND AND MICHELET

*Willibaldo Ruppenthal Neto*¹

Resumo: O presente artigo visa demonstrar as formas de escrita da história realizadas por René Chateaubriand e Jules Michelet enquanto historiadores românticos, evidenciando o propósito de enaltecerem e glorificarem seus objetos de paixão – cristianismo e a revolução francesa, respectivamente – através da escrita historiográfica.

Palavras-chave: *Historiografia; Século XIX; Chateaubriand; Michelet;*

Abstract: This article aims to demonstrate the ways of writing history made by René Chateaubriand and Jules Michelet while romantic historians, showing the purpose of praise and glorify their objects of passion – christianity and the French Revolution, respectively – with their historiography writings.

Key-Words: *Historiography; 19th century; Chateaubriand; Michelet;*

Grande missão da ciência e quase divina! Ela jamais bastaria para isso se fosse apenas ciência, livros, penas e papel. Não se adivinha uma tal história senão ao refazê-la com o espírito e a vontade, ao revivê-la, de modo que não seja uma história, mas uma vida, uma ação. Para redescobrir e relatar o que esteve no coração do povo só há um meio: é ter o mesmo coração.

Jules Michelet²

¹ Graduando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e graduando em Teologia pelas Faculdades Batista do Paraná

² MICHELET, Jules. “Do método e do espírito deste livro”, In: MALERBA, *Lições de história...* p. 109.

Introdução

Percebe-se numa breve leitura dos diversos historiadores dos séculos XVIII e XIX que estes têm uma postura sentimentalista e até romântica da história, muito mais próximos de escreverem o que compreendemos como arte do que aquilo que entendemos como ciência. Muitos se aproximam mais dos escritores de romances históricos – Walter Scott, Honoré de Balzac, Leon Tolstói, etc³ – do que dos chamados “historiadores positivistas”, mas diferenciam-se dos romancistas por escreverem com pretensão ao real – ao que “realmente aconteceu” –, pois somente quando pretende-se falar de um conhecimento do passado real que podemos denominar uma obra como 'histórica' (MARROU, 1978: 28-29). Por tais características, estes historiadores são generalizados como “historiadores românticos”⁴. É necessário, porém, uma explicação sobre esta expressão: toda generalização, como na adequação de autores intitulados (normalmente *a posteriori*) como “românticos”, “modernos”, “pós-modernos”, etc...,

³ A própria obra *Les Martyrs* de Chateaubriand é um exemplo de romance histórico.

⁴ Como bem nos mostra Falcon, o romantismo “defendeu perspectivas quase diametralmente opostas: o papel e a importância do sentimento, a intuição, o individualismo, o organicismo e a história.” (FALCON, 2011: 58). Este aspecto de contradição do romantismo é o que parece levar Edmund Wilson a pensar a postura de Michelet como “realista e não romântica” (WILSON, 1987: 16), por entender que “sua abordagem era inteiramente racional, solidamente fundada na filosofia do século XVIII – anticlerical e democrática” (WILSON, 1987: 17) e, mesmo assim, admitir que “sob muitos aspectos, é mais fácil compará-lo a um romancista como Balzac do que a um historiador comum.” (WILSON, 1987: 19). Temístocles Cezar (2004: 20) não inclui Michelet na sua lista dos românticos, que conta com: Walter Scott, René Chateaubriand, Augustin Thierry, Prosper Barante e Victor Cousin.

ou na separação de conjuntos de autores por “regimes de historicidade”⁵, não são formas perfeitas ou homogêneas: como bem nos lembra Hartog, “não é uma realidade acabada, mas um instrumento heurístico” (HARTOG, 2006: 14). Tais adequações são feitas por encontrar-se características similares entre os membros de cada conjunto, sendo necessário compreender que tais conceitos não devem apagar o valor do indivíduo - nestas generalizações se sobressai o contexto, porém a individualidade deve ser preservada.

Os historiadores ditos “românticos” se destacam como grupo diferenciado também por perceberem na história aquilo que são suas *paixões* e escreverem explicitamente para ressaltá-las e defendê-las. Pode-se dizer que o título de 'românticos' encaixa bem com a perspectiva de que possuíam um “romance” com as fontes de suas paixões, que variavam bastante – das suas religiões às suas perspectivas

⁵ François Hartog entende por *regimes de historicidade*, “os diferentes modos de articulação das categorias do passado, do presente e do futuro. Conforme a ênfase seja colocada sobre o passado, o futuro ou o presente, a ordem do tempo com efeito não é a mesma.” (HARTOG, 2006: 14). Ou ainda: “Por regime, quero significar algo mais ativo. Entendidos como uma expressão da experiência temporal, regimes não marcam meramente o tempo de forma neutra, mas antes organizam o passado como uma sequência de estruturas. Trata-se de um enquadramento acadêmico da experiência (*Erfahrung*) do tempo, que, em contrapartida, conforma nossos modos de discorrer acerca de e de vivenciar nosso próprio tempo. Abre a possibilidade de e também circunscreve um espaço para obrar e pensar. Dota de um ritmo a marca do tempo, e representa, como se o fosse, uma “ordem” do tempo, à qual pode-se subscrever ou, ao contrário, e o que ocorre na maioria das vezes, tentar evadir-se, buscando elaborar alguma alternativa.” (HARTOG, 2003b: 12).

políticas. No contexto francês⁶ há dois casos de historiadores românticos que se destacam: François-René de Chateaubriand, o historiador do cristianismo; e Jules Michelet, o historiador do povo e da nação da França. Nestes casos escreveu-se uma história que serve respectivamente à *religião* e à *política* como verdadeiras *paixões* destes autores.

Romantismo Histórico – Séculos XVIII e XIX

Para que tais casos historiográficos sejam compreendidos, é necessário pensar-se no contexto histórico em que se encontravam, ou seja, na França do século XVIII e XIX. Como destaca Francisco Falcon, a reforma protestante do século XV (e seguintes) foi um grande catalizador da relação e serventia da história à *religião* e à *política*:

(...) sobretudo nos séculos XVI e XVII, as disputas teológicas/políticas resultantes da Reforma reforçaram a tendência presente nas histórias oficiais: produzir, por intermédio da história política ou religiosa, conforme o caso, os elementos históricos favoráveis à causa defendida pelo historiador. Caberia então à história proporcionar provas e

⁶ Sobre a história brasileira com caráter romântico, veja principalmente os escritores “clássicos” do período, como, Sílvio Romero, José Veríssimo, Tavares Bastos, Joaquim Nabuco, Francisco Varnhagen, Robert Southey, Pedro Calmon e os “menores”, como José Vieira Couto de Magalhães. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro teve grande importância no sentido de ‘romantização’ da historiografia brasileira (CEZAR, 2004: 20), como bem nos mostra Callari (2001), e é neste que os historiadores românticos brasileiros em geral se inserem. José Vieira Couto de Magalhães, por exemplo, atua através do IHGB como construtor do “mito” de Felipe dos Santos, que foi importante para a história romântica brasileira, apesar de não ser tão importante como o “mito” de Tiradentes.

argumentos às partes em litígio. (FALCON, 2011: 57).

Olavo de Carvalho também bem explica que no século XVI, “auxiliados pela argumentação erudita, protestantes e católicos acusam-se mutuamente de haver falsificado a História da Igreja, de haver interpretado erroneamente os textos bíblicos.” (CARVALHO, 2010: 168). Assim surgiram as obras de história da igreja com teor apologético, como *A História da Igreja* dos eruditos de Magdeburgo (1559) que “é o primeiro tiro de canhão disparado pela crítica protestante”, sendo que “Roma vingá-se com os *Annales ecclesiastici* do cardeal Baronius (1588)” (CARVALHO, 2010: 168). No fim das contas, porém, “o resultado mais notável dessas polêmicas foi lançar em todos os cérebros a dúvida sobre a confiabilidade da narrativa bíblica e da visão cristã da História.” (CARVALHO, 2010: 169). Tal resultado – a crise da visão cristã da história –, se fez perceber de forma ainda mais forte no contexto de Revolução Francesa, quando a Igreja Católica e o próprio cristianismo foram extremamente abalados e questionados naquele país. É neste contexto que Chateaubriand e Michelet se encontram e se posicionam claramente e apaixonadamente, cada um em seu papel, cada um seguindo o seu coração, cada um de um lado da balança, tentando pendê-la para o seu lado.

O caso Chateaubriand: paixão pelo gênio do Cristianismo

Quando René Chateaubriand escreve seu célebre livro *Génie du Christianisme* [O Génio do Cristianismo], busca como grande objetivo

demonstrar para os franceses – que tanto haviam perdido da fé cristã – o valor do cristianismo, desta religião que aos seus olhos é a “a mais poética, a mais humana e favorável à liberdade, às letras, e às artes; que o moderno mundo tudo lhe deve, desde a agricultura até às ciências abstratas” (CHATEAUBRIAND, 1949a: 12)⁷. Assim, a história em grande parte não passa de uma simples ferramenta; ou melhor, sendo o cristianismo a grande beleza que há na história, certamente a história deve servir-lhe prestando as devidas homenagens, curvando-se como lhe é devido⁸.

Focado no objetivo maior, pela “grande verdade” que a história *deve* mostrar, não só ignora muitas coisas importantes a serem ditas, como também afirma muitas inverdades – o brilho da verdade parece

⁷ Tem-se, porém, a obra de Bossuet, *Discours sur l'Histoire Universelle* (1681) como a principal e primeira obra histórica de apologética do cristianismo em geral. Nas palavras do próprio Chateaubriand, “Bossuet é mais que um historiador, é um padre da Igreja, é um sacerdote inspirado” (CHATEAUBRIAND, 1949b: 70). Sobre o *Génie de Chateaubriand*, Teresa Malatian afirma: “(...) defendeu a importância da religião para a história. A obra expressava suas antigas convicções monárquicas, mas também um sentimento religioso profundo alimentado pela prisão e decorrente do falecimento de sua mãe durante o período do Terror, quando perdeu também um irmão, e vários outros membros de sua família foram alcançados pela fúria jacobina. Nessa obra elaborou uma visão católica do passado, oposta à teoria do progresso seular e ao culto da razão como força motriz da história. Para isso, defendeu o papel da emoção e da imaginação na história.” (MALATIAN, In: MALERBA, 2010: 114-115).

⁸ O *Génie du Christianisme* mostra que Chateaubriand efetuou o que julgava ser função máxima do historiador: “Mas a grande tentativa do historiador moderno seria [estudar e explicar] a mudança que o cristianismo operou na ordem social. O Evangelho, dando bases novas à moral, modificou a índole das nações, e criou na Europa homens inteiramente diversos dos antigos por opiniões, governação, costumes, usos, ciências e artes.” (CHATEAUBRIAND, 1949b: 65). Ora, é justamente esta a pretensão de Chateaubriand com o *Génie*.

não apenas ofuscar-lhe a visão como também proporciona-lhe ilusões. Porém, é necessário fazer-se certa justificação: enquanto Chateaubriand exagera afirmando, por exemplo, que a abolição da escravatura é um mérito do cristianismo⁹, muitas vezes outros historiadores ignoram pontos importantes da história por não se ter as mesmas crenças que aqueles que se estuda. Afinal: “Uma fé que não compartilhamos, como então conhecê-la senão através das palavras do outro?” (BLOCH, 2010: 71) – bem nos alertava Marc Bloch. Mesmo assim, porém, o contrário também pode ocorrer, justamente pelo fato de que uma das grandes dificuldades da história é justamente isto: *deve tratar-se de um estudo do outro, e não (apenas) de si mesmo*. Estudando sua paixão, elemento ao mesmo tempo fora e dentro de si, Chateaubriand não tomou as devidas precauções: não fez o afastamento necessário, “sagrado” aos historiadores, porém, isto se explica justamente pela historicidade deste procedimento – ideia esta que estava se desenvolvendo durante este século XIX de Chateaubriand. Tal procedimento de “objetivação” já era pensado, mas era pretendido por poucos e negado por muitos. A história se achava em posição de serventia e não de utilidade em um sentido pragmático: não pretendia-se parcialidade, pretendia-se a verdade, nua, crua e materializada – no caso de Chateaubriand, materializada no

⁹ “Acrescentemos, para coroar tantos benefícios, um, que devia ser inscrito em letras de ouro nos anais de filosofia: *A abolição da escravatura*.” (CHATEAUBRIAND, 1949b: 304). Paul Veyne comenta sobre esta ilusão: “Quando as ideias que ouvimos repetidamente se tornam as ideias de uma época, cremos reconhecer nelas essa época, acreditamos que sempre se pensou desse modo; Chateaubriand e Lamennais queriam acreditar que o cristianismo tinha abolido a escravatura e preparado a liberdade moderna.” (VEYNE, 2011: 238).

próprio cristianismo. É certo que em nenhuma obra histórica há plena objetividade, e as paixões sempre movem os pensamentos e mãos dos historiadores, porém nem sempre há uma intencionalidade como havia no caso dos românticos.

A história para Chateaubriand, que se encontrava “preso, ou condenado, entre dois regimes de historicidade, o antigo e o moderno” (CEZAR, 2010: 31), acabava sendo compreendida como um ramo da filosofia e política, e não como uma ciência particular – ideia que só se formará durante todo o século XIX, especialmente na Alemanha. Assim, ele evocava exemplos na história – pela noção da *historia magistra vitae*¹⁰ – com o propósito de servir especialmente à política e à moral, conforme fica claro em seu Prefácio dos *Études Historiques*: “(...) escrevo para a glória de minha pátria, e porque vi os males dos homens.” (CHATEAUBRIAND, In: MALERBA, 2010: 120). Sua escrita tenta reviver o passado perdido, ignorado, mas que é tão fortemente *sentido* por ele. Seu propósito político/moral não era escondido nem evitado – não possuía pretensões de imparcialidade nem de “objetividade vazia” – da qual Ranke e outros historiadores serão

¹⁰ A história foi muito utilizada como *mestra da vida*, especialmente no sentido de fornecer padrões pelos casos históricos, seguindo a famosa máxima de Cícero em *De Oratore* (II, 36), onde ele define a história: “*testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, muntia vetustatis*” (PAYEN, 2011: 105, nota 1). Mas como bem percebeu Nietzsche, um caso na história não necessariamente irá se repetir, uma vez que a vida como um todo teria que se repetir, numa lógica de eterno retorno: “no fundo, aliás, aquilo que foi possível uma vez só poderia comparecer pela segunda vez como possível se os pitagóricos tivessem razão em acreditar que, quando ocorre a mesma constelação dos corpos celestes, também sobre a Terra tem de se repetir o mesmo, e isso até os mínimos pormenores...” (NIETZSCHE, 1999: 276).

acusados –, apesar de no seu tempo já existir a pretensão de tais “virtudes” para os historiadores. Assim, Chateaubriand não é apenas saudosista, mas representa propriamente o “regime antigo” em seu tempo – tanto na moral e política como na própria historiografia – escrevendo com gosto sobre a história dos antigos:

Os antigos haviam concebido a história de um modo muito diferente do nosso; eles a consideravam um simples ensinamento, e, sob esse aspecto, Aristóteles a colocou num patamar inferior ao da poesia¹¹: eles concediam pouca importância à verdade material; e isso lhes bastava, ainda que houvesse nela um fato verdadeiro ou falso a relatar, que esse fato oferecesse um grande espetáculo ou uma lição de moral e de política.¹²

A seu ver os antigos possuíam uma maior liberdade na escrita da história, que teria seus benefícios: “Clio caminhava agilmente, desembaraçada da bagagem pesada que arrasta hoje atrás de si. Com frequência o historiador era apenas um viajante relatando o que havia

¹¹ Aristóteles afirma na *Poética*, 1451b: “O historiador e o poeta não diferem pelo facto de se exprimirem em verso ou em prosa (era possível pôr em verso as obras de Heródoto, e a História não seria inferior pela razão de ter ou não metro); diferem, porém, em dizerem, uma, o que aconteceu, outra, o que poderia acontecer.” (Transcrevi a tradução citada em PEREIRA, Maria Helena da Rocha. “Introdução Geral”, In: HERÓDOTO, 2002: xxxi).

¹² CHATEAUBRIAND, “Prefácio...” p. 120. O chamado “discurso direto ou atributivo” era um exemplo do valor dado à lição em lugar da realidade histórica. Assim, os discursos eram elaborados pelo historiador através do método da *mimésis*, na tentativa de criar-se um discurso do que o personagem *deveria* ter dito. “Mesmo o austero Tucídides continuará a usar o processo, como muitos mais depois dele.” (PEREIRA, In: HERÓDOTO, 2002: xxxi).

visto¹³. Agora a história é uma enciclopédia: é preciso tudo incluir nela (...)” (CHATEAUBRIAND, In: MALERBA, 2010: 121). É uma “enciclopédia” não apenas pela sua objetividade árida, mas também pela falta de aprofundamento no que possui maior importância – problemas decorrentes da pretensão à objetividade, método utilizado de forma equivocada. A presença das paixões na escrita histórica não compromete necessariamente com a verdade histórica, desde que admitida e objetivada. A total objetivação, enciclopédica, porém, esteriliza a escrita da história – é preciso encontrar-se a justa medida na própria relação instável que há entre a paixão do historiador e seu compromisso com a verdade. Esta medida, porém, não pode ser cobrada de historiadores do século XIX como Chateaubriand, uma vez que ainda se encontravam no início do processo de teorização da história, onde seu aspecto “científico” resumia-se nesta nova vulgarização da história – enciclopédica – a qual, para Chateaubriand – acolhe mais do que se deveria, e assim se esquece do mais importante, daquilo que é a essência de tudo que é bom: o próprio *gênio do cristianismo*.

O caso Michelet: paixão pelo povo e nação

Outro historiador neste mesmo contexto é Jules Michelet, que também é tido como um historiador romântico. Porém, diferente de Chateaubriand, ele escreve principalmente sobre a Revolução

¹³ Chateaubriand também escreveu relatos de viagem; como bem nota Temístocles Cezar: “Por ter feito a história, por ter muito viajado, julgava-se capaz de escrevê-la.” CEZAR, 2010: 27.

(Francesa), já que é esta – e não o cristianismo – que é como *um caso de amor* para ele, como bem destaca a historiadora brasileira Lilia Moritz Schwarcz (1957-):

(...) a Revolução é ela própria vivida como um caso de amor (...) a Revolução que anunciava a igualdade e a fraternidade, e que efetivamente convulsionou o mundo ocidental. Aí está a interpretação romântica desse autor que definitivamente conferiu ao povo não só a sensibilidade, mas a generosidade e a sagacidade dos grandes agente históricos. (SCHWARCZ, In: MALERBA, 2010: 95).

Esta paixão, este romance, faz Michelet transparecer e exacerbar suas crenças e ceticismos ao longo dos relatos da Revolução – esta que transformou seu tempo e fez com que a própria vida de Michelet existisse nos “dias mais sagrados do mundo, dias bem-aventurados para a história” (MICHELET, In: MALERBA, 2010: 97) – na qual o grande personagem foi e é o *povo*; para Michelet este personagem possui consciência e opinião próprias, que não devem ser desprezadas pelo historiador mas respeitadas e se possível apenas compreendidas e transmitidas¹⁴.

A escrita da história, para Michelet, além de ser para o povo é também para a *nação* francesa: segundo ele é a França que pede a sua

¹⁴ Cf. MICHELET, Jules. “Do método...”, In: MALERBA, 2010: 107. Michelet aqui percebe que a opinião popular deve ter um fundamento para ter sido concebida; assim, busca compreender esta opinião, e não “corrigi-la”, ou seja, desprezá-la, por ser considerada ingênua. Não chega ao ponto de pensar em apenas transmitir realidades acabadas, tais como os positivistas pensarão sobre a realidade a ser apenas ‘reencontrada’ pelo historiador nos documentos.

história aos seus historiadores¹⁵, dos quais Michelet se destaca por assumir com corpo e alma este papel que a nação lhe outorgou. Ele não é apenas um historiador, é um historiador do povo da França, um servo apaixonado pelo seu país, um devoto transcritor dos desejos e julgamentos deste. Ou melhor, é assim que Michelet se percebia: via-se apenas pelas cores azul, branca e vermelha – um arauto da nação e nada mais, já que não se deseja algo maior.

Mas com tanta paixão, com tal ligação sentimental ao povo e à nação, Michelet, este autor “onipresente, transbordante” (HARTOG, 2003a: 18), acaba também transbordando na sua escrita: transborda em sentimentalismo¹⁶, que é percebido por ele mesmo, mas no qual não vê problemas: “(...) este relato, eventualmente comovido demais, talvez, e tempestuoso, no entanto, jamais é turvo, de modo nenhum vago, de modo nenhum indeciso, em vãs generalidades.” (MICHELET, In: MALERBA, 2010: 99). Pois, afinal, como um sentimento tão válido poderia de alguma forma atrapalhar em um estudo cujo objeto é justamente a quem se ama, e que ao mesmo tempo é para quem tal trabalho é realizado? Sendo a França compreendida pelo seu povo e

¹⁵ Cf. MICHELET, Jules. “Do método...”, In: MALERBA, 2010: 108-109.

¹⁶ Vale citar aqui a explicação de Edmund Wilson: “De tão absorvido em sua história, de tão identificado com seu tema, Michelet é levado a curiosos exageros. Suas emoções e os acontecimentos de sua vida constantemente interrompem a narrativa, e, inversamente, os eventos históricos parecem envolvê-lo.” (WILSON, 1987: 30); Peter Gay tece uma crítica a escrita de Michelet (a qual chama de “despejo”), quando comparada à escrita de Jacob Burckhardt: “o que Michelet sugeria com sua exposição esbaforida, Burckhardt trabalhou em detalhes vivos e persuasivos”. (GAY, 1990: 137). Apesar desta citação de Wilson, deve-se compreender que este muito mais elogia do que critica a obra de Michelet.

nação, entende-se que é a estes que se dirige a escrita do historiador, e é por estes que a pena deve lutar (afinal, trata-se de uma arma mais poderosa que a espada) em busca de se encontrar a verdadeira e justa exposição da história – uma memória da França sobre si mesma.

Combates Pela Paixão

No Prefácio do livro *Imagens da França* de Michelet, o historiador Georges Duby bem nos explica o caráter político da obra deste romântico, demonstrando a mudança de situação da história em relação ao contexto histórico, comparando o tempo de Michelet ao nosso:

A obra de Michelet é política, “engajada”, (...) Essas palavras com as quais ele pontua o seu discurso, como tantas profissões de fé enfáticas, essas palavras que nos aborrecem ou nos fazem sorrir, lembremos que eram lançadas contra outras palavras. Michelet serve-se delas, num combate ainda incerto, como tantas armas necessárias cuja virulência é terrível [e cuja] eficácia temos dificuldade de medir. O campo de combate deslocou-se e essas armas não têm mais validade. (DUBY, In: MICHELET, 2000: 7).

Tal combate se dava especialmente *na Igreja e no Estado*¹⁷:

¹⁷ Neste sentido afirmou o seguinte Lord Acton: “Os historiadores de épocas anteriores, insuperáveis para nós em conhecimento e talento, não podem ser nosso limite. Temos capacidade para sermos mais rigidamente impessoais, desinteressados e justos do que eles; e para aprendermos dos registros fidedignos e genuínos a olhar para o passado com remorso, e para o futuro, com a esperança certa de coisas melhores; assim sendo, se rebaixarmos nosso padrão na história, não poderemos defendê-la nem na Igreja, nem no Estado.” (LORD ACTON, In: MALERBA, 2010: 286).

diante da Igreja, “Michelet, do alto de sua cátedra do Collège de France, toma a defesa da Universidade, cujas prerrogativas o partido dos padres pretende reduzir” (VIALLANEIX, In: MICHELET, 1988: viii); *diante do Estado*, toma o partido do povo, que é seu 'mestre' e principal objeto de estudo, como se percebe pela sua obra *Le Peuple* [O Povo], no qual – numa dedicatória a Edgar Quinet (1803-1875), afirma: “Este livro é mais que um livro; sou eu mesmo” (MICHELET, 1988: 1). Confunde-se, portanto, com o objeto que vê sobressair na história, *o povo*, e acredita ter se confundido (não se apagando, mas ressaltando) na própria história¹⁸.

Mas, desta forma, num contexto de necessidade de validação da Revolução – esta paixão de Michelet –, como poderia este romântico alcançar um resultado diferente do de uma história repleta de ilusões e supervalorizações? Afinal, todo o seu “trabalho germinou de uma mesma raiz viva: o sentimento da França e a ideia de Pátria.” (MICHELET, 1988: 1)¹⁹. Sendo estes os ingredientes, o resultado não poderia se distanciar muito do que alcançou na obra de Michelet, porém,

¹⁸ Hartog fala sobre Michelet: “(...) é onipresente, transbordante, indo até o ponto de resumir sua vida em seu *Journal* pela síntese “Eu-História” (eu sou a História, todo o meu ser transferiu-se para ela, e, em troca, ela fez de mim o que sou);” (HARTOG, 2003a: 18).

¹⁹ Quando Bertrand de Jouvenel (apud CARVALHO, 2010: 176) fala sobre o conceito de Nação, que “aceitou-se na França, depois disseminou-se na Europa, a crença de que existe um personagem Nação, detentor natural do Poder”, está se referindo ao que os historiadores – dos quais Michelet é o grande ícone – fazem, personificando a Nação (ou o Povo) e lhe outorgando o Poder sobre a História. Trata-se da incorporação na História – de forma incrivelmente personificadora - de um conceito que só se formou no século XVIII.” (CARVALHO, 2010: 174).

a genialidade e qualidade literária deste autor dão muito mais que um toque especial a sua obra: esta é histórica por ser sobre a história e por ela também ter um contexto histórico, porém, seu gênio e qualidade dão a obra um valor que ultrapassa seu tempo.

Michelet e Chateaubriand são exemplos da própria sentença de Chateaubriand: “Assim como um século influi sobre um homem um homem influi sobre um século; e se um homem é o representante das ideias do tempo, muito mais ainda é o tempo representante das ideias do homem.” (CHATEAUBRIAND, In: MALERBA, 2010: 129). Michelet e Chateaubriand são do século XIX, mas também o século XIX é o século de Chateaubriand e Michelet. Mesmo assim, o século XIX ultrapassará estes dois, assim como estes ultrapassaram o seu próprio século, afinal, “existem no homem dois homens: o homem de seu século e o homem de todos os séculos” (CHATEAUBRIAND, In: MALERBA, 2010: 128).

Michelet e Chateaubriand estão em dois lados de uma mesma moeda: o ambiente de Chateaubriand é semelhante ao contexto de debate de Michelet; vê, porém, uma necessidade de valer-se da história para, “no caos revolucionário”, defender o valor do cristianismo:

É tempo, enfim, de saber-se a que se reduzem os apodos de absurdo, grosseria, e mesquinhez, dados continuamente ao cristianismo; é tempo de mostrar que ele, longe de acanhar o pensamento, se presta maravilhosamente aos voos da alma, e pode encantar o espírito tão divinamente como os deuses de Virgílio e Homero. (CHATEAUBRIAND, 1949a: 13).

Conclusão

Destas formas, nestes formatos tão fechados, a história serviu principalmente como instrumento de validação, promoção e exaltação das paixões destes historiadores. Não eram apaixonados pela história, ou pela verdade, antes amavam o que era a verdade aos seus próprios olhos; seu amor, sua devoção, estavam depositados em objetos que existem *na* história, e objetos bem definidos. Assim, em suas obras a história amolda-se em formatos, em uma forma que passa a favorecer estes tais 'amores'. A história ora se ajoelha perante o cristianismo, ora perante a Revolução, como se estes fossem não apenas o cerne da história, mas o motivo real desta existir.

O *Génie du Christianisme* de Chateaubriand *serve* assim, antes ao cristianismo e aos ideias políticos de Chateaubriand (monarquia) do que à verdade histórica, assim como a *Histoire de la France* de Michelet *serve* à nação francesa e suas ideias políticas. Bem se sabe que “é difícil separar, no gênio de Chateaubriand, o que é verdade do que é imaginação, o que é sinceridade do que é atitude”²⁰, mas também Michelet não deve ser lido sem a compreensão da sua forma romântica²¹

²⁰ LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Athayde). “Prefácio”, In: CHATEAUBRIAND, *O Génio...* vol. 1. p. XXI.

²¹ Seignobos (no séc. XIX) chega a afirmar que não aconselharia um estudante desejoso de instruir-se à ler a *Histoire* de Michelet: “A cidade é uma obra-prima, ainda que eivada de equívocos (...) não se pode pô-la nas mãos de um estudante desejoso de instruir-se – assim como não lhe aconselharíamos a leitura da *Histoire* de Michelet: os manuais alemães quase não a levam em conta, e muitos nem sequer a mencionam...” Cf. HARTOG, 2003a: 381, nota 12. Porém, Edmund Wilson destaca bem as qualidades de Michelet, tanto pela sua escrita, como pelo embasamento de qualidade nas pesquisas em fontes primá-

– como disse Jacques Le Goff: “se conhecermos Michelet, seus delírios, suas obsessões, veremos os silêncios ocupados pela própria paixão dele, e que o historiador deve separar da obra de Michelet. Daí a importância do ensaio de Barthes²² para nós, leitores críticos da *História da França*.”²³ (LE GOFF, In: HUIZINGA, 2010: 593). É evidente, portanto, a presença explicitada da paixão andando e mesmo guiando a mão destes historiadores, paixão esta muitas vezes combatida e negada pela historiografia cientificista, que parece se esquecer que mesmo que em medidas variantes, todo homem pode ser percebido naquilo que escreve. A historiografia atual tomou novos caminhos, definiu novos métodos e princípios, porém as paixões ainda guiam as mãos que escrevem, mesmo que não na mesma medida, ou com a mesma consciência.

rias. Para Wilson, Michelet “consegue dominar a história, como Odisseu ao lutar com Proteu, agarrando-a e segurando-a enquanto ele sofre toda uma variedade de metamorfoses; e, no decorrer dessa luta caótica, Michelet desenvolveu uma espécie original de forma literária.” (WILSON, 1987: 51). Apesar da forma de escrita de Michelet e das consequências que tendencialmente cai – como alguns exageros –, a qualidade deste autor não deve ser ignorada e, a atitude de desprezo de Seignobos se fundamenta numa supervalorização da história no molde metódico, vendo nos manuais alemães o parâmetro de precisão científica das obras historiográficas.

²² Se refere à obra *Michelet* de Roland Barthes, onde o autor bem nos mostra as precauções e compreensões (como os seus temas) necessárias para a leitura da obra de Michelet.

²³ LE GOFF, Jacques. Entrevista de Jacques Le Goff a Claude Mettra. In: HUIZINGA, 2010: 593.

Referências bibliográficas

BLOCH, Marc. *Apologia da História: ou, O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. “A atualidade de Johann Gustav Droysen: uma pequena história de seu esquecimento e de suas interpretações”, *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, vol. 12, n.1, 2006. pp. 95-111.

CALLE, Francisco de la. *Teologia do quarto Evangelho*. 2 ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

CARVALHO, Olavo de. *O Jardim das Aflições: De Epicuro à Ressurreição de César – Ensaio sobre o Materialismo e a Religião Civil*. 2 impressão. São Paulo: É Realizações Ltda, 2010.

CEZAR, Temístocles. “Entre antigos e modernos: a escrita da história em Chateaubriand. Ensaio sobre historiografia e relatos de viagem”, *Almanack Braziliense*, São Paulo, n.11, mai. 2010. pp. 26-33.

_____. “Narrativa, cor local e ciência. Notas para um debate sobre o conhecimento histórico no século XIX”, *História Unisinos*, São Leopoldo, vol. 8, n.10, jul/dez, 2004. pp. 11-34.

CHATEAUBRIAND. *O Génio do Cristianismo*. vol. 1. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1949a.

_____. *O Génio do Cristianismo*. vol. 2. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1949b.

_____. “Prefácio (Études Historiques)”, In: MALERBA, Jurandir (Org.). *Lições de História: o caminho da ciência no longo século XIX*. Porto Alegre: FGV & ediPUCRS, 2010. pp. 119-131.

FALCON, Florestan. “História e Poder”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. 2 ed. Rio de Janeiro: CAMPUS, 2011. pp. 55-82.

HARTOG, François. *O século XIX e a história: o caso Fustel de Coulanges*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003a.

_____. “Tempo e escrita da história”, *Revista Humanas*, Porto Alegre, v. 28, n.1, 2006.

_____. “Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo”, *Revista de História*, 148, 1º – 2003b, pp. 9-34.

HERÓDOTO, *Histórias*. Livro 1. Lisboa: Edições 70, 2002.

HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos países baixos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GAY, Peter. *O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MALERBA, Jurandir (Org.). *Lições de História: o caminho da ciência no longo século XIX*. Porto Alegre: FGV & ediPUCRS, 2010.

MARROU, Henri-Irenée. *Sobre o conhecimento histórico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MICHELET, Jules. “Do método e do espírito deste livro”, In: MALERBA, Jurandir (Org.). *Lições de História: o caminho da ciência no longo século XIX*. Porto Alegre: FGV & ediPUCRS, 2010.

_____. *Imagens da França*. Trad. Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2000.

_____. *O Povo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. “Prefácio de 1868 (História da Revolução Francesa)”, In: MALERBA, Jurandir (Org.). *Lições de História: o caminho da ciência no longo século XIX*. Porto Alegre: FGV & ediPUCRS, 2010. pp. 98-100.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PAYEN, Pascal. “A constituição da história como ciência no século XIX e seus modelos antigos: fim de uma ilusão ou futuro de uma herança?”, *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 6, março de 2011. pp. 103-122.

VEYNE, Paul. *Quando nosso mundo se tornou cristão: (312-394)*. 2 ed.

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

WILSON, Edmund. *Rumo à Estação Finlândia*: escritores e autores da história. 3 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

OS ROAD MOVIES NA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DOS EUA: O CASO DO FILME AS VINHAS DA IRA (1940)

THE ROAD MOVIES IN THE USA'S CINEMATOGRAPHIC PRODUCTION : THE GRAPES OF WRATH MOVIE CASE (1940)

*Flávia da Rosa Melo*¹

Resumo: O presente artigo visa propor uma análise fílmica em relação com a história, inserida dentro do campo historiográfico da história cultural, abordando o tema da formação do gênero cinematográfico *road movie* e da história dos Estados Unidos da América na década de 1930 e início de 1940. A partir da análise de caso de *As Vinhas da Ira*, pretende-se analisar o significado da mobilidade, do automóvel e da viagem neste filme e a relação destes elementos com o proposto período histórico².

Palavras-chave: História e Cinema; Análise Fílmica; Representações; *road movie*; *As Vinhas da Ira*; modernidade;

Abstract: This article aims to propose a film analysis in relation to history, inserted into the historiographical field of cultural history, addressing the issue of formation of cinematic road movie genre and history of the United States in the 1930s and early 1940s. From the case analysis of the *Grapes of Wrath*, we intend to analyze the meaning of mobility, vehicle and travel in this film and the relationship of these elements with the historical moment.

¹ Graduanda em História – Bacharelado com Licenciatura pela Universidade Federal do Paraná. flavia.rmelo@hotmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8817803783991750>.

² O presente artigo é um desdobramento de uma pesquisa de cunho monográfico intitulada “Família Norte-Americana e Miséria: análise das representações da pobreza e da instituição familiar em *As Vinhas da Ira*, de 1940.” Professor orientador Dr. Pedro Plaza Pinto. UFPR, junho de 2014.

Keywords: History and cinema; film analysis; representations; road movie; The Grapes of Wrath; modernity

Introdução

Discussões historiográficas sobre a relação entre os campos do cinema e da história vêm tendo desde a década de 1980 um lugar mais receptivo nos espaços acadêmicos, sendo tal relação reconhecida como uma nova perspectiva de estudo sobre o passado (LAGNY, 1997). A capacidade do audiovisual de expressar uma realidade histórica, seja por meio de sua representação fílmica, seja por meio da análise do filme em relação ao seu tempo, legitimou a recepção de produções audiovisuais como representantes da história cultural e como objetos para se analisar as noções de história na contemporaneidade (OLIVEIRA, 2008).

Ao longo da história do cinema, seu desenvolvimento enquanto arte e indústria gerou a categorização de *gêneros cinematográficos*, levando em consideração características estéticas e elementos narrativos específicos em cada caso (BERNARDET, 2006). Jacques Aumont e Michel Marie frisam como a concepção de *gênero* em cinema sempre teve considerações hesitantes para sua definição. Entretanto, uma convenção é a de que *gêneros* só tem existência se são reconhecidos pela crítica e público, sendo, portanto, elementos históricos, derivados da evolução comercial das artes (AUMONT; MARIE, 2003: 142).

Um gênero de cinema que aloca filmes de grande sucesso e tem um público cativo é o gênero de *road movie*, o filme de estrada. A compreensão dos filmes enquanto pertencente a este gênero considera como objetos centrais para sua categorização principalmente três elementos,

que são a estrada, o veículo e uma jornada – isto é, uma viagem (PAIVA, 2011). Sendo estes o conjunto de objetos do gênero *road movie*, devemos reiterar que a concepção de gêneros fílmicos deve ser sempre considerada com o devido reconhecimento de que fronteiras nem sempre estáveis e de identidades não inatas são balizas de qualquer gênero cinematográfico.

Walter Moser aponta o filme *As Vinhas da Ira* como um dos predecessores deste gênero historicamente, sendo o mesmo essencialmente norte-americano e com seus maiores representantes no estilo nas décadas de 1960 e 1970, com filmes como *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) e *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967) (MOSER, 2008: 15). Moser defende que a periodização do gênero não é tão fechada, pois se os filmes forem categorizados enquanto suas características narrativas, estéticas, e sobre os elementos de composição da narrativa – a estrada, o veículo e a ideia de viagem, no presente caso-, a periodização fica mais flexível. Por esta razão, pode-se compreender e colocar *As Vinhas da Ira* como um *road movie*, pois este compartilha de todos os elementos e categorizações próprias do gênero, mesmo que, em suma, seu roteiro não dê à família Joad as mesmas motivações para que eles peguem a estrada que Wyatt e Billy têm em *Easy Rider*.

O cinema e a história: relações para o estudo

O historiador tem a posição de selecionar e dar sentido ao passado (seu objeto de estudo), o que também acontece para o analista fílmico. Através de uma metodologia de análise particular e eleita pelo analista,

ele aborda determinados aspectos de um filme e os investiga, elencando elementos específicos de um filme - como a família, a mulher ou trabalho, por exemplo - para estabelecer um estudo da forma como este objeto se apresenta no discurso fílmico e interpretando esta apresentação. Assim, análises fílmicas devem se utilizar da produção historiográfica para suas apreciações, pois a compreensão do contexto socio-histórico em que o filme foi produzido é um dos elementos críticos que o analista deve usar para corroborar seu estudo e sua interpretação (AUMONT; MARIE, 2004).

Jacques Aumont e Michel Marie consideram que *“tal como não existe uma teoria unificada do cinema, também não existe qualquer método universal de análise do filme”*(AUMONT; MARIE, 2004: 235). A principal explicação para a singularidade deste tipo de estudo que interpreta filmes a partir de sua análise, e neste caso relação com a história, é a de que cada análise se adéqua ao seu objeto, ao filme com que se preocupa. Uma análise fílmica não é senão a racionalização de fenômenos observados nos filmes, e cada analista deve *“habituarse à ideia de que precisará mais ou menos construir o seu próprio modelo de análise, unicamente válido para o filme ou o fragmento do filme que analisa”* (AUMONT; MARIE, 2004: 17). É com esta premissa que buscamos relacionar o gênero *road movie* e a história através de *As Vinhas da Ira*, buscando com sua contextualização com gênero uma análise de sua estrutura narrativa, considerando este enquanto produto de um período que contém representações sociais e construções imagéticas intrínsecas e contemporâneas à seu tempo. Assim, a análise deste filme visa tanger

as mudanças na instituição familiar na sociedade norte-americana das décadas de 1930 e 1940 considerando o significado do deslocamento e do automóvel, típicos do *road movie*, como elementos de análise.

O que é cinema?

Uma primeira teorização sobre o que é cinema, deve sem dúvidas, historicizar sua criação. A importância de pontuar cronologicamente o advento do cinema não se deve somente a uma proposta de escrita da história do cinema – a sua criação, desenvolvimento tecnológico e estético – mas também a um intento de elencar quais outras características no cinema, que não apenas sua evolução técnica, devem ser consideradas em um estudo.

A primeira exibição pública paga do cinematógrafo foi promovida pelos irmãos Lumière no Café Paris, em 28 de dezembro de 1885. Jean-Claude Bernadet pontua como a compreensão de movimento e a impressão de realidade que o cinema projeta são características marcantes e determinantes para análises audiovisuais (BERNARDET, 2006). A compreensão de que o cinema é um *artifício*, isto é, uma ilusão e recriação do real, nunca deve ser, como aponta o autor, deixada de lado. É uma teorização que não considera o filme uma recriação do real, mas sim um objeto com uma narrativa, que coloca a história à disposição daquele que a conta e a organiza em modelos (AUMONT, 1995). Considera assim o cinema como um produtor de uma realidade de forma artificial.

Com a convenção de que o cinema é um artifício fica também necessário reiterar que produções audiovisuais são, assim como as demais realizações e interações humanas, produtos do seu tempo, portanto, elementos criados e pensados de acordo com o período em que foram produzidos, para um espectador contemporâneo a eles, e que estes dois indivíduos (o que produziu e o que assistiu) têm em partes os mesmos códigos culturais e de linguagem (AUMONT; MARIE, 2004). Assim, cada filme é um artifício com características históricas singulares próprias. Como um produto de seu tempo, o audiovisual é também um elemento que contém em si muito da sociedade que o produziu e o vai receber, pois é um tipo de representação dos códigos que esta sociedade tem sobre si mesma (ROSENSTONE, 2010). Ele não é um espelho da sociedade, mas contém estes elementos que permitem análises.

Aumont e Marie reiteram o quão importante é analisar o cinema não somente fazendo uma crítica fílmica, mas também por um viés que busque uma compreensão de uma parcela de mundo daqueles que o produziram. O audiovisual contém elementos que atingem o espectador: sentimentos, temores e sonhos de seu tempo. É um elemento histórico, um possível meio para estudo de um período de balizas sócio-históricas de um período (AUMONT; MARIE, 2004: 5-8).

Assim, é importante considerar o cinema como um veículo de representações sociais, fundamentalmente levando em conta os determinantes técnicos e de linguagem que constroem esta representação. Tais pontos são a metodologia da produção cinematográfica, e, portanto, um possível meio de análise de um produto audiovisual (OLIVEIRA, 2008).

O gênero *road movie*

Ao longo da história do cinema, seu desenvolvimento enquanto arte e indústria gerou a categorização de *gêneros cinematográficos* levando em consideração características estéticas e elementos narrativos específicos em cada caso (BERNARDET, 2006). Jacques Aumont e Michel Marie (AUMONT;MARIE, 2003: 142) frisam como a concepção de *gênero* em cinema sempre teve considerações hesitantes para sua definição.

O *road movie* é assim um gênero cinematográfico que comporta filmes de grande sucesso e tem um público cativo e um reconhecimento dos elementos que compõe e são reconhecíveis na narrativa. A compreensão dos filmes enquanto pertencente a este gênero considera como objetos centrais para sua categorização principalmente três elementos, que são a estrada, o veículo e uma jornada, comumente interpretada como uma jornada para os personagens.

Com esta compreensão e tendo em mente a afirmação de Samuel Paiva sobre o caráter não-inato dos gêneros cinematográficos (PAIVA, 2011), ainda que possamos enxergar repetições entre os chamados *road movies* (ou em qualquer outro gênero cinematográfico), fazer parte de determinado gênero não significa seguir evoluções previsíveis, dado o fato que essas obras dialogam com contextos e personagens diversos e portanto, podem ter funções e expressar valores culturais igualmente heterogêneos. Assim, como afirma Samuel Paiva,

Os gêneros propõem recorrentemente intertextualidades. Funcionam com uma lógica simbólica simples, capaz de abranger diferentes sujeitos em contextos distintos. Podem ter funções rituais ou ideológicas, envolvendo-se com as sociedades, as culturas e seus valores (PAIVA, 2011: 39).

Sobre os filmes precursores do *road movie*, Walter Moser (MOSER, 2008) ao considerar que todo gênero cinematográfico pode ser definido a partir de critérios formais, estéticos e sociológicos (entre outros), compreende em sua análise sobre o *road movie* fundamental relação entre o período histórico em que este gênero se desenvolve e suas características formais. Com um desenvolvimento industrial quase sincrônico, Moser relaciona a criação do automóvel à combustão e do cinema em fins de século XIX como um fenômeno essencialmente norte americano e fomentador deste gênero de cinema. O cinema e o automóvel são produtos ímpares no período sobre suas possibilidades, tendo como consequência de seu amplo alcance de público uma remodelação do imaginário coletivo do período, principalmente quanto à dimensão espacial e temporal (MOSER, 2008: 8). São assim, novos paradigmas na modernidade – no caso, de uma modernidade sólida como a proposta por Zygmunt Bauman (BAUMAN, 2001). Sólida porque, na concepção de Bauman sobre os dois tipos de modernidade existentes a partir do século XX – a modernidade sólida e modernidade líquida –, ele compreende que os referenciais históricos do período sobre conquista do espaço vinculados à concepção colonialista e imperialista são essencialmente reflexo de uma predominância do espaço sobre o tempo, diferentemente do que ocorre na modernidade líquida, em que o tempo se sobrepõe ao

espaço, mudança possível por um elementos do desenvolvimento industrial que são as tecnologias ligadas à informática.

Nas raízes culturais do *road movie*, David Laderman pontua na tensão da ideologia euro-americana de expansionismo e imperialismo e no ideário de predestinação como temas notoriamente presentes em alguns filmes do gênero (LADERMAN, 1996). Ainda sobre as raízes culturais, para Laderman, são literárias as origens formativas do gênero, pontuada com o romance de Jack Kerouac, *On the Road*, lançado em 1955. Em *On the Road*, o veículo não é somente o principal meio de viagem, é essencialmente um meio de transformação dos personagens principais (LADERMAN, 1996: 42). Laderman reitera que o romance de Kerouac tem diversas críticas ao materialismo norte-americano, com tensões ideológicas sobre o *life style*, a situação pós-Segunda Guerra Mundial e a Grande Depressão. Tais tensões foram constantemente re-trabalhados dentro do *mise-en-scène* de *road movies* das décadas seguintes.

Todavia, se faz necessário frisar que tais críticas sobre a situação norte-americana pós-Grande Depressão e a guerra fazem parte de uma discussão mais antiga, tendo já em romances e filmes contemporâneos às grandes crises um lugar central de discussão. Um caso deste cinema precursor dos *road movies* e inspirado em um clássico da literatura norte-americana, com uma temática essencialmente crítica à condição de um grupo social específico das décadas de 1930 e 1940, é justamente o romance *As Vinhas da Ira*, publicado em 1939 por John Steinbeck.

Ainda que possamos, portanto, esperar pontos de desacordo quanto a definição e a origem dos *road movies* em termos gerais, compreendemos que *road movies* são filmes cujo fio condutor é uma viagem, comumente vista como fuga seja do espaço familiar ou do mundo do trabalho, mas que pode ser também uma necessidade, uma luta por um lugar de um indivíduo ou um grupo social. A mobilidade possibilitada pelo automóvel e a estrada relaciona-se neste sentido a locomoção física, mas também a exploração dos personagens de suas identidades frente ao âmbito da modernidade e suas crises e contradições, contestando e questionando o *status quo* e o modo de vida da sociedade em que estão inseridos. Walter Moser (MOSER, 2008) trabalha com a ideia de mobilidade apresentada pelo teórico Franco Moretti (*apud* MORETTI, 1987), em que o mover-se não significa somente um deslocamento geográfico: o movimento pode se configurar de diferentes maneiras e dentro de diversos sistemas sociais, podendo estar incorporado ao sistema econômico (seja na emancipação do indivíduo capitalista, ou na sujeição e luta do mesmo contra o sistema), como também na expansão colonial, mas não só. A mobilidade é cabível também dentro da configuração do sujeito moderno, uma vez que a modernidade compreende este último como aquele que se forma, se emancipa e é agente transformador de seu meio.

Citando Reinhart Koselleck, Moser mostra a historicidade desta relação entre mobilidade e indivíduo, pois segundo o primeiro, a aparição do trem é o elemento que, historicamente, provoca o maior choque de experiência quanto à relação entre tempo e espaço (MOSER, 2008: 9). O surgimento do automóvel à combustão por sua vez, datado de fins

de século XIX, une duas fortes tendências da modernidade: a liberdade do deslocamento do indivíduo e a autonomia do sujeito individual. São elementos de compreensão de tempo e espaço que devem essencialmente ser ponderados em análises sobre modernidade, pois assim como o cinema, são produtos de massa – o fordismo é em Bauman ponto de análise crucial na definição de modernidade sólida – que afetam o comportamento das pessoas e suas maneiras de se situarem no mundo. Assim como o cinema desenvolvendo-se desde fins de século XIX modifica a compreensão de presença, imagem e a capacidade cognitiva do indivíduo, o automóvel à combustão é um dos emancipadores do homem moderno, e tem também sua significação no imaginário coletivo contemporâneo.

Discutindo esta compreensão de modernidade que tem o deslocamento e a temporalidade relativa dentro de suas implicações, essencial é nortear análises do gênero *road movie* pela premissa de que tal gênero tem em si filmes que são produtos de uma contingência histórica específica, em que cada roteiro mesmo contendo tipos centrais, tem uma inquietação própria que justifica a inter-relação dos mesmos (MOSER, 2008). Por esta razão, estes filmes tem sua estrutura estética e narratológica singular, que expressam as fragilidades e as instituições sociais do período em que foram produzidos, sendo todos elementos de uma ambiguidade existencial tipicamente moderna.

Como um gênero em construção a mais de 70 anos – considerando seus filmes precursores e seus filmes mais emblemáticos –, os *road movies* tem diversas temáticas e críticas histórico-sociais. Para Shari

Roberts (ROBERTS, 1997: 45-69), o papel central essencialmente masculino dos primeiros *road movies* tem sua fantasia herdada dos filmes do gênero *western* de Hollywood, em que um ideal escapista majoritariamente masculino, tanto em sua concepção de liberdade quanto em seu simbolismo de fronteira – também masculino, individual e opressivo –, coloca a estrada e a viagem como uma fuga da esfera doméstica, no período do domínio feminino. Jessie Gibbs aponta como durante os últimos 50 anos, o gênero de *road movie* fez uma saída deste âmbito patriarcal e de raízes masculinas e que cineastas de todo o mundo têm usado o gênero como um veículo para a representação da alteridade: paródias subversivas do gênero podem dar um espaço para aqueles grupos sociais tradicionalmente marginalizados, em termos de raça, classe, gênero ou sexualidade (GIBBS, 2005).

O presente estudo buscou uma inflexão sobre a relação entre cinema e história a partir desta compreensão de que *road movie* é um gênero que comporta filmes utilizados para dar lugar a grupos sociais marginalizados e a ideais inovadores em seu tempo. Através de uma discussão sobre a formação do gênero de cinema *road movie*, propomos a partir do estudo de *As Vinhas da Ira* (1940), apresentar a formação do gênero e as temáticas tratadas no filme em sua relação com aspectos da história dos Estados Unidos na década de 1930 e início de 1940.

***As Vinhas da Ira* e seu pertencimento ao gênero: o deslocamento geográfico e de poder familiar da família Joad**

As Vinhas da Ira, em inglês *The Grapes of Wrath*, é um filme estadunidense do gênero drama, da Twentieth Century-Fox, com a produção de Daryl F Zanuck, um dos maiores produtores do cinema norte-americano do século XX. Inspirado no romance homônimo de John Steinbeck lançado em 1939, a adaptação de roteiro foi feita por Nunnally Johnson (aprovada previamente por John Steinbeck) e a direção é John Ford, um dos mais renomados cineastas da história do cinema norte-americano. Lançado em 15 de março de 1940 o filme também tem dois Oscars de 1941: de melhor direção para John Ford e de melhor atriz coadjuvante para Jane Darwell, a Ma Joad (GOSSAGE, 1990).

Para Vivian C. Sobchack, a característica que mais chamou atenção ao filme em seu lançamento foi, com certeza, seu parentesco ilustre: o filme foi inspirado no romance de maior sucesso dos últimos anos nos Estados Unidos daquele período e dirigido por John Ford, o grande nome dos filmes de *western* (SOBCHACK, 1979). O romance *As Vinhas da Ira* conta a saga da família Joad, que, como retrato de outras famílias de arrendatários que enfrentam a crise no campo da década de 1930, perde sua fazenda em Oklahoma para o banco e tem a estrada em direção à Califórnia como casa.

Uma das razões para o sucesso do filme, além do já citado parentesco ilustre, tem a ver com seus temas, contemporâneos àquela época. O lançamento do romance *As Vinhas da Ira* em 1939 e o lançamento do filme em 1940 foram simultâneos aos temas tratados nas duas obras,

ainda que com certa diferença neste tratamento. Os efeitos da Grande Depressão e das tempestades de areia nas Grandes Planícies do Estados Unidos durante a década de 1930 (que ficaram conhecidas como *Dust Bowl*) são presentes ainda em 1940, ano de lançamento do filme (WORSTER, 1980).

Para analisar este filme, importante é salientar que ele se enquadra como um filme de *road movie* pois sua história se passa ligada a uma necessidade maior que é a viagem com destino a Califórnia, relacionada portanto, a estadia dos Joad no caminhão que os transporta até lá e o deslocamento permitido pela estrada. Compreendemos assim que este filme é representativo por ter os elementos do gênero *road movie* e também ser um filme que tem uma construção imagética e narrativa preocupada em documentar uma situação específica da história dos Estados Unidos, que é o deslocamento de contingentes migratórios desalojados por causa das *Dust Bowl*.

A viagem dos Joad para a Califórnia depende de um caminhão que entendemos como um recurso de linguagem fílmica, pois durante todo o longa-metragem os enquadramentos do automóvel para mostrar a família são sempre em plano aberto, sua imagem abarrotada por pessoas e pertences que demonstra o tamanho e a situação desta mudança. Os efeitos sonoros e visuais, como a fumaça que emana do automóvel durante toda a viagem, fazem parte da construção narrativa da jornada, pois o caminhão é um elemento determinante e essencial para a travessia do país. A análise deste elemento em específico (o automóvel caminhão para viagem, e o automóvel trator que substitui os Joad no campo

como trabalhadores) demonstra a fragilidade da relação com o homem e o trabalho, o homem e a terra, o homem e a máquina: é um elemento que capacita a leitura de incidentes e relações históricas no enredo e de crises norte-americanas da modernidade da década de 1930 e 1940, como o desalojamento geográfico e a substituição da força de trabalho no campo.

Corroboramos assim a análise de Walter Moser (MOSER, 2008), pois consideramos que a narrativa de *As Vinhas da Ira* ao representar esta mobilidade por meio do caminhão se insere e se relaciona dentro destas crises da modernidade características da primeira metade do século XX. É no caminhão e pelo caminhão que os questionamentos dos Joad vão acontecer, e é ele que leva esta família para sua viagem que é igualmente entendida aqui em conjunto com a estrada (assim como em demais *road movies*, cada um em sua especificidade), como significador de uma mobilidade não só geográfica, mas também psicológica e social, rumo à fronteiras terrestres e identitárias dos personagens, de tal forma que o contingente histórico tem lugar no enredo também por este artifício. O caminhão e a estrada são a casa dos Joad por razão da situação histórica que a região das Grandes Planícies dos Estados Unidos e a economia mundial passavam, e a família deposita em um elemento moderno e em um novo pertence (o caminhão foi comprado usado para a viagem) suas esperanças para uma nova vida na Califórnia.

O simbolismo do automóvel e da estrada ficam ainda mais significativos nesta análise se pontuamos que a perda da fazenda – o espaço geográfico dos Joad – influencia na própria configuração de poder den-

tro da família, mudança esta que acontecerá na estrada, no caminhão. Considerando a historicidade do período de produção do filme e a história dos Estados Unidos, podemos fazer uma interpretação e análise do longa-metragem que compreende que a dificuldade de cultivo do solo, a seca, os baixos preços pagos e as dívidas com os donos da terra são frutos do capitalismo liberal e do cultivo extensivo exigido durante a Era Progressista dos Estados Unidos (KARNAL, 2007), e que tem na década de 1930 seu esgotamento com as *Dust Bowl* e a Crise Econômica (WORSTER, 1980). Portanto, esta necessidade da partida e do abandono das vidas que estes fazendeiros tinham em Oklahoma e a posterior miséria em que vão viver é o ápice de uma situação que é maior do que o filme conta, evidenciada quando feita a análise e historicizando sua produção e seus produtores. O que a viagem simboliza e o que o caminhão significa são assim deslocamentos geográficos e de poder, reconfigurações desta família norte-americana que acontecem durante a viagem.

Considerações Finais

A análise fílmica considerando como elementos linguísticos a imagem, a narrativa, o som e a montagem permitiu analisar qual foi o processo de construção do significado da mobilidade, do automóvel e da viagem em *As Vinhas da Ira*, comportando interpretações de um momento histórico. O estilo visual do filme é próprio, privilegia as situações familiares em plano aberto, dando a visão do conjunto, e as situações de diálogo em *close-ups* demonstrando a emergência das ações e

da situação. Compreendemos que *As Vinhas da Ira* é um *road movie*, e a utilização desta análise entre Cinema e História que dá conta de recortes específicos e da apresentação imagética, sonora e do papel na narrativa destes elementos, permitiu a interpretação do automóvel e do deslocamento e da fragilidade da relação com o a família e as consequências do viagem em sua configuração. Neste filme o automóvel (o trator e o caminhão) postam-se desta como um elemento que capacita a leitura de incidentes e relações históricas no enredo e de crises norte-americanas da modernidade da década de 1930 e 1940 além vão daquelas apresentadas por *As Vinhas da Ira* só por seu roteiro. A análise fílmica permitiu relações com a história e a leitura de crises não apresentadas diretamente no filme.

Como debate Moser, as discussões e readequações do indivíduo são parte do ideário de viagem nos *road movies* (MOSER, 2008). Compreendemos que em *As Vinhas da Ira* a ambientação da narrativa se passa toda ligada à estrada e ao caminhão que a família compra para esta viagem para a Califórnia, e ilustra a situação de miséria e de luta dos Joad para chegar ao seu destino, além de demonstrar a transformação interna desta família. Compreendemos que neste *road movie* a viagem simboliza para os Joad uma mudança na instituição familiar, pois é uma figura feminina quem os mantém unidos e quem toma a frente nas escolhas para os seus: a família Joad representa assim as mudanças que as famílias sofreram e sua perda de lugar social após a *Dust Bowl*, e este *road movie* é a jornada da transformação de um grupo social que os Joad representam.

Assim, a perda da fazenda influencia na própria configuração de poder dentro da família na medida em que Ma Joad passa a ter o lugar central, pois Pa Joad é um personagem nostálgico: ele não consegue deixar sua lembrança do que era sua família e sua terra, não consegue lidar com a modernização do campo; é preso e representa um passado anterior a Crise Econômica e a *Dust Bowl*. É Ma Joad que se desvincula da configuração de sua família que vivia em Oklahoma e quem representa os valores da família americana que os mantém unidos, sendo a figura feminina neste filme que lida com a transformação do modelo patriarcal de família neste período Entre Guerras.

Como aponta Laderman, a tensão do movimento expansionista norte-americano é tema notoriamente presente em alguns filmes do gênero, principalmente nos *westerns* (LADERMAN, 1996). De acordo com esta constatação, a presente análise de *As Vinhas da Ira* entende o filme como um *road movie* que apresenta uma jornada singular da família Joad que cruza os Estados Unidos de Oklahoma até a Califórnia não para descobrir o oeste e povoá-lo, mas sim para procurar trabalho e uma nova condição de vida, sendo uma tensão presente no filme a da população norte-americana que assistia a esses contingentes migratórios sem aceitá-los, gerando até mesmo situações de preconceito e exclusão. Assim, *As Vinhas da Ira* é também uma construção narrativa da família Joad como representativa dos valores de resistência da família americana em face à Crise Econômica e aos desastres ambientais, de forma a defendê-los dos que não sofreram com a crise no campo, e, como aponta

Moser (MOSER, 2008), da situação de não-pertencimento (geográfico e social) que norteiam a viagem e o deslocamento nos *road movies*.

Fonte

AS VINHAS DA IRA. Direção de John Ford. Estados Unidos, 1940. 1 DVD. Twentieth Century Fox Film Corporation. 129 min, preto e branco.

Bibliografia

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

AUMONT, Jacques (Et al). *A Estética do Filme*. Campinas: Papirus, 1995.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A Análise do Filme*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

GIBBS, Jessie. *Y tu mamá también: Road Movies Mapping the Nation*. eSharp: Electronic Social Sciences, Humanities, and Arts Review for Postgraduates, vol. 4, pp. 1-13, Spring 2005.

GOSSAGE, Leslie. *The Artful Propaganda of Ford's - The Grapes of Wrath*. Harvard University - Widener Library, Cambridge. IN: WYATT, David. *New Essays on The Grapes of Wrath*. pp 101-126, 1990.

KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XI*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

LADERMAN, David. *What a Trip: the Road Film and American Culture*. Journal of Film and Video, Vol. 48, No. 1/2 (Spring-Summer 1996), pp. 41-57.

LAGNY, Michele. *Cine y historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch, 1997.

MOSER, Walter. Le Road Movie: un Genre Issu d'une Constellation Moderne de Locomotion et de Médiamotion. IN: *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 18, n° 2-3, 2008.

OLIVEIRA, Dennison. O cinema como fonte para a história. In: *Fontes históricas: métodos e tipologias*, 2008, Curitiba. III Evento de Extensão em Pesquisa Histórica, 2008. p. 1-12.

PAIVA, Samuel. Gêneses do Gênero Road Movie. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, v. 36, p. 35-53, 2011.

ROBERTS, Shari. Western Meets Eastwood: Subtext, Genre and Gender on the Road. IN: *The Road Movie Book*, ed. by Steven Cohan and Ina Rae Hark (London: Routledge, 1997), pp. 45-69.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes / Os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SOBCHACK, Vivian C. The Grapes of Wrath (1940): Thematic Emphasis Through Visual Style. *American Quarterly*, Vol. 31, No. 5, Special Issue: Film and American Studies (Winter, 1979), The Johns Hopkins University Press. pp. 596-615

WORSTER, Donald. *Dust Bowl: The Southern Plains in the 1930's*. Oxford University Press Inc, 1980.

REPRESENTAÇÕES E CONSTRUÇÕES DA ANTIGUIDADE POR MEIO DAS SÉRIES DE TV: O CASO DO SERIADO “ROME”

REPRESENTACIONES Y CONSTRUCCIONES DE LA ANTIQUEDAD A TRAVÉS DE LAS PRODUCCIONES DE TELEVISIÓN: EL CASO DE LA SERIE “ROME”

Victor Henrique S. Menezes¹

Resumo: Este trabalho apresentará algumas considerações acerca da forma como a Roma do séc. I a. C foi representada no seriado “*Rome*” (2005-2007), produzido pelas redes de televisão HBO, BBC e RAI. Para tal, faremos uma aproximação dos campos da História, Cinema e Televisão. Parte-se do pressuposto de que, assim como os estudos historiográficos, as produções cinematográficas e televisivas são narrativas que criam discursos acerca de determinados momentos do passado, e que, mesmo que não seja as intenções dos produtores (que devem ser consideradas), mostrarão o passado a partir de perspectivas do presente. Destarte, serão analisados alguns dos depoimentos de produtores, diretores e consultores de história que atuaram na produção de “*Rome*” com o intuito de ponderar acerca das influências do presente nos discursos que foram/são emitidos pela série. Como os produtores procuraram representar a cidade de Roma, bem como as suas possíveis influências, são questionamentos norteadores deste ensaio.

¹ Graduando em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e estagiário do Laboratório de Arqueologia Pública *Paulo Duarte* (LAP/NEPAM/Unicamp). Contato: henrique.menezes92@gmail.com.

Agradeço a Pedro Paulo Funari, meu orientador, pelas críticas e sugestões dirigidas ao texto. Sou igualmente grato aos amigos Thiago Biazotto, Natália Campos, Aline Carvalho, Raquel Funari, Gabriela Moraes, Renato Pinto e Camila Secolin pela leitura, crítica e apoio bibliográfico oferecido. E, também, ao apoio institucional da Unicamp e do Laboratório de Arqueologia Pública *Paulo Duarte* (LAP/NEPAM/Unicamp). As ideias aqui apresentadas são de inteira responsabilidade do autor.

Palavras-chave: Televisão; Cinema; Representações; Roma.

Resumen: Este artículo presentará algunas consideraciones sobre la forma como la antigüedad fue representada en serie *"Rome"* (2005-2007), producida por la cadena de televisión HBO, BBC y RAI. Para esto, nos acercaremos a los campos de la Historia, Cine y Televisión. Se asume la suposición de que, como los estudios historiográficos, las producciones cinematográficas y televisivas son narraciones que crean discursos sobre ciertos momentos del pasado, y que, aunque no sea la intención de los productores, muestran el pasado desde perspectivas del presente. Así, se analizarán algunos de los testimonios de los productores, directores y consultores que trabajaron en la historia de la producción de *"Rome"* con el fin de reflexionar sobre las influencias presentes en los discursos que fueron/son emitidos por la serie. Como los productores representaron a la ciudad de Roma y sus posibles influencias, son algunas de las preguntas que sirven de guía para este ensayo.

Palabras clave: Televisión; Cine; Representaciones; Roma.

Introdução

Uma grande parte dos estudos historiográficos empreendidos na época atual partem do pressuposto de que é impossível retornar ao passado tal como aconteceu, e que, as construções e representações feitas deste estão influenciadas pelo presente que as concebe. Considera-se que a produção historiográfica depende das condições sociais, políticas, econômicas e culturais nas quais o historiador está inserido (CERTEAU, 2007: 65-66). Este produz em seu ofício, espaços, tempos, indivíduos e práticas, ao passo que ele próprio, como historiador, encontra-se inserido em contextos e conjunturas específicas (SILVA, 2007: 17). Dessa forma, é impossível pensar a História, considerada como um dentre uma série de discursos a respeito do mundo (JENKINS, 2013: 23), sem reflexões acerca dos momentos e sociedades que a produz. Os fatos histó-

ricos, como apontam Lourdes Feitosa e Glaydson José da Silva (2009: 211), não estão prontos à espera de revelação, dispostos em uma sequência contínua, mas a sua escolha como objeto de estudo, a sua abordagem e interpretação, resultam das opções do historiador.

O passado, ao ser construído, alterado e moldado de acordo com questões e problemáticas do presente torna-se um *outro*. Um outro distante no tempo, mas que se aproxima, por meio de discursos, do presente para responder dúvidas, anseios, ou mesmo preencher lacunas. O passado, portanto, esse outro, pode ser (re) utilizado em diversos contextos com diferentes intuítos, uma vez que um mesmo momento e as mesmas personagens podem ser totalmente adaptados a ponto de parecerem distintos entre si (SILVA, 2007: 15). Tais pressupostos estão também inseridos em alguns dos estudos acerca do Mundo Antigo que centros acadêmicos internacionais e brasileiros passaram a desenvolver ao longo das últimas décadas. Como resultado da multiplicação de movimentos sociais a partir da década de 1960 e a conseqüente negação de modelos normativos (MUNSLOW, 1997), o número de pesquisas que olham para a Antiguidade, não com o intuito de entender como tal evento *aconteceu* ou personagem *viveu*, mas sim estudar as interpretações e representações que as sociedades posteriores deles fizeram, aumentou ao longo dos últimos anos.

No Brasil, como apontam os estudiosos Marina Cavicchioli e Pedro Paulo Funari (2011: 112), a expansão desses estudos deu-se no contexto de renovação da historiografia, em geral, e sobre a Antiguidade em particular. Deve-se, em especial, à interação que a disciplina passou a

ter, de forma mais intensa, com as outras Ciências Humanas e Sociais, “em busca de interpretações que superassem as aporias teóricas e práticas do estudo das sociedades no presente e no passado” (ibidem). Os autores ainda completam que no Brasil, cada vez mais atento à sua inserção nas discussões internacionais, estudos acerca dos *usos do passado* “passaram a ocupar lugar de destaque” (idem). A pesquisa no âmbito dos usos do passado, por sua vez, como explica o pesquisador Renato Pinto (2011: 30), não se refere a um estudo no qual se pretenda que alguém na modernidade vá ao passado e o traga como foi ao seu mundo contemporâneo, mas busca a compreensão de como os conceitos e ideologias do passado são interpretados e representados no presente. Entende-se que esse pressuposto teórico e metodológico não tem como foco apenas os discursos historiográficos produzidos dentro da academia, mas também se preocupa com os discursos e as representações do passado que estão presentes em outras narrativas históricas. Essas narrativas que divulgam múltiplas concepções – ligadas ao momento em que são elaboradas – de acontecimentos e personagens do passado, também estão presentes, por exemplo, em produções cinematográficas e televisivas. Tais narrativas, assim como os estudos de História e Arqueologia voltados para o mundo clássico, são discursos sobre o passado e, portanto, “formadores de noções de identidade e maneiras de ver o mundo no passado e presente” (GARRAFFONI, 2013: 224).

Com tais conjecturas, a atenção para a relação entre passado-presente tem sido prática corrente entre os pesquisadores interessados na análise de filmes e seriados de TV sobre momentos e personagens histó-

ricos (FEITOSA & VICENTE, 2012: 178), que, de longe, são as narrativas com as quais a população, em geral, tem um maior contato. Assim como qualquer outro produto preocupado em apresentar narrativas sobre o passado, as produções cinematográficas e televisivas ligam-se às convicções políticas, religiosas, de gênero e aos valores e normas sociais do período e da sociedade que os produziram (FUNARI, 2012: 31). Não é incomum encontrarmos no cinema discursos que tornam modelos de comportamento ou mesmo objetos como naturais; como se eles tivessem uma existência anterior até ao próprio homem. A colocação destes discursos no tempo/espaço da Antiguidade potencializa o efeito narrativo da "antiguidade" do comportamento/objetos. É bastante claro, todavia, que esses discursos mudam de acordo com os contextos históricos em que são produzidos. Não à toa, por exemplo, temos os heróis dos filmes sobre a Antiguidade produzidos em especial entre os anos 1930 e anos 1960 como homens mais velhos e com características como a dureza. Enquanto que alguns dos heróis dos anos 2000 são adolescentes em busca de aventuras (como o protagonista da série Percy Jackson).

Ao pensar-se na representação da Antiguidade em filmes e seriados, procura-se analisar justamente a produção desses discursos. Que imagens estão sendo construídas para um passado que estaria supostamente distante temporalmente do presente? Que usos são imbuídos e permitidos para essas construções? Como pode-se pensar essas relações passado/presente e, principalmente, quais os efeitos discursivos desses entrelaçamentos temporais? Seguindo tais perspectivas, no caso específico deste ensaio, focar-se-á na construção de imagens acerca da cidade de

Roma e suas relações com as ideias de civilização, ocidente e oriente. Para tal, foi tomado como estudo de caso o seriado “*Rome*” (2005-2007), considerado como uma das produções mais caras e de maior repercussão da história televisiva.

Cinema, Televisão e História

No momento atual, é notória a forma como os ambientes midiáticos estão inseridos no cotidiano das pessoas, onde “o modo de ser e de pensar é perpassado pela imagem, pelo imaginário, pelo simbólico, pelo virtual” (FEITOSA & VICENTE, 2012: 178). Com isso, o cinema e a televisão cumprem um importante papel na representação daquilo que já não existe mais; que, por meio de uma tela, torna-se presente, e por sua vez, reconstrói uma memória do outro distante, que é o passado. Instrumentos cruciais para a formação e divulgação de uma ampla percepção sobre diferentes momentos históricos (WYKE, 1997), os filmes e seriados televisivos também constroem narrativas sobre o passado influenciadas por questões do presente que acabam por ser consideradas por seus telespectadores, quase sempre, como reais, como representações *da verdade* daquilo que aconteceu. Por sua vez, a linguagem cinematográfica, escreve Raquel Funari (2012: 30), “está ao alcance de todos e prescinde de uma educação formal dos sentidos, à diferença da escrita, dependente de um domínio de códigos e estruturas gramaticais e linguísticas padronizadas”.

Como disserta Robert Rosenstone (2010: 17), “primeiro o cinema e, mais tarde, o seu rebento eletrônico, a televisão, se tornaram em al-

gum momento do século XX, o principal meio para transmitir as histórias que nossa cultura conta para si”. Ainda que, em muitos aspectos, os filmes e séries de TV continuem sendo vistos como um entretenimento (CHEVITARESE, 2013: 21), são também documentos do presente e, como argumenta o historiador Marc Ferro (1992), precisam ser analisados pelo rigor da pesquisa histórica (FEITOSA & VICENTE, 2012; CHEVITARESE, 2013). As narrativas cinematográficas e televisivas, que tratam de temas históricos, desenvolvem um papel semelhante ao do historiador em construir memórias e interpretações dos acontecimentos passados, e assim como as narrativas historiográficas, se “expressa de acordo com a visão de quem o produz” (FAZIO, 2009: 293). Por conseguinte, é inegável, nos dias atuais, como aponta Rosenstone (2010: 17), a importância desse tipo de documentação para pesquisas que pretendem refletir os diferentes significados que o passado tem para o presente:

(...) Filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para o nosso entendimento da história. Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história (ibidem).

Em uma linha de pensamento semelhante, José D’Assunção Barros (2012: 75) lembra que qualquer filme, “seja policial, de ficção científica, uma pornochanchada, ou um filme de amor, pode ser constituído em fonte pelo historiador interessado em compreender a sociedade que o

produziu e que o tornou possível como obra”. Visto que os filmes e seriados históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado (ROSENSTONE, 2010: 18), torna-se importante então buscar evidências que permitam perceber e compreender como determinados eventos e períodos históricos adquirem sentido nesse tipo de narrativa (FEITOSA; VICENTE, 2012: 179). Pois, na análise de produções televisivas e cinematográficas históricas², como disserta Marcos Napolitano (2008: 75), o importante não é focar o estudo apenas no que se encena do passado, mas em como se encena, e também, no que não se encena.

Entende-se que um filme, seriado ou documentário não ilustra nem reproduz a realidade, mas a reconstrói a partir de uma linguagem própria produzida num determinado momento histórico (FEITOSA; VICENTE, 2012: 181). Esse tipo de narrativa, como qualquer outra, representa os contextos discursivos de sua época de produção, e por tentar reconstruir um passado distante de forma que crie identificações com o presente, pode ser considerada como um “lugar especial da memória” (KORNIS, 2008: 14). A História construída por esses veículos, com recursos narrativos diversos dos discursos acadêmicos, mas que como tal cria e reconstrói memórias, interpretações e versões de personagens e eventos do passado, possui um grande poder de atração para o

² Por produções televisivas e cinematográficas históricas, utilizando-se da conceituação de Robert Rosenstone (2010: 15), entendemos como obras que tentam conscientemente recriar o passado.

telespectador, que esperará encontrar verossimilhanças entre essa representação e um passado tal como teria acontecido.

Os filmes e as produções televisivas podem ser compreendidos como agentes da história e não somente um produto, e podem servir como doutrinação e até mesmo glorificação (KORNIS, 2008: 29), como atestam filmes criados com o intuito de propaganda política do regime nazista, tendo como maior exemplo, os filmes “O triunfo da vontade” (1935) e “Olímpia” (1938), da cineasta Leni Riefenstahl. As narrativas fílmicas e televisivas possuem uma eficácia como instrumento formador de consciência (NÓVOA, 2012: 43) e, em geral, emitem uma mensagem favorável às correntes de pensamentos dominantes (ESPAÑA, 2013: 45). Tais pressupostos levam alguns historiadores, como Jorge Nóvoa (2012: 46) a afirmarem que essas narrativas tornaram-se “um insubstituível instrumento de produção e difusão não de consciência real, muito menos de ciência, mas de massificação de ideologia mantedora do *status quo*”. Porém, se tais narrativas podem ser examinadas como “instrumento de dominação e de imposição hegemônica, também podem ser examinadas como meio de resistência” (BARROS, 2012: 64). Para além do caráter de uso político e imposição de ideias dominantes, filmes e séries de TV são também registros das representações e das visões de mundo presentes nas sociedades que os produziram (BARROS, 2012: 66), bem como daquelas para as quais foram produzidos. Ainda, como destaca Raquel Funari (2012: 32), o cinema e a televisão, antes que “receptores”, formam

(...) sujeitos dotados de valores e saberes, em interação, de forma ativa, na produção de significado das mensagens. Os espectadores não são, para parafrasear Paulo Freire, um banco, que recebe, de forma passiva, os valores da mídia. Suas experiências, valores, referências e interesses interpretam e interagem os filmes. O espectador não vê o que o diretor quer que ele veja, mas recompõe as imagens ao seu modo.

O interesse pelos estudos de representações, construções e apropriações do passado, em especial do período conhecido como Antiguidade, por meio de narrativas midiáticas, apesar de polêmico, tem aumentado ao longo dos últimos anos. Enquanto estão inseridos, a título de exemplo, no campo da *classical reception studies* no mundo anglo-saxão, ou, no estudo das tradições clássicas em países hispânicos (ANTELLA-BERNÁRDEZ & MARTÍN, 2013: 11-12), no Brasil, as pesquisas dedicadas às relações entre antiguidade e modernidade por meio de filmes e séries de TV dialogam, em especial, com os trabalhos desenvolvidos no âmbito dos usos e representações do passado³. Como afirmam Borja Antela-Bernárdez e César Sierra Martín (2013: 11), “a

³ Como exemplo de estudos preocupados com a relação entre Cinema e História Antiga desenvolvidos no Brasil, podemos citar, entre outros, as recentes obras *O príncipe do Egito: um filme e suas leituras na sala de aula* de Raquel dos Santos Funari, e, *Jesus no cinema: um balanço histórico e cinematográfico entre 1905-1927*, do historiador da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), André Leonardo Chevitarese. Enquanto a obra de Raquel Funari tem por intuito o estudo da relação entre Cinema, História e Ensino de História, utilizando como documento o filme “O Príncipe do Egito” (1998) dos fundadores da *Dreamworks Pictures*, David Geffen, Steven Spielberg e Jeffrey Katzenberg (FUNARI, 2012: 39), o livro de Chevitarese (primeiro de uma trilogia) tem por objetivo entender, “a partir da produção fílmica restrita às três primeiras décadas do século XX, como Jesus foi apropriado pelo cinema, especialmente no que se refere à sua estética, história e teologia” (CHEVITARESE, 2013: 15).

relação entre cinema e antiguidade é quase tão antiga quanto a sétima arte”, que desde a sua criação pelos irmãos Lumière, de forma direta ou indireta, tem recriado e representado personagens, temas e momentos das sociedades antigas. Foram os italianos, como lembra España (2013: 46), os primeiros a se especializarem, ainda no início do século XX, nas reconstruções históricas que retratavam, em especial, momentos da Roma Antiga, e que partiam de uma ideia nostálgica acerca de um suposto passado glorioso. Ao longo de toda a primeira metade do século XX, películas com enredos estabelecidos na antiguidade marcaram presença não apenas na indústria cinematográfica italiana, mas também no cinema norte-americano por meio dos épicos hollywoodianos, que tiveram nas produções do cineasta Cecil B. De Mille alguns de seus maiores representantes.

O grande *boom* dos filmes épicos voltados aos eventos e personagens da Antiguidade, porém, deu-se com o advento do subgênero *peplum* (do latim, por empréstimo ao grego antigo *péplos*, que pode ser traduzido como “túnica”) produzidos durante as décadas de 1950 e 1960. Termo cunhado pelo crítico francês Jacques Sicilier (1962), *peplum*, ou como ficou conhecido no Brasil “histórias de espada e sandálias” (do inglês *sword and sandal*), refere-se aos filmes de cunho bíblico ou ambientados na antiguidade que adaptam para as telas, entre outros temas, o modo de vida romano, as histórias da mitologia e dos heróis gregos, a perseguição aos cristãos e as vidas dos governantes das cidades e impérios do mundo antigo. São produções que apresentam características semelhantes, como a presença de um governante sem

escrúpulos, um herói que surge para libertar os oprimidos, a presença de uma mocinha que se apaixona pelo herói, e histórias que giram em torno de intrigas e disputas palacianas (ANTELA-BERNÁRDEZ, 2013: 158-160). Atualmente, são considerados também como integrantes deste gênero os épicos produzidos por Hollywood, que por meio de representações da vida dos imperadores, dos cristãos, dos escravos, dos gladiadores e dos deuses, levaram um grande número de pessoas às salas dos cinemas para assistirem reconstruções monumentais de Roma. Arquétipos máximos dessas produções são, a título de exemplo, as películas “*Quo Vadis*” (1951) de Marvyn Leroy, “*Ben Hur*” (1959) de William Wyler, “*Spartacus*” (1960) de Stanley Kubrick, e “*A queda do Império Romano*” (1964) de Anthony Mann.

Após a década de 1970, a indústria cinematográfica assistiu a uma queda nas produções de “histórias de espada e sandálias”⁴, grande parte dos filmes épicos que retrataram Roma acabaram por tornarem-se fracassos de bilheteria, e como resultado, foram substituídos por produções que privilegiavam outras temáticas. Passaram-se mais de trinta anos até que, às vésperas do século XXI, o diretor inglês Ridley Scott desentrou o gênero com o filme “*Gladiador*” (2000), sucesso de bilheteria que, ao abordar o Império Romano, representou-o à semelhança do Império Americano, com os seus jogos de poder, corrupções e decadências que estão presentes no imaginário contemporâneo a respeito dos EUA (BARROS, 2012: 75). Desde então, pode-se inferir que houve uma re-

⁴http://www.istoe.com.br/reportagens/350127_LUTAS+DESTRUICAO+E+SAI+OTES. Acessado em 03/03/14.

tomada pela mídia cinematográfica e televisiva de narrativas que representam momentos específicos da Antiguidade, tendo seu ápice na produção do seriado “*Rome*” (2005-2007), que tratar-se-á a partir de então⁵.

O seriado “*Rome*”: Usos do passado em narrativas do presente

O seriado “*Rome*” (título em português – “Roma”), tendo como consultor de História Jonathan Stamp (mestre em Estudos Clássicos por Oxford e documentarista da BBC), foi criado por Bruno Heller, John Milius e William J. MacDonald, e produzido pelas redes de televisão HBO (Estados Unidos) e BBC (Inglaterra), em parceria com a RAI (Itália). As filmagens da série, composta por 22 episódios (12 em sua primeira temporada, e, 10 na segunda), foram realizadas na *Cinecittà*, Itália, estúdio famoso por ser associado aos grandes diretores italianos, como Fellini, e também por filmes épicos, sendo a película “Cleópatra”

⁵ Outros exemplos atuais de produções classificadas como “histórias de espada e sandálias” que alcançaram sucesso de bilheteria e público são a série de TV “*Spartacus*” (2005-2007), produzida pela Starz, e as narrativas fílmicas lançadas no primeiro semestre de 2014: “300 – A ascensão do Império”, de Noam Murro, “*Pompeia*” de Paul W.S. Anderson, e, “*Hércules*” de Renny Harlin. Ainda nos anos 2000 ganharam destaques os filmes “*Troia*” (2004), “300” (2006), “*Fúria de Titãs*” (2010), “*Príncipe da Pérsia*” (2010) e “*Imortais*” (2011). Para o crítico brasileiro Ivan Claudio (2014), o sucesso de tais narrativas demonstra que esse gênero de aventura histórica ganhou novos fãs e acrescenta que, “quando foi um fenômeno nos anos 1950 e 1960 e manteve a todo vapor a máquina do cinema italiano, as aventuras de “espada e sandálias”, com seus déspotas e escravos rebelados, serviam de comentário à luta pelos direitos civis. Hoje, por sua vez, refletem o militarismo e a sucessiva queda de governos corruptos”.

(1963) de Rouben Mamoulian e Joseph L. Mankiewicz⁶ a mais conhecida. Considerada como uma das séries de televisão mais premiada⁷ e cara da história, com o custo de UUS\$ 100 milhões por temporada (CYRINO, 2008; FEITOSA & VICENTE, 2012), “*Rome*” foi transmitida originalmente entre 28 de agosto de 2005 e 25 de março de 2007. No Brasil, em canal aberto, foi ao ar pela primeira vez no dia 08 de janeiro de 2013 na Bandeirantes, rede de televisão conhecida popularmente como *Band*, onde foi exibida às terças-feiras no horário das 22h30⁸. O projeto original de “*Rome*”, que previa cinco temporadas, sofreu modificações no início da segunda, quando a HBO e BBC optaram pelo cancelamento do seriado devido ao grande investimento que exigia a sua produção. Com a decisão de cancelamento das três últimas temporadas, os criadores se viram obrigados a encurtar as quatro temporadas que estavam planejadas dentro da segunda, deixando muita coisa de fora e

⁶ Antes do início das gravações de “*Roma*” na *Cinecittà*, dois grandes filmes, sucesso de bilheteria, rodados nos estúdios foram “*Gangues de Nova York*” (2002) de Martin Scorsese, e “*A paixão de Cristo*” (2004) de Mel Gibson. O produtor executivo e roteirista de “*Roma*”, Bruno Heller, em entrevista para os extras do DVD da primeira temporada, classifica *Cinecittà*, com os seus oito hectares, e, localizada nos arredores de Roma, como um dos melhores estúdios do mundo, que por seu tamanho, foi fundamental para montar os cenários da série.

⁷ *Roma* venceu quatro das oito categorias do prêmio Emmy, em 2006, por sua primeira temporada. No ano seguinte, a segunda temporada da série levou três Emmys, de sete indicações. O Globo de Ouro, o BAFTA e o Satellite Awards também indicaram *Roma* em diversas categorias. Informações disponíveis em: <http://www.boxdeseries.com.br/site/curiosidades-epicas-de-roma/>. Acessado em 10/05/2014.

⁸ Informações disponíveis em: <http://loucospelatv.blogspot.com.br/2013/01/serie-mais-cara-da-historia-roma.html>. Acessado em 01/11/2013.

impondo um ritmo apertado para terminar parte da história prevista no projeto original. Um dos enredos que teve que ser abandonado, por exemplo, foi a ascensão de Jesus Cristo, prevista para o que seria a quarta temporada⁹.

O seriado americano-britânico teve como enredo o drama histórico da transição da antiga Roma republicana para a Roma imperial, mostrando as lutas pelo poder entre os principais generais da época. A série começa em 52 a.C, quando Júlio César derrota seu inimigo Vercingetórix na batalha de Alésia, e termina em 27 a.C, com a morte de Marco Antônio e Cleópatra, e a ascensão de Otávio Augusto como o primeiro imperador romano. Para ambientar esta troca histórica, a série se baseou não só nos poderosos que promoveram a transição, mas também nas vidas dos legionários *Lucius Vorenus* e *Titus Pullo*, personagens que aparecem no livro V da obra *De bello galico* (“Sobre a Guerra das Gálias”), escrito por César no período em que guerreara na Gália. Além das já citadas, o seriado apresenta outras personagens históricas, como Cícero, Catão (o Jovem), Brutus, Pompeu, Ptolomeu XIII, Potino, Teódoto de Quíos, Aquilas, Cesário, Calpúrnia, Otávia, Servília Caepionis, Átia dos Júlios, Cornélia, Lívia, e, uma série de personagens fictícios. Como escreve Monica Syrinó (2008: 04), essa combinação de personagens reais e ficcionais não é algo excepcional, mas pode ser encontrada em praticamente todos os filmes baseados em histórias da Roma Antiga,

⁹ Informações disponíveis em: <http://www.ambrosia.com.br/serie-roma-pode-ir-para-os-cinemas/>. Acessado em 01/11/2013.

desde *Quo Vadis* (1951) até “Gladiador” (2000), e é uma marca criativa da HBO em outros programas de televisão, como o aclamado drama americano *Deadwood* (2004-2006) de David Milch¹⁰.

Diferente de outros filmes e seriados produzidos acerca de eventos e personagens da Roma Antiga, em “*Rome*”, a cidade sede do império é representada de forma perversa, suja, degradada, com animais soltos pelas ruas, que remete a uma impressão de velhice. Segundo Daniel Acon, supervisor de efeitos especiais, isso foi colocado nas telas porque historicamente, Roma seria diferente da imagem que foi construída pelos pintores renascentistas, uma vez que era “suja, molhada e úmida por causa dos aquedutos, e havia muita ação entre incêndios, fumaça e canos vazando”. Além disso, as construções no período em que se passa a série em sua maioria já possuía mais de duzentos anos, e, por isso, teriam formas envelhecidas. O produtor executivo e roteirista Bruno Heller, nas informações especiais contidas no DVD de “*Rome*” explicou que a proposta geral da série,

Não era de impressionar pelo espetáculo e por efeitos visuais, porque é muito fácil deixar tudo maravilhoso, incrível, grandioso e não lidar realmente com os personagens. (...) A ideia original era criar a cidade como ela era, cheia de pedras, encardida, suja e esfumaçada, o contrário do clichê cinematográfico de Roma, com suas muralhas de mármore, tudo limpo e majestoso.

¹⁰ “Such a combination of real and fictional characters can be found in virtually all films based on ancient Roman history, from *Quo Vadis* (1951) to *Gladiator* (2000), and it is also a creative hallmark of other historically themed television programs on HBO, such as the acclaimed Western drama, *Deadwood*”. (CYRINO, 2008: 04). Tradução livre realizada pelo autor.

Percebe-se, por meio de suas falas, que o intuito dos produtores e roteiristas da série era de retratar Roma o mais *perto possível da realidade*, não deixando, nas palavras de Heller, que o seriado “soasse apenas como reprodução barata de sua época, parecendo fruto de colagens aleatórias de diversas épocas sob as quais se coloca uma camada de moralidade moderna.” Tais afirmações, porém, permitem questionamentos acerca do quão ilusório é o pensamento dos produtores de “*Rome*”, uma vez que filmes e programas de TV, como assinalam Feitosa e Vicente (2012: 182) são construções idealizadas por um ou mais indivíduos não como espelho da sociedade, e muito menos reprodução da História do modo como aconteceu, mas sim como uma interpretação e representação dela.

Não se pretende discutir se os eventos mostrados ao longo dos 22 episódios de “*Roma*” são verdadeiros ou fictícios, uma vez que, para compor a série, os roteiristas se utilizaram em grande parte de documentos e autores da Antiguidade, mas os leram a partir de óticas e perspectivas de seu tempo, sociedade e cultura. Portanto, não se espera encontrar na produção a realidade, mas apenas aparências de realidade (FUNARI, 2012: 25) que estão influenciadas por problemáticas do período histórico em que a série foi produzida. O que interessa neste momento é discutir algumas das influências do presente que aparecem em certas representações da cidade de Roma e da sociedade romana na produção; que, mesmo quando involuntárias por parte de seus criadores, a marcam como uma série produzida dentro de seu contexto histórico. Um exemplo interessante de influências do presente numa produção que diz ser de

“fidelidade impressionante” (FEITOSA; VICENTE, 2012: 184), é como e em que os produtores se basearam para montar a cidade de Roma. Bruno Heller que em outro momento defendeu produzir um trabalho que não soasse como produção da época, ao tratar da forma como o diretor de arte Joseph Bennett trabalhou com a construção da Roma cenográfica, explica que,

Ao contrário de pessoas que vieram com pesquisas históricas, Joe veio com as coisas bizarras: fotografias de Mary Ellen Frank, imagens de Mumbai, da Cidade do México e dos interiores da velha Havana; era claro que ele tinha habilidades técnicas rigorosas, mas também uma estética nova e imaginativa sobre como deveria ser, e queríamos que ficasse autêntico e preciso, mas também estranho e belo, e Joe captou isso imediatamente¹¹.

Joseph Bennett, por sua vez, explica que escolheu ter essas cidades como modelo para a construção de Roma, porque muitas das interpretações que se tem da cidade são as obras produzidas pelos pintores clássicos dos séculos XVII e XVIII, e que neste caso, “são interpretações meio romantizadas”; e o que eles queriam, nas palavras de Bennett, era “tentar fazer algo mais honesto e fidedigno à vida” como é o caso das cidades indianas, assim como “algo vivo, pulsante, movimentado e que se tornasse uma personagem”, como é o caso da cidade de Nova York, que “está sempre em movimento, com uma mistura de pessoas e carros indo e vindo a todo o momento, muito barulho, conversa, cansaço, fúria e certa pitada de diversão e esplendor” (idem).

¹¹ Informações retiradas dos extras do DVD da primeira temporada de “Roma”, disponível no Disco 06.

Ao assistir o seriado, logo se desprende da chamada “Roma Sagrada” que é a imagem que se tem em outros filmes e seriados, e depara-se com uma Roma parecida, em suas estruturas materiais, com as cidades indianas atuais e com a mesma movimentação da cidade de Nova York – há escravos, patrícios, plebeus e certa movimentação em todo o momento que as personagens caminham pelas ruas –, porém, é aí que está presente o cerne da questão acerca das influências de nosso tempo. O que se vê de longe é o que poderia ter sido a Roma do século I a.C, pois é impossível reconstituí-la da mesma forma que ela fora, fazendo com que sua construção seja um reflexo de nosso tempo; não se deve, nem se consegue afirmar que ela tenha tido características parecidas com as que Mumbai ou Nova York possuem, sem cometer um sério anacronismo. Utilizar cidades indianas como exemplo para construir a cidade cenográfica, é afirmar, de certa forma, que Mumbai, por exemplo, está num estágio de desenvolvimento que Roma passou há mais de dois mil anos, ou seja, Mumbai seria uma cidade subdesenvolvida quando comparada com outras cidades do presente. Ao passo que, Roma, como capital de um império teria possuído certas características semelhantes aos grandes centros políticos e econômicos atuais, como a cidade de Nova York. Seria mera coincidência as comparações entre Roma e Nova York? Com tais afirmações presentes nos discursos daqueles que produziram a série, torna-se difícil negar que “*Rome*” não tenha tido influências de nosso tempo ou que até mesmo não tenha sido feita uma nova criação do que teria sido a cidade de Roma, afetando a maneira como vemos o passado (ROSENSTONE, 2010: 18).

Pode-se entender que para além de certas influências em relação à arquitetura e ideologias modernas, “*Rome*” também as teve, em certa medida, quanto à moda. Nos anos em que foi produzido, entre os países do chamado Ocidente, estava em alta a cultura indiana (os vestidos coloridos, os longos véus, as danças)¹² como consequência, em especial, mas não apenas, do crescimento da Índia no mercado internacional; sua caracterização como membro do grupo BRICS¹³ e sua maior presença no cenário ocidental¹⁴; e, internacionalização dos filmes de Bollywood – esforço esse que caracterizou o cinema indiano na primeira década do

¹² É válido lembrar que em menos de dois anos após a exibição do último capítulo de “*Roma*”, foi ao ar no Brasil, em 19 de janeiro de 2009, pela Rede Globo de Televisão, o primeiro capítulo da novela “*Caminho das Índias*”, de Glória Pérez, que tratou, principalmente, de temas ligados à cultura indiana e seus marcos mais fortes e importantes, como o sistema de castas, o casamento arranjado, a longa preparação para um casamento, a questão dos intocáveis, entre outros. O que pode demonstrar, como a cultura do país asiático, uma das economias de mais rápido crescimento do mundo, estava se popularizando entre países da Europa e América, ao ponto de levar uma emissora brasileira a produzir uma telenovela sobre o tema. Também notório é o filme britânico “*Quem quer ser um milionário*” (2008) de Danny Boyle, adaptação do livro “*Q & A*” do escritor indiano Vikas Swarup, indicado a dez Oscars e vencedor de oito, entre eles, o de melhor filme.

¹³ Para maiores informações acerca dos BRICS, acesse: <http://www.itamaraty.gov.br/temas/mecanismos-inter-regionais/agrupamento-brics>. Acessado em 17/05/2014.

¹⁴ É importante destacar que esse não é o primeiro momento da História em que a Índia torna-se presente, de maneira influente, junto aos países do ‘Ocidente’. É válido lembrar, por exemplo, as trocas culturais que passaram a existir entre ela e Grã-Bretanha a partir do momento em que tornou-se sua colônia – ainda no século XIX -, bem como as influências da filosofia de Mahatma Gandhi (1869-1948) no pensamento ‘ocidental’. O que acredita-se que passa a ocorrer a partir dos anos 2000 é uma certa presença mais intensa da cultura indiana não apenas nos países europeus ou da América anglo-saxônica, mas também nos países latinos.

século XXI¹⁵. O seriado, por sua vez, também foi levado por essa “nova onda Ocidental”¹⁶, de reconstruir alguns costumes e roupas daquele país cuja cultura, história e tradições, ainda no começo do século XXI, eram pouco conhecidas por parte de alguns dos moradores do Ocidente. Ao assistir “*Rome*”, não se tem a impressão de representações de ruas de uma cidade indiana apenas por sua estrutura física, mas também pelas roupas utilizadas pelas pessoas que nelas caminham, e, que nos remetem ao imaginário criado desse Oriente, uma vez que os tecidos utilizados na confecção das roupas das personagens femininas do seriado foram todos comprados na Índia pela figurinista April Ferry. Jonathan Stamp, consultor de História, também para os especiais do DVD da série, ao justificar as semelhanças entre o mundo romano e o indiano, perceptíveis em algumas cenas, explica que: “Ela [*April Ferry*] foi para a Índia, onde

¹⁵ Apesar dessa internacionalização ocorrer apenas na primeira década do século XXI, o cinema indiano está dentre os mais antigos do mundo. Como explica em entrevista José Abílio Perez Júnior, doutorando em Ciências da Religião pela UFJF, as produções cinematográficas indianas começaram imediatamente após a chegada da nova invenção dos Lumière, em finais de XIX, e, o primeiro longa-metragem indiano, de 1912, é anterior ao primeiro norte-americano, filmado em 1915 por D. W. Griffith. Informações disponíveis em “Cinema indiano: passaporte para a realidade do povo da Índia”: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4837&secao=412. Acessado em 17/05/2014.

¹⁶ “Nova onda” porque há muito que o ‘Ocidente’ estabelece certos tipos de relações semelhantes, lida de forma parecida, com o ‘Oriente’, que em momentos distintos do passado, foi personificado por diferentes sociedades, como os persas, os egípcios, os chineses, os japoneses, entre outros. Relações essas que Edward Said (2007: 29) classifica como *Orientalismo*, um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Ocidente’ e ‘Oriente’, “fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o”.

comprou os tecidos e lá fez uma pesquisa, incorporando aquela cor vibrante ao visual [...] há mulheres de laranja, verde e azul por todo o cenário; e ficou tudo bem colorido, como era colorido o mundo romano”.

Outra representação interessante é a presente na abertura da série, que traz pinturas parietais e grafites de Pompeia ao som da música composta e orquestrada por Jeff Beal, cuja melodia sugere certa inspiração advinda do ritmo musical indiano. Como apresentado em tópicos anteriores, mesmo que não seja o intuito de um roteirista ou diretor, a realização de uma ficção histórica se “justifica” de forma involuntária pela aproximação com o presente, e não pelo desejo de reconstruir fatos históricos (VIEGAS, 2001: 43). Com tais argumentos, não procura-se tirar a credibilidade do seriado como produto midiático, que possui um espetáculo visual belíssimo, roteiros inteligentes e atuações brilhantes (CYRINO, 2008: 03), mas sim, questionar o quanto e como conceitos e percepções modernas estão inseridos em produções cinematográficas e televisivas de época, tal como em produções historiográficas, em que nem mesmo os historiadores são capazes de contar os fatos da história tal como aconteceram (FEITOSA & VICENTE, 2012: 182).

Considerações finais

O historiador Eric Hobsbawm (1998: 243), ao retomar algumas das ideias de Benedetto Croce e Robin Collingwood (1946: 293), argumentava que “toda História é História contemporânea disfarçada”. Hobsbawm (1983: 01), ainda refletindo sobre as relações entre passado

e presente na História, instiga-nos a pensar que as “tradições que parecem ou pretendem ser antigas são quase sempre de origem recente, e algumas vezes até inventadas”. Ainda Hobsbawm (1983: 01), alhures, afirma que as tradições ditas antigas são na verdade inventadas para dar sentido a diversas práticas que “implicam automaticamente continuidade com o passado”. Como destaca Guimarães (2008: 12), “automaticamente é um termo forte e ‘continuidade’ pode ser mais bem definida”, uma vez que aquilo que é entendido como “continuidade” para Hobsbawm deveria ser melhor entendido como “invenção”, “interpretação” ou “construção” (PINTO, 2011: 30) da História.

O cinema e a televisão, ao apresentarem sequências de fatos que acabam por reforçar determinadas cosmovisões (FEITOSA & VICENTE, 2012: 179), assim como no caso de narrativas historiográficas, constroem determinados discursos, interpretações, construções, acerca do passado e presente. Independente das intenções dos produtores, narrativas midiáticas mostram o passado a partir de perspectivas do presente, visto que, por mais rigorosa que seja a recriação de cenários e vestuários, os personagens falarão e atuarão como o fazem na época em que o filme ou série é produzido, seguindo os usos, costumes e problemáticas daquele momento (ESPAÑA, 2013: 45). Análises voltadas às narrativas cinematográficas e televisivas que buscam retratar alguns momentos e personagens da Antiguidade permitem a construção de novos diálogos entre o estudioso desse período e a época no qual ele escreve (ANTELA-BERNÁRDEZ & MARTÍN, 2013: 12). Tais diálogos propiciam,

por sua vez, novas interpretações acerca das formas que o presente influi em representações do passado.

A renovação pelo interesse das chamadas “histórias de espada e sandálias” contribui para o surgimento de possíveis novos documentos aos estudiosos preocupados com a relação entre presente e passado por meio de produções midiáticas. Temas como gênero, sexualidade, imperialismo, política, raça, classe, entre outros, podem ser abordados a partir dos estudos de tais representações. Como inferiu Barros (2012: 75-76), se os tempos recentes mostram a renovação de interesses por filmes ambientados na Antiguidade, “isso certamente diz algo ao historiador sobre o atual contexto sociocultural, ou mesmo político, que permitiu a renovação desse interesse”.

Com tais pressupostos, ao longo do presente artigo procurou-se tratar de alguns dos discursos e narrativas criados a partir da produção do seriado “*Rome*”. Longe de exaurir o tema, focou-se em um dos aspectos possíveis de análise da série. Outras possibilidades de estudo das representações da Roma do século I a. C que a produção busca realizar podem ser focadas, por exemplo, na construção de personagens históricas, na presença e forte participação feminina nos principais acontecimentos políticos (uma das marcas de “Roma”), na religiosidade por meio do culto aos deuses realizado pelas personagens, entre outros. Um estudo das representações de Júlio César e Cleópatra, por exemplo, bem como as oposições presentes entre as cidades de Roma e Alexandria, poderiam gerar amplos debates. Essas, porém, são questões que ficam para outros ensaios.

Referências Bibliográficas

ANTELA-BERNÁRDEZ, B.; MARTÍN, C. S. (Org.). *La Historia Antigua a través del cine – Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*. Barcelona: Editorial UOC, 2013.

ANTELA-BERNÁRDEZ, B. “Nouvelle péplum? Nuevas corrientes en el cine sobre la Antigüedad”. In ANTELA-BERNÁRDEZ, B.; MARTÍN, C. S. (Org.). *La Historia Antigua a través del cine – Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*. Barcelona: Editorial UOC, 2013, p. 155-164.

BARROS, J. A. “Cinema e História: entre expressões e representações”. In NÓVOA, J.; BARROS, J. D. (Org.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

BURKE, P. *A Escola dos Anales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CAVICCHIOLI, Marina; FUNARI, Pedro P. A. “Os usos do passado: considerações sobre o papel da Arqueologia na construção da identidade nacional italiana”. In VIERIA, Bruno V. G.; THAMOS, Márcio. *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHEVITARESE, André L. *Jesus no cinema: um balanço histórico e cinematográfico entre 1905-1927 (Volume 1)*. Rio de Janeiro: Editora Kline, 2013.

CLAUDIO, Ivan. *Lutas, destruição e saiotos*. ISTO É Independete, n.º. 2310, 28 de fevereiro de 2014, atualizado em 11 de maio de 2014.

COLLINGWOOD R. G. *The Idea of History* Oxford: Clarendon Press; Edição revisada com introdução de Jan Van der Dussen, Oxford: OUP, 1993.

CYRINO, Monica S. (Org.) *Rome, season one: history makes television*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2008.

ESPAÑA, Rafael. “La Antigüedad al servicio de la actualidad. Cómo las ideas del presente influyen en la recreación cinematográfica del pasado”. In ANTELA-BERNÁRDEZ, B.; MARTÍN, C. S. (Org.). *La Historia Antigua a través del cine – Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*. Barcelona: Editorial UOC, 2013.

FAZIO, A. H. P. *Crítica à imagem eurocêntrica: uma reflexão acerca das representações étnicas e culturais em Hollywood*. Anais do II Encontro Nacional de Estudos de Imagens. Londrina, maio de 2009.

FEITOSA, Lourdes M. G. C.; SILVA, Glaydson J. “O Mundo Antigo sob lentes contemporâneas”. In FUNARI, Pedro Paulo A.; SILVA, Maria A. O. (Org.) *Política e Identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume, 2009; p. 209-250.

FEITOSA, Lourdes M. G. C.; VICENTE, Maximiliano C. “Masculinidade do soldado romano: uma representação midiática”. In CARVALHO, M. M.; FUNARI, P. P. A.; CARNAN, C. U.; SILVA, E. C. M. (Org.) *História Militar do Mundo Antigo: Guerras e Representações*. São Paulo: Annablume, 2012; p. 177-191.

FUNARI, Raquel S. *O príncipe do Egito: um filme e suas leituras na sala de aula*. São Paulo: Editora Annablume, 2012.

GARRAFFONI, Renata. S. *Cultura material Greco-romana: algumas reflexões acerca do ensino e pesquisa de Arqueologia Clássica no Brasil*. Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos, n. 2, p. 219-230, 2013.

GUIMARÃES, J. O. “Reatualizar a Tradição Clássica”. In CHEVITA-RESE, André L.; CORNELLO, Gabriele; SILVA, Maria A. O. *A tradição Clássica e o Brasil*. Brasília: Archai-UnB/Fortium, 2008; p. 11-13.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. *The Invention of Tradition*. Cambridge: CUP, 1983.

HOBSBAWM, Eric J. *Sobre a história*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 1998; p.243.

JENKINS, K. *A História Repensada*. Trad. Mario Vilela. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.

KORNIS, Monica A. *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MUNSLOW, A. *Deconstructing history*. Londres, Routledge, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. “A história depois do papel”. In: PINSKY, Carla B. (Org.) *Fontes históricas*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NÓVOA, J. “Apologia da relação cinema-história”. In NÓVOA, J.; BARROS, J. D. (Org.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

PINTO, Renato. *Duas Rainhas, um Príncipe e um Eunuco: gênero, sexualidade e as ideologias do masculino e do feminino nos estudos sobre a Bretanha Romana*. Campinas, São Paulo, 2011. (Tese de Doutorado).

ROSENTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Trad. de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SICLIER, J. *L’Age du Péplum*. Cahiers du cinema, 1962, n. 131, 28-38.

SILVA, G. J. *História Antiga e usos do Passado: um estudo de apropriações da antiguidade sob o regime de Vichy*. São Paulo: Annablume, 2007.

VIEGAS, Ana C. *Gladiador: uma arena de imagens*. Alceu, v. 01 – n.º 02 – p. 42 a 47 – jan/jun de 2001.

WYKE, M. *Projecting the past Ancient Rome: cinema and history*. London: Routledge, 1997.

RISO E REGENERAÇÃO: O MEDIEVO DO SÉCULO XIV ATRAVÉS DO ESCRITO LITERÁRIO DE GIOVANNI BOCCACCIO

**LAUGH AND REGENERATION: THE MEDIEVAL OF THE XIV
CENTURY THROUGH THE LITERARY WRITEN OF GIO-
VANNI BOCCACCIO**

Amanda Cristina Zattera¹

Resumo: No presente artigo realizamos uma análise sobre uma importante obra literária do período tardo-medieval: *Decamerão* de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Escrita na Florença do século XIV, ela apresenta, no teor de suas narrativas, resquícios de um contexto marcado pela ideia da Morte, tendo em vista as terríveis circunstâncias e consequências nefastas que a Peste Negra, desde 1347, havia trazido para a região europeia. Propomos então observar o otimismo e o riso como uma das formas de agir perante uma realidade de cotidianidade da morte.

Palavras-Chave: Giovanni Boccaccio; Peste Negra; Crise; Riso.

Abstract: In this article we presents an analysis of an important literary work of the late medieval period: The Decameron by Giovanni Boccaccio (1313-1375). Written in Florence of the fourteenth century, it shows, in the content of their narratives, remnants of a context marked by the idea of death, in view of the dire circumstances and terrible consequences that the Black Death, from 1347, had brought to the european region. We propose to observe the optimism and laughter as an way to act towards a reality of daily life from death.

Key Words: Giovanni Boccaccio, Black Death, Crisis, Laugh.

¹ Graduanda em História pela Universidade Federal do Paraná, sob orientação da Professora Doutora Marcella Lopes Guimarães.

O recurso às fontes literárias é uma prática cada vez mais frequente no plano de investigação do passado realizado pelos historiadores da atualidade. De fato, presenciamos um afluxo crescente de estudos que propõem observar possíveis indícios de uma realidade mimetizada na literatura. Seguindo este pressuposto, o presente artigo contempla um estudo sobre o período tardo-medieval, tendo por base algumas percepções de análise sobre uma obra literária composta à época: *Decamerão* de Giovanni Boccaccio, escrita em Florença entre 1349 e 1351, esta obra apresenta, no teor de suas narrativas, elementos de um contexto marcado pela ideia da Morte, tendo em vista as terríveis circunstâncias e consequências nefastas que a Peste Negra, desde 1347, havia trazido para a região europeia. Propomos então, a partir da análise de algumas das novelas que compõem a obra, observar a presença do riso e do otimismo como uma possível reação da sociedade diante de um momento de provações, uma alternativa de fuga para aqueles que optaram por aproveitar a vida em um período de incertezas.

Os personagens da obra do florentino Giovanni Boccaccio (1313-1375), são três rapazes (Pânfilo, Filóstrato e Dionéio) e sete moças (Pampinéia, Filomena, Neífle, Fiammetta, Elisa, Laurinha, Emília), os quais fogem do caos da Peste Negra citadina em direção de um castelo no campo. Lá, com o fim de se entreterem, a cada um dos jovens é proposto que se conte uma jornada de dez novelas, conduzindo como reis ou rainhas suas narrativas, ao longo de dez dias, totalizando as cem novelas que compõem o *Decamerão*. De antemão, constatamos a

menção à real fuga das pessoas que buscavam meios de salvação em um contexto de presença constante da morte.

Boccaccio escreveu sua mais famosa obra, refugiado provavelmente em Nápoles. A fuga para outros locais era uma prática recorrente para enfrentar as dificuldades, era a principal atitude diante do cataclismo; principalmente no período de peste, buscava-se o refúgio longe das cidades populosas, na zona rural, com população dispersa. É assim que nos é relatado, através da primeira das dez jornadas do *Decamerão*, as pessoas abandonavam o lugar onde se encontravam, antes que as pestilências ali surgissem, pois a cólera divina era associada também ao local, à cidade abatida. Segundo Boccaccio:

Afirmo, portanto, que tínhamos atingido já o ano bem farto da Encarnação do Filho de Deus, de 1348, quando na mui excelsa cidade de Florença, cuja beleza supera a de qualquer outra da Itália, sobreveio a mortífera pestilência. Por iniciativa dos corpos superiores, ou em razão de nossas iniquidades, a peste atirada sobre os homens por justa cólera divina e para nossa exemplificação, tivera início nas regiões orientais, há alguns anos. Tal praga ceifara naquelas plagas, uma enorme quantidade de pessoas vivas (BOCCACCIO, 1996: 16).

Esse momento acarretou uma grande transformação dos Estados, das estruturas sociais e econômicas, assim como das mentalidades, pois segundo Georges Duby, quando um terço ou metade da população desaparece subitamente, são gigantescas as conseqüências sociais e psicológicas (DUBY, 1996: 86). As catástrofes que ocorreram no tardo-medievo estavam associadas, devido às visões dos homens e mulheres do período, à imagem dos três cavaleiros do apocalipse: a fome, a guerra

e a epidemia. Nenhum desses fenômenos era desconhecido das fases precedentes da Idade Média, mas tanto sua intensidade como certos aspectos novos, criavam uma impressão inaudita (LE GOFF, 2007: 220-221).

Esse período, considerado por Johan Huizinga como um momento de continuidades e mudanças, é também visto pelo autor como um período de cores turvas, o próprio título do *Outono da Idade Média* sugere um momento soturno, e a partir desses aspectos evidencia em sua obra as formas de vida e pensamento do final da medievalidade. De fato, como nos ressalta Huizinga, os homens do Baixo Medievo enfrentaram a fome e as dívidas (HUIZINGA, 2010: 78), porém, ressaltamos que essa crise já havia dado mostras em tempos enaltecidos e o que parecia ser o anúncio de uma depressão, nos suscita vários questionamentos acerca das reações da sociedade diante dessas situações, que eram derivadas de uma gama de acontecimentos ocorridos desde meados do século XIII.

As pessoas do período encontraram espaço para a liberação dos acontecimentos difíceis a que estavam sujeitas, não sendo o desespero e o pessimismo, as únicas formas de enfrentar uma realidade tão complexa. Nesse contexto onde morte e renovação eram então inseparáveis, as experiências e o modo de pensamento dos homens e mulheres do período, que viveram também essas experiências ambivalentes, influenciaram a literatura, as artes visuais, as formas representativas em geral. Pois, apesar das provações, não havia espaço apenas para a tristeza e o pessimismo, pois se a guerra, a fome e a peste

eram parte do cotidiano, a vida seguia afinal para aqueles que ainda podiam aproveitá-la, e nessa realidade tão ambivalente, a vida era valorizada, e o medo tão presente, era liberado muitas vezes através do cômico, e do riso que se apresenta como a própria essência da obra de Boccaccio, uma alternativa apresentada ao público contemporâneo ao autor, e que se estendeu à posteridade.

Essa perspectiva de luta pela vida, em uma época marcada pela presença inevitável da morte, está presente no *Decamerão*, que através de sua narrativa bem humorada, apresenta-se aos seus leitores, como uma das alternativas de alegria perante o momento difícil:

Como a dor se localiza ao extremo oposto àquele em que se acha a alegria, fica evidenciado que os sofrimentos terminam quando se inicia a satisfação superveniente. A este breve desgosto – digo breve porque pode ficar restrito a poucas palavras – se seguem com toda solicitude, a doçura e o prazer (BOCCACCIO, 1996: 20).

A perspectiva do riso em um momento de presença constante da morte é observada em grande parte das novelas do *Decamerão*. A primeira narrativa, feita por Pânfilo, conta a história do Senhor Ciappelletto, um homem descrito como materialista, que fazia documentos falsos, além de dar falso testemunho, e de gozar extraordinário prazer em causar discórdias e escândalos entre amigos e parentes. Senhor Ciappelletto havia também ferido e matado homens com as próprias mãos, sendo um blasfemador de Deus e dos santos. Esse homem foi solicitado por um rico comerciante, chamado Musciatto

Franzese, para receber dos borgonheses que lhe deviam. Como na Borgonha ninguém o conhecia, agia com bondade, contrariando o próprio temperamento.

Ficando hospedado na casa de dois irmãos florentinos, o Senhor Ciappelletto adoeceu, “(...) parecia ter, no corpo, o mal da morte” (BOCCACCIO, 1996: 36). Após ouvir uma conversa dos irmãos sobre a preocupação que tinham, pois não poderiam abandoná-lo doente e já conhecendo sua verdadeira índole sabiam que não poderia confessar-se e portanto, não receberia nenhum sacramento, não havendo igreja que aceitasse seu corpo caso falecesse, o Senhor Ciappelletto executa um plano para resolver o problema dos irmãos.

Ao mandar vir um frade valoroso, o doente faz sua confissão, contando para esse frade, inúmeras mentiras, afirmando ser virgem e confessar-se todas as semanas, além de condenar tabernas. O frade pensando estar diante de um cristão tão honrado, prometeu-lhe, caso viesse a falecer, seria enterrado em um lugar sagrado. Os dois irmãos, “(...) algumas vezes sentiam tanta vontade de rir, ao escutarem o que ele confessava ter feito, que quase explodiam” (BOCCACCIO, 1996: 43). Ao cair da noite daquele mesmo dia o Senhor Ciappelletto morreu.

O frade que o havia confessado, acreditando que seu confessor era um homem santo, e que através dele, Deus faria muitos milagres. Com polpa e solenidade o corpo foi levado para a igreja, e após seu sepultamento, o povo pôs-se a visitar sua sepultura, e assim a fama de santidade do homem foi aumentando, passando a ser chamado de São Ciappelletto.

É importante ressaltarmos, a partir da análise dessa novela, uma das formas de agir que Boccaccio nos apresenta, não sendo a proximidade da morte motivo de lamentação para o personagem, mas de uma atitude que acaba por tornar-se, de certa forma, cômica. Esse estilo de narrativa crítica e repleta de sarcasmo social é uma via de interpretação do autor acerca do comportamento social de sua própria realidade, o ambiente italiano do século XIV.

Esse sentimento otimista é constante ao longo da Segunda Jornada, que tem como tema estabelecido, narrativas que falem de quem, perseguido por incontáveis contratemplos, alcançou um fim tão feliz, que superou as suas esperanças. De fato, a busca por algo desejado e a não desistência diante dos infortúnios indicam uma postura otimista em um contexto repleto de dificuldades. São homens e mulheres que, de maneira semelhante, através da superação e com ajuda da Sorte, conquistam a Felicidade através da fuga de uma triste realidade e da busca por aquilo que desejavam.

Assim ocorreu com Martellino, na primeira novela narrada por Neifile. Martellino chegou em Treviso juntamente com dois amigos, Stecchio e Marchese, praticantes de diversas imitações. Em um determinado momento os três, verificando a grande quantidade de pessoas que se reuniam na igreja local, tomaram conhecimento de que se velava o corpo de um bondoso homem que falecera a pouco tempo, chamado Arrigo. Este estava sendo considerado como santo, pois na hora de sua morte os sinos da maior igreja começaram a tocar sem que ninguém o fizesse. Nesse instante os amigos, desejosos de se

aproximarem do corpo, foram movidos pela seguinte idéia de Martellino: este se fingiria de aleijado para, assim, amparado por seus amigos, se aproximar do corpo; no momento que chegasse perto, porém, ele voltaria ao normal, fingindo-se curado.

Desmascarado por um florentino que o conhecia, acabou salvo graças aos dois amigos, que o acusaram de roubo para que fosse levado pelas autoridades, e posteriormente intercederam junto a um homem que tinha prestígio com o juiz. Este narrou tudo ao senhor da cidade, que achou graça do fato. Assim, cada um dos três amigos, após ganhar um novo traje, voltou para sua respectiva casa. Semelhante sorte encontrou o mercador Rinaldo d’Asti, personagem principal do relato de Filóstrato, na segunda novela. Em uma viagem de negócios, Rinaldo d’Asti acabou sendo assaltado por ladrões, e sem seus pertences, abrigou-se na casa de uma bela viúva, que vivia nas proximidades de um castelo, devido ao seu amor com o marquês Azzo. Ceiou, banhou-se e passou a noite em companhia da mulher, que estava só naquela noite. Ao amanhecer descobriu que, por milagre, os assaltantes haviam sido presos por outro crime, conseguindo assim recuperar seu cavalo e seus pertences. Com a sorte dada por Deus e por São Juliano, por quem o mercador mantinha devoção, Rinaldo então retornou a sua casa. Dessa forma, através da esperteza ou da ajuda da Sorte, seria sempre possível reverter uma situação desagradável.

Já na terceira novela, narrada por Pampinéia, os três personagens (Lamberto, Tebaldo e Agolante) chamam o sobrinho deles, Alexandre, para cuidar dos negócios florentinos na Inglaterra. Quando as despesas

se tornam gigantescas para os tios, Alexandre teve de sair da Inglaterra e voltar para Florença. Ao deixar Bruges percebeu que também partia de lá um abade branco seguido de muitos monges e dois cavaleiros idosos, parentes do rei. Esses últimos ficaram amigos de Alexandre durante a viagem e o jovem tornou-se também amigo do abade branco. No entanto, descobrimos que o “abade branco” era na verdade um disfarce: tratava-se na verdade da filha do rei da Inglaterra. Assim a filha do rei da Inglaterra, que se dirigia até Roma para alcançar matrimônio por meio do papa, no caminho da viagem conhece Alexandre e acaba cumprindo os votos de matrimônio com este jovem. A esposa então impõe que fossem soltos os tios de Alexandre que estavam presos por dívidas. E segundo Boccaccio:

Feito isto, Alexandre e sua mulher, levando com eles Agolante, saíram de Florença, dirigindo-se a Paris, onde o rei os recebeu, sempre com magnificência. Mais tarde, os dois cavaleiros voltaram à Inglaterra; e tanto insistiram junto ao rei que, por fim, este deu seu perdão; recebeu a filha, de volta, e o genro, igualmente, com brilhantes festejos. Passado algum tempo, elevou o genro à dignidade de cavaleiro, numa cerimônia magnífica; e concedeu-lhe o Condado de Cornualha. Soube Alexandre resolver de tal maneira todos os assuntos, que acabou promovendo a paz entre pai e filho (BOCCACCIO, 1996: 86).

Agolante conseguiu recuperar a riqueza dos irmãos, voltou rico para Florença e “antes de partir, o conde Alexandre fê-lo cavaleiro. O conde, depois disso, viveu gloriosamente com sua esposa. Querem alguns certificar que ele, combinando o seu natural bom senso e o valor com o auxílio do sogro, tenha conquistado a Escócia, coroando-se seu

rei” (BOCCACCIO, 1996:86). Nessa novela de Boccaccio a mudança de grupo social por Alexandre recebe atenção e os estereótipos estão vinculados às presenças da nobreza, dos gentis-homens, dos monges, do papa e das ações dos mercadores-banqueiros. De acordo com Eric Auerbach, Boccaccio examina e descreve de maneira mais concreta todas as camadas sociais, todos os ofícios e as classes do seu tempo. “O *Decamerão* fixa pela primeira vez, após a antiguidade, certo nível estilístico, dentro do qual a narração de acontecimentos reais da vida presente se pode converter numa discussão culta” (AUERBACH, 2009: 181).

Esse modo de representação dos fatos, realizado Boccaccio, alude por meio da literatura, aos fatores filosóficos e históricos da época do autor: um ambiente em que a Peste Negra foi uma caçadora de sorrisos, e que, conforme podemos constatar nas novelas do *Decamerão*, a sociedade lentamente aprende a respirar, a sorrir e ressurgir. Segundo Guimarães, “importa perceber, então, que a literatura, sem espelhar o real, nasce de uma prática sem a qual a sua representação não seria compreendida, e apresenta uma maneira de lidar com a realidade muitas vezes lúgubre mas sem abrir mão da edificação, da fruição e da graça (GUIMARÃES, 2010: 123).

Perspectiva presente também na próxima novela, narrada por Elisa, que relata a aparente má sorte de Válder, conde da Antuérpia. No conto, Válder ficou responsável pelo reino da França, enquanto o rei e seu filho estavam na guerra. Amado pela esposa do filho do rei, acabou sendo acusado por ela de tê-la agarrado a força, em atitude de vingança

por um amor não correspondido. Válter, que era viúvo e tinha dois filhos pequenos, fugiu para Londres, onde deixou a filha com uma dama e o filho com o mordomo do rei. Partiu, logo após, para viver na Irlanda, onde trabalhava muito.

Muito tempo se passou até que ele foi em busca de seus filhos: encontrou a filha casada, fruto de um romance com o filho da dama que a criou; o filho, que também havia casado, havia entretanto perdido grande parte de sua família devido a peste, tornando-se depois mordomo. Segundo Boccaccio: “Ocorreu naquela parte da Inglaterra, uma pestilenta mortandade, que ceifou quase metade dos habitantes, não é necessário dizer-se que grande parte dos que sobreviveram se refugiou, com medo, em outras regiões” (BOCCACCIO, 1996: 110).

Feliz pela boa sorte dos filhos, Válter logo foi perdoado, sendo restituído de seu título e de todos os seus bens após a confissão da nora do rei, que finalmente contou a verdade em seu leito de morte. O conde viveu gloriosamente em Paris até seus últimos dias. Percebemos que a sorte perante momentos de dificuldades, como a peste negra, e o encontro da felicidade após tantos infortúnios, são presença constante na narrativa do erudito medieval, conforme observamos ocorrer com os personagens Rinaldo, Alexandre e Válter, nas novelas analisadas. Essa perspectiva nos possibilita uma reflexão acerca das diversas possibilidades de agir diante de momentos de provação.

Ao estabelecer um diálogo com a obra de Huizinga, Wolff afirma que o outono certamente é a aproximação do inverno, mas também são tão belos os frutos que nele se colhem. O autor ressalta que os choques

das crises desse período não foi apenas material, os espíritos foram atingidos. Wolff não nega as tantas dificuldades que fizeram com que o período fosse considerado por muitos autores como um momento de decadência, mas ressalta que as dificuldades e provações aconteceram em diversos momentos da história (WOLFF, 1988: 09).

Vem nesse sentido o relato (presente na quarta novela) de Laurinha acerca de Landolfo Ruffolo, rico homem de Ravelo, pequena cidade italiana, que não contente com sua riqueza resolveu arriscar-se e lançar-se no comércio marítimo. Sem a sorte esperada acabou perdendo tudo o que tinha, tornando então pirata. Acabou tendo nessa atividade mais sorte que na anterior, multiplicando seus bens. Porém, genoveses roubaram tudo o que Landolfo havia conseguido e o levaram como prisioneiro em um navio, o qual acabou naufragando. O prisioneiro, no entanto, novamente teve sorte e salvou-se agarrado em uma caixa, sendo socorrido por uma mulher quando chegou até a praia. No momento em que verificou o conteúdo da caixa, descobriu uma boa quantidade de pedras preciosas. Vendeu-as, recompensou a senhora que o havia ajudado e voltou para sua cidade ainda mais rico do que quando saíra, pois encontrou a ajuda do Destino.

A astúcia feminina também se faz presente no ritmo de busca pela felicidade, como presenciemos na quinta novela. Nela, uma personagem siciliana interessada nos 500 florins de ouro carregados por um rapaz, de nome Andreuccio di Pietro, utilizou-se da ingenuidade dele para fingir ser sua irmã, para tal utilizando-se de informações obtidas através de uma senhora que o conhecia previamente. Levado até a casa da moça,

esta lhe contou a mentira e o convenceu a jantar; quando, porém, foi utilizar o banheiro, ficou preso, momento em que a siciliana aproveitou a oportunidade para lhe roubar todo o dinheiro.

Ao perceber o que ocorrera, voltou para a cidade e encontrou dois rapazes a quem contou o ocorrido. Resolveu então fazer parte do plano dos dois, que haviam acabado de enterrar o corpo de um arcebispo e, naquele momento, percebido que ele usava um anel de rubi no valor de 500 florins. Andreuccio foi encarregado de entrar no túmulo e, se recusando a entregar o anel, lá foi trancado. Outros ladrões haviam tido a mesma idéia e se assuntaram ao encontrar um homem dentro do túmulo, fugindo e dando a possibilidade de Andreuccio sair de lá. Após momentos de lamentações por sua falta de sorte, com o anel ele acabou recuperando seus 500 florins de ouro.

Fortuna maior é aquela com que se deparou Arrighetto Capece, que reencontra após muito tempo toda sua família. Na sexta novela Emília relata os infortúnios, seguidos de muito esforço e boa sorte, de Arrighetto, que possuía boa condição no reinado de Manfredi da Sicília. No entanto, após este rei ser derrotado por Carlos I, Arrighetto acabou prisioneiro. Sua esposa, Berítola Caracciolo, deixou os bens com seu filho mais velho e partiu em fuga, grávida, em um barquinho com seus outros filhos. A mulher acabou isolada em uma ilha após um ataque de corsários e lá permaneceu sozinha, pois todos os outros haviam sido levados. Após algum tempo foi salva por uma embarcação: Conrado, o dono do navio, e sua esposa a levaram com eles. O filho mais velho de Berítola encontrou seu pai, que foi libertado após a morte de Carlos I. A

família, enfim, viu-se novamente reunida com os outros filhos encontrados, e todos juntos então festaram. A fuga e a salvação como um ato coletivo são, como percebemos, característicos do período aqui tratado. O contraste entre a vida vazia de Berítola, enquanto estava sozinha, e a subsequente festividade quando se reúnem demonstra que o sentimento de coletividade e proteção não abre espaço para individualidades.

Na obra de Boccaccio as mulheres também assumem uma postura muito confiante, pois são dotadas de garra e esperteza. Percebemos que a boa sorte, e o otimismo diante dos infortúnios, se fazem presentes para os mais diversos personagens, de diferentes camadas sociais, mesmo para aqueles de índole questionável, e ocorrem também das mais variadas maneiras, citamos como exemplo a boa sorte financeira, e a amorosa que se fazem presentes nas novelas.

A própria rainha Filomena, na referida nona novela, narra a história de Ambrosinho de Piacenza, que se utilizou do artifício da mentira unicamente com o fim de desafiar e provar para Barnabé, um genovês, a infidelidade de sua esposa. Na ocasião, Ambrosino, escondido, observou a dama e relatou detalhes do corpo dela para o marido, o qual acreditou na traição e ordenou a morte da esposa. No entanto esta conseguiu escapar e, vestida de homem, conquistou a confiança do sultão de Alexandria. Estando em Alexandria, Ambrosinho foi por ela descoberto e, trazendo o marido para o mesmo local, revelou sua identidade e como o mentiroso havia conseguido as ditas provas.

Perdoado pela fiel esposa, Barnabé viveu com ela feliz, enquanto Ambrosinho teve uma triste morte, devorado pelos insetos. Essa possibilidade de mudar a própria sorte que observamos no caso de esposa de Barnabé encontra-se também na última novela. No conto, de acordo com Dionéio, vemos uma jovem, Bartolomeia, vivendo em profundo estado de melancolia, pois seu marido, um juiz chamado Ricardo de Quinzica, possuía e seguia um calendário que, devido aos diversos feriados e a quaresma, limitava o amor do casal. No entanto, em um dia de calor, durante uma pescaria, Bartolomeia foi seqüestrada por um corsário e passou a viver com ele um grande amor.

Quando encontrada pelo marido, afirmou que não era feliz com ele e que permaneceria com o corsário, pois ali não havia calendário que limitasse sua felicidade. Após algum tempo Ricardo faleceu e o corsário casou-se com ela, vivendo ambos uma vida feliz repleta de prazeres. Assim, a moça, não contente com seu destino, escolheu a sua própria sorte. Essa ideia de sorte presente no *Decamerão* esta relacionada as próprias atitudes e a maneira de agir perante as situações difíceis que fazem parte da vida, sendo a boa sorte, em muitas das narrativas, resultado de esforço e otimismo.

Esse conjunto de novelas deixa claro o sentimento e a consciência permanente de Boccaccio em relação à vida e suas possíveis armadilhas; ao mesmo tempo, porém, o autor aponta que, por meio da Razão e com uma influência do Amor, talvez consigamos sempre alcançar a seiva da vida, desfrutando-a.

Essa liberação do medo através da alegria permeia toda a obra do erudito, pois as próprias narrativas das novelas são a maneira que os dez personagens principais encontram de viver com alegria enquanto estão fugindo da peste que já havia assolado grande parte das pessoas que eram por eles conhecidas.

Que o tema fosse recorrente ante o horror dos cadáveres putrefatos que a peste ou a guerra expunham é esperado, mas que o homem medieval encontrasse meios criativos de encarar a morte e fazê-la nova senhora de uma sociedade tão agarrada à hierarquia pode surpreender, e certamente oferece vieses outros de compreensão do período (GUIMARÃES, 2010: 123).

Podemos concluir, portanto, que crise e decadência não são sempre uniformes. As dificuldades pelas quais a Europa passou ao longo do século XIV não são negadas, pois são responsáveis por muitas mudanças que ocorreram nesse momento, mas analisar a Baixa Idade Média apenas pelo viés negativo da crise é fechar os olhos para a superação e prosperidade do período.

A ambiguidade do contexto se faz presente no *Decamerão*, pois as dificuldades se fazem presentes em grande parte das novelas que compõem a obra, mas a partir da análise do contexto e da narrativa de Boccaccio, pudemos perceber que na maior parte das histórias, quando há dificuldades, essas são seguidas por momentos de superação, de alegria, e do riso, frutos dos esforços, ou até mesmo da sorte dos personagens.

Foi possível, portanto, observar a Baixa Idade Média italiana não como um prelúdio do humanismo e do Renascimento, mas como esse momento deu mostras de superação e prosperidade, essenciais para a regeneração da sociedade. Nesse sentido, nosso olhar observa e busca ressaltar a forte dinâmica característica desse período, parte de um longo e diverso medievo.

Bibliografia

AUERBACH, Eric. Frate Alberto. In: *Mimesis: a representação da realidade na Literatura ocidental*. Tradução coletiva para a língua portuguesa. São Paulo: Perspectiva, ed. 2009, pp. 177-201.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

DUBY Georges. *Ano 1000 ano 2000 na pista de nossos medos*. São Paulo: Unesp, 1999.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. “Cultura na Baixa Idade Média” in GIMENEZ, José Carlos (org.). *História Medieval II: a Baixa Idade Média*. Maringá: EDUEM, 2010.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Lisboa: Ulisseia, 2006.

OLIVEIRA, Flávio Rodrigues de; OLIVEIRA, Terezinha de. A literatura e as transformações sociais na Baixa Idade Média: uma análise da obra *O Decamerão* de Boccaccio. *Anais da X Jornada de Estudos Antigos e Medievais da UEM*. Maringá: UEM, 2011, pp.1-10.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Tradução: José Rivair de Macedo. SP: EDUSC, 2005.

_____. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. pp

WOLFF, Philip. *Outono da Idade Média ou Primavera dos Novos Tempos?* São Paulo: Martins Fontes, 1988.

SENHORAS DA CASA: UMA VISÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DO FEMININO NA SOCIEDADE EGÍPCIA DA XVIII DINASTIA

HOUSEWIFES: AN INSIGHT INTO THE IMPORTANCE OF WOMEN IN THE EGYPTIAN SOCIETY OF XVIII DYNASTY

*Priscila Scoville*¹

Resumo: Quando pensamos no Egito Antigo, comumente o imaginamos como uma região governada por homens, que recebem o título de faraó e exercem o poder sem questionamentos. É verdade que, para aquela sociedade, um dos deveres dos homens era o ato de conduzir, o que inclui o de governar; contudo, muitas mulheres tiveram papéis importantes no governo egípcio. Este trabalho visa mostrar as funções e a influência feminina aristocrática na religião e na política do Egito durante a XVIII dinastia, a partir do exemplo de algumas rainhas. Com isso, espera-se que o leitor supere a noção de que as mulheres foram passivas nesse período.

Palavras chave: Egito Antigo; XVIII dinastia; Rainhas; Mulheres.

Abstract: When people think about Ancient Egypt, usually they imagine it as a region ruled by men, who receive the title of pharaoh and exercise power without question. It's true that for this society one of the duties of the men was the act of leading, which includes the act of ruling; however, many women had important roles in the Egyptian government. Thus, this paper aims to show the aristocratic female functions and the influence on religion and politics of Egypt during the XVIII dynasty, using the example of some queens. Therewith, it's hoped that the reader overcome the notion that women were passive in this period.

Keywords: Ancient Egypt; XVIII dynasty; Queens; Women.

¹ Estudante do sétimo período do curso de História Memória e Imagem da UFPR. Orientada pelo Prof. Dr. Renan Frighetto. Currículo lattes: [//buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4029757J7](http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4029757J7).

As relações de gênero no Egito Antigo são muito debatidas. Alguns pesquisadores afirmam que a sociedade era machista, enquanto outros afirmam que havia igualdade entre os sexos². Contudo, antes de discutir essas questões, devemos ter em mente que o debate sobre gênero, como o conhecemos hoje³, é extremamente recente, não havendo

² Essa discussão pode ser encontrada em livros como ARNOLD, Dorothea (org). *The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt*. New York: Distributed by Happy N. Abrams, Inc, The metropolitan Museum of Art, 1996; BAKOS, Margaret M. *Fatos e Mitos do Antigo Egito*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009; GRAVES-BROWN, Carolyn. *Dancing for Hathor. Women in Ancient Egypt*. London: Continuum, 2010; SOUZA, Anna Cristina Ferreira de. *Nefertiti, sacerdotisa, deusa e faraó*. Rio de Janeiro: Madras, 2012; WATTERSON, Barbara. *Women in Ancient Egypt*. Stroud: Amberley, 2013; e no artigo GRALHA, Julio. *Senhora da Casa, Deusa, Faraó: as várias imagens da mulher egípcia*. Site NetHistória. Brasília, set. 2003. Sessão Ensaios. Disponível em:

http://www.nethistoria.com.br/secao/ensaios/363/senhora_da_casa_deusa_farao_as_varias_imagens_da_mulher_egipcia/ acesso em: 17 mai. 2014.

³ De acordo com SILVA, Kalina Vanderlei & SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2009, o debate sobre gênero se inicia na década de 1960, com os movimentos feministas, contudo, somente nos anos 1980, quando as discussões historiográficas se afastam da política, o termo é elaborado para manter-se aparentemente neutro e desvinculado da ideologia feminista. O conceito de gênero associa, todavia, a teoria e a política, estando, normalmente, associado ao estudo das relações entre homens e mulheres e como essas relações são organizadas em diferentes sociedades, épocas e culturas, pelas ciências humanas. Tal estudo ajudou a despertar o interesse da historiografia em compreender a multiplicidade de identidades femininas ao longo da história. É importante frisar, porém, que há uma distinção entre a esfera biológica e a esfera social e cultural, que é a identidade de gênero. No campo historiográfico, os estudos de gênero visam contrapor a visão de diferenças biológicas ou sexuais, entre homens e mulheres, que acaba *naturalizando* a dominação masculina, isto é, o conceito pretende superar vi-

qualquer tipo de discussão nesse sentido durante o Egito Antigo. Portanto, não devemos pensar as relações entre homens e mulheres egípcios com os conceitos modernos que carregamos, isto é, devemos esquecer os debates feministas dos anos 1960 e considerar o que era natural para aquele povo.

Homens e mulheres desempenhavam papéis na sociedade egípcia, com deveres próprios, isto é, as responsabilidades femininas e masculinas não se misturavam. De fato, havia uma certa equiparidade entre os sexos para garantir a *maat*⁴ (SOUZA, 2012: 38). Isso não significa que as mulheres eram inferiores ou superiores aos homens, mas, tampouco, eram semelhantes.

Por um lado, temos uma sociedade dispare, na medida em que separa os ofícios por gênero; por outro, os ofícios se completam, ou seja, os deveres masculinos dependiam dos femininos e vice-versa. Isso talvez aconteça devido ao conceito de dualidade trazido por suas crenças, uma vez que a sociedade se organizou apoiada na religião e que, para agradar aos deuses, todos deviam cumprir suas obrigações. Deste modo, nenhum ofício era menosprezado por ser ligado a um sexo específico, sugerindo que nenhum gênero se sobrepunha ao outro e que homens e mulheres não eram rivais.

sões e estereotipadas em relação às condutas das pessoas, e outra é a forma como, no cotidiano, essas pessoas percebem o corpo.

⁴ Maat é o nome da deusa egípcia, filha de Rá, responsável por manter a justiça, verdade e ordem do universo. Seu nome era usado como um termo cujo significado era o mesmo que as suas responsabilidades. Para fins didáticos, neste trabalho iremos utilizar “*maat*” (em minúsculo e itálico) para nos referirmos ao conceito, e “Maat” (normal, iniciando em maiúsculo) para a deusa.

Cabia aos homens os ofícios ligados aos atos de conduzir (o que inclui governar), julgar e guerrear, enquanto a principal função das mulheres era gerar filhos (SOUZA, 2012: 38). Neste ponto, a nossa visão moderna iria nos fazer deduzir que, sim, a sociedade egípcia era machista, já que os cargos mais elevados estão ligados ao masculino. Contudo, para os egípcios a maternidade era algo extremamente importante, a ponto de dar às mães descontentes com o tratamento dado pelos filhos o direito de, na velhice, deserdá-los (WATTERSON, 2013: 36-39).

É o escriba do palácio de Ahmose-Nefertari que escreve as “Instruções de Any”, que são instruções de sabedoria, lírica amorosa e, por exemplo, ensinamentos sobre como escolher e conviver com a mulher⁵. Essas “Instruções de Sabedoria” manifestam uma noção de sociedade regrada e perfeitamente organizada⁶ e, por veicularem a ideia, ajudavam a institucionalizar máximas. No que diz respeito às mulheres, é possível termos uma noção do papel social que eram induzidas a desempenhar e o modo como o homem deveria se relacionar com elas (BAKOS, 2009: 45). No caso das “Instruções de Any”, o escriba faz quatro recomendações: o homem deveria casar-se jovem para ter muitos filhos, deveria ter

⁵ As Instruções de Any, porém, não abordam somente aspectos das relações amorosas e convivência com o feminino, mencionando, também, os modos de se portar em outras instancias, como no culto religioso, por exemplo.

⁶ É importante lembrar que a sociedade não era necessariamente do modo descrito nesses textos, isto é, o que está sendo escrito é idealizado e faltava naquele povo e precisava ser inserido na mentalidade dos egípcios. Era uma forma de induzir as pessoas a agir da forma dita perfeita. Isso pode ser visto em LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature: The New Kingdom, vol II*. University of California Press, 2006, pp. 135-146.

cuidado com mulheres estranhas em sua cidade, pois elas poderiam ser casadas e tentar seduzi-lo, não controlar a mulher dentro de casa, quando ela é eficiente, e devia ter amor a sua mãe, sendo as duas últimas expressas na seguinte instrução:

*Retribua em dobro a comida que sua mãe lhe deu,
Sustente-a como ela sustentou você;
Ela teve em você um fardo pesado, mas ela não o abandonou.
Quando alguns meses depois de você ter nascido,
Ela ainda o tinha como sua canga.
Seus seios em sua boca por três anos.
Como você crescia seu excremento ficava nojento,
Mas ela não se enojava, dizendo: “O que podemos fazer?”
Quando ela mandou você à escola
E você foi ensinado a ler e a escrever,
Ela ficou vigiando você diariamente,
Com pão e cerveja na sua casa.
Quando você como um jovem tomar uma mulher.
E você se estabelecer na sua casa.
Preste atenção no seu produto,
Faça-o crescer como fez sua mãe.
Não lhe dê motivo para amaldiçoá-lo
Para que ela não tenha que levantar suas mãos para Deus,
E ele tenha que a ouvir chorar. (BAKOS, 2009: 49-51).*

Uma vez casadas, as mulheres recebiam o título de *Nbt Pr*⁷ (se-nhora da casa) e deveriam prezar pela harmonia e estabilidade do lar, pelo controle das servas e gerar e cuidar da educação dos filhos. Deste modo, as egípcias esperavam engravidar logo depois do casamento, e,

⁷ Em SILVA, Thaís R. “Lugar de mulher não é na cozinha” *Rearticulando gênero e alimentação no Egito antigo*. NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade, Ano VII, Número I, 2014, pp. 374 - 375, a autora argumenta que o título – *status* – *nbt pr* é garantido, mas não limitado, pelo casamento e, aparentemente, era conferido somente às mulheres de elite.

para isso, faziam preces às Deusas Hathor, que ouviria as súplicas, Bastet, que amadrinhava a casa, e Tauret, deusa da fertilidade, felicidade e protetora das mães; e usavam de amuletos que garantiriam a fertilidade, como um cinto contendo um símbolo semelhante a uma vulva⁸ (GRAVES-BROWN, 2010: 60-61).

A mulher, destarte, não era privada de uma vida independente de seu marido. Elas tinham direitos que foram se perdendo com as conquistas grega, romana, árabe e cristã e que somente no mundo contemporâneo as mulheres, de algumas culturas, conseguiram reconquistar. As egípcias poderiam adotar crianças em seu nome, caso desejassem, pedir divórcio, prestar testemunho, receber heranças, possuir e administrar bens e determinar com quem estes ficariam depois de sua morte (WATTERSON, 2013: 31-39). Em todas as instancias da vida, as mulheres eram tratadas como os homens, podendo andar livremente pelas ruas sem a necessidade de véus cobrindo a cabeça ou o rosto (BAKOS, 2009: 60). Além disso, apesar de raramente serem alfabetizadas, elas poderiam ser trabalhadoras e exercer atividades importantes dentro de templos, como musicistas, dançarinas e acrobatas em cerimônias religiosas, e, também, eram comumente requisitadas para a coleta e extração de essências das flores.

⁸ Em, SILVA, J. G. *Espaço das representações sexuais e eróticas no Egito Antigo*. Espacialidades, v. 5, p. 71-98, 2012, a autora afirma que no Papiro Erótico de Turim podemos notar que as mulheres “usam duas peças que fazem referência à questão da sexualidade, a peruca, e o cinto de conchas. Ambos são elementos da sexualidade e fertilidade egípcio”

Na religião, o grande número de deusas nos sugere que a presença do feminino era importante para o funcionamento do mundo. Essas divindades são representadas em várias esferas cultuais, possuindo posição elevada, como, por exemplo, Ísis e Néftis, que sempre se mostram presentes no Julgamento de Osíris (SOUZA, 2012: 59). Outro exemplo é Hathor, que possuía diversas atribuições; era a deusa da dança, música e amor (HAT, 2005: 61-65), mas também era a filha do deus Sol e a deusa das terras estrangeiras. Por isso, foi bastante adorada desde o Reino Médio, quando recebeu um templo no Sinai, até o Reino Novo, quando Ramsés II aumentou, consideravelmente, o Templo de Hathor em Dendera, que continuou crescendo durante o domínio romano (SHAW & NICHOLSON, 1995: 84-85). Um terceiro exemplo, que não podemos deixar de comentar é a deusa Maat, protetora da justiça e responsável pela ordem do universo. Sua importância era tanta que seu nome era utilizado como o termo que se refere às coisas que a deusa protegia. Mesmo durante o governo de Akhenaton, falou-se muito na *maat*, que garante o equilíbrio das coisas do mundo. Segundo a crença, era com uma pena das asas de Maat que se pesava o coração do morto para saber se ele havia sido bom, justo e verdadeiro em vida.

A importância de Maat aparece, então, nas esferas cultuais funerárias e da ordem do universo, contudo, esta última se expressa, também, no modo como o rei deveria agir. Segundo Cyril Aldred,

o peso necessariamente grande da tradição formava o corpo de ma'at e assim, só ocasionalmente o faraó podia jactar-se de tomar

decisões diferentes das dos seus antepassados, desde os tempos primitivos, quando os deuses dominavam (ALDRED, 1966: 164).

Isso significa que o rei deveria seguir a tradição para que a ordem do universo fosse mantida, o que explica a visão de um Egito homogêneo e constante que temos nos dias atuais⁹.

Segundo Souza, o feminino está separado em três princípios básicos no Egito faraônico. O primeiro é o da fertilidade da terra, seguido da maternidade e a relação com seus filhos (vinculando-se a terra já fertilizada) e, por fim, as faces positivas e negativas da maturidade, sendo a “velha sábia” ou a “velha bruxa”. Esses três princípios, nos povos antigos, são, normalmente, representados por diferentes deusas, contudo, na Grécia e no Egito todas essas características poderiam ser encontradas na personalidade das deusas Hécade e Hathor, respectivamente (SOUZA, 2012: 61).

Apesar das funções políticas não serem ligadas ao sexo feminino, muitas mulheres da XVIII dinastia conquistaram posições privilegiadas. Havia nesse período uma tendência matriarcal, as rainhas e mulheres da nobreza desempenharam papéis de grande importância e influência. Como consequência disso, ao menos em parte, temos a elevação de Hatshepsut a faraó (SOUZA, 2012: 39).

Ahhotep (c. 1590-1530 AEC) é a primeira rainha a receber destaque na XVIII dinastia. Ela era mãe de Ahmose, o faraó que expulsou os

⁹ Sabemos, porém, que o Egito Antigo passou por diversos conflitos e mudanças, tanto internas quanto externas, que afetaram o modo de viver daquele povo.

hicsos e iniciou a dinastia, foi, então, a última rainha da XVII dinastia. Durante os últimos anos do Segundo Período Intermediário, iniciou-se uma tentativa de reestruturação do Egito, por parte dos tebanos, que queriam expulsar a dinastia mais influente da região, a hicsa. Quando Ahmose ascendeu ao trono, sua pouca idade levou Ahhotep a assumir a corregência. A rainha conseguiu manter a ordem e encaminhar a expulsão definitiva dos hicsos e a pacificação do Egito (ALDRED, 1966: 134), sendo mais tarde, homenageada pelo filho por esses atos. Em uma estela do 18º ano de reinado de Ahmose, o rei homenageia sua mãe, dando a ela títulos que implicam que ela, de fato, governou a região. De acordo com Betsy M. Bryan, Ahhotep não foi bem sucedida nas questões militares, mas conseguiu preservar a linhagem da dinastia incipiente, ganhando o respeito das tropas locais e dos nobres, num momento de bastante tensão no Egito. Ela continuou na função de “mãe do rei” também no governo de Amenhotep I, e em sua tumba, além do título já citado, recebeu o de “irmã do rei”, “filha do rei” e “grande esposa real” (BRYAN, 2003: 218).

A próxima rainha a ganhar posição de destaque foi Ahmose-Nefertari (c. 1570-1505 AEC), que era esposa de Ahmose e possivelmente filha de Ahhotep. Seu nome aparece pela primeira vez na “estela da doação” feita por Ahmose, onde é descrita como a “filha do rei”, “irmã do rei”, “grande esposa real”, “esposa do deus Amon” e “Senhora do Alto e Baixo Egito”. A rainha operava independentemente de seu marido na construção de monumentos e nas operações de cargos religiosos (BRYAN, 2013: 219). Ahmose, ainda, compra para sua esposa o

título de “segundo profeta de Amon”, cargo que ela manteve até o reinado de Tothmés I e que só seria assumido posteriormente por homens. A posição conquistada pela rainha não era apenas religiosa, ela exercia poder político, uma vez que essas coisas não se separavam no Egito Antigo - o que explica o fato de Ahmose-Nefertari ter usado mais frequentemente o título de “esposa do deus Amon” que o de “grande esposa real”.

Outra personagem importante foi Satamon, filha de Amenhotep I. Ela não chegou a se tornar rainha, mas recebeu o título de “esposa do deus Amon” e foi venerada, juntamente com Merytamon (possível irmã e consorte de Amenhotep I) como membro da família de Ahmose-Nefertari até o período ramessida, inclusive em cenas que deificavam a família real (BRYAN, 2003: 220).

Em seguida, Hatshepsut (c. 1479-1457 AEC) aparece com tal força que sua tumba foi construída no Vale dos Reis (tumba KV20) como governante. Filha de Tothmés I e Ahmose, assumiu o título de “esposa do deus Amon” após a morte de Ahmose-Nefertari. Hatshepsut casou-se com Tothmés II, mas não teve filhos homens para assumir o poder. Por isso, sua filha, Nefrura, deveria casar-se com um filho de Tothmés II e uma esposa secundária, Tothmés III. Como Tothmés III ainda era muito jovem quando Tothmés II morreu, Hatshepsut assumiu a regência. Acredita-se que a rainha via-se como herdeira de Tothmés I, antes mesmo de seu pai morrer. Isso significa que o período de governo de Tothmés II, talvez, tenha se aplicado ao regime de Hatshepsut, bem como o do filho do rei. É possível, também, que Hatshepsut tenha se

aproveitado da participação econômica e da aproximação com a família de Ahmose-Nefertari (talvez pelo próprio sangue, através de Ahmose¹⁰) que o título de “esposa do deus Amon” lhe dava para manter sua regência similar à de suas predecessoras, Ahhotep e Ahmose-Nefertari (BRYAN, 2013: 228). Por outro lado, como a função de governar cabia aos homens a rainha precisou vincular-se a posição de faraó usando trajes masculinos, mostrando-se descendente direta dos deuses (SOUZA, 2012: 30) e enfatizando a linhagem sanguínea, com os títulos de “filha do rei”, “irmã do rei”, “esposa do deus” e “grande esposa real”. Além disso, em textos e cenas de Hatshepsut em Deir el-Bahri, afirma-se que Tothmés I havia anunciado Hatshepsut como sua herdeira e que Ahmose foi escolhida por Amon para gerar um governante divino. A lenda sobre o nascimento de Hatshepsut afirma que Amon teria se transformado em Tothmés I por uma noite, para possuir o corpo da rainha. Tal encontro gerou uma filha: Hatshepsut (HUSAIN, 2004: 196-207). Com a teogamia, Hatshepsut tornara-se a filha legítima do deus e seu caráter divino justificava a tomada do poder.

¹⁰ Não se sabe ao certo quais são as origens de Ahmose. Essa rainha recebe o título de “irmã do rei” e “grande esposa real”, podendo ser, então, irmã de Tothmés I, já que lhe faltava o título de “filha do rei”. Contudo, o nome de Ahmose sugere que ela pertencia à família de Amenhotep I, talvez por parte de Ahmose-ankh, irmão mais velho de Amenhotep I que morreu antes de assumir o trono.

Uma vez conferido um nome de trono, Maatkara, e começado a se transformar publicamente em um rei, Hatshepsut teve apenas um exemplo para seguir: Sobekkara Sobekneferu¹¹.

Diferentemente do governo de seus sucessores, marcados pela expansão militar, o regime de Hatshepsut mostrou-se mais atento na construção de grandes monumentos e foi uma das primeiras forças egípcias a fazer tratados com os povos asiáticos. A rainha inaugurou monumentos muito superiores aos de seus antecessores e em uma vasta região, construindo especialmente em: Kom Ombo, Hierakopolis, Elkab, Amarnat, Elefantina; e na Núbia, em Qasr Ibrim, Sai, Semna, Faras, Quban e Buhen. A região de Mênfis também pode ter recebido a atenção de Hatshepsut como governante. Além das minas de Hatnub, não há registros de reis da XVIII dinastia que tenham construído no Médio Egito¹², antes de Hatshepsut e sua longa inscrição em Speos Artemidos, que documenta que ela foi a primeira a restaurar templos na região desde as guerras contra os hicsos. (BRYAN, 2013: 229-230). Contudo, nenhuma região recebeu mais atenção que Tebas. A rainha fez grandes doações ao clero de Amon e, assim, o templo de Amon em Karnak cresceu, ainda mais, em seu regime. Hatshepsut é a responsável pela construção do oitavo pilone, o novo portal sul de entrada, por exemplo. A rainha desejava construir uma nova entrada principal para o templo de Amon e ligá-lo ao templo de Mut (GRAVES-BROWN, 2010: 152).

¹¹ Sobekkara Sobekneferu era uma mulher que governou nos fins da XII dinastia

¹² O Médio Egito é a região que se situa entre o Alto e o Baixo Egito, nos arredores de Mênfis.

Durante o governo de Hatshepsut o Egito encontrou-se em paz novamente: os hicsos haviam sido expulsos e a última revolta na Núbia fora contida por seu marido, Tothmés II. Deste modo, a rainha pôde explorar os recursos naturais do Egito e da Núbia: o ouro vinha abundantemente dos desertos do leste e do sul, as minas de pedras preciosas estavam em operação, em Gebel el-Silsila buscava-se arenito, o cedro era importado do oriente e o ébano era trazido da África (possivelmente de Punt).

Anos mais tarde, Tiye (c. 1398-1338 AEC) casou-se com Amenhotep III, o que causou uma interrupção na linhagem real. A rainha era filha de Yuya, sumo sacerdote de Min e, mais tarde, chefe da cavalaria, e Tuya, superintendente do Harém de Min, de Akhmin, e de Amon, de Tebas, e da alta hierarquia do culto de Ahmose-Nefertari. (SOUZA, 2012: 84-85). Era importante que classe mais nobre aceitasse Tiye como a “grande esposa real”, mas, apesar de ser filha de cortesãos de alta posição e de grande influência local, em comparação ao rei, Tiye era apenas uma plebéia.

Contudo, Tiye exerceu grande influência no governo de seu marido e, depois, no de seu filho, Amenhotep IV/Akhenaton, tendo grande importância política fora das fronteiras egípcias. Em Sedeinga, na Núbia, a rainha recebeu um templo, durante o regime de Amenhotep III, onde foi deificada e adorada. Ainda sob o governo de Amenhotep III, Tiye tornou-se parte do programa solar. A rainha era o olho de Rá no Sudão e, provavelmente, aderiu ao culto de Nebmaatira para voltar ao Egito e restaura a ordem do mundo, bem como Maat (BRYAN, 2013:

259). Além disso, algumas das Cartas de Amarna¹³ indicam a influência de Tiye. Um bom exemplo é a que recebeu do rei de Mitani, Tushratta (EA26)¹⁴.

Diga a Tiye, senhora do Egito: De Tushratta, rei de Mitani. Para mim, tudo vai bem. Que tudo vá bem para você. Para a sua família, para seu filho, que tudo vá bem. Para Tadu-Heba, minha filha, sua nora, que tudo vá bem. Para os seus países, para suas tropas, e para qualquer outra coisa que te pertence, que tudo vá muito, muito bem.

Você é a que sabe que eu sempre mostrei amor por Mimmureya¹⁵, seu marido, e que Mimmureya, seu marido, por outro lado, sempre mostrou amor por mim. E as coisas que eu escreveria e diria para Mimmureya, seu marido, e as coisas que Mimmureya, seu marido, escreveria e diria para mim, você, Keliya, e Mane sabem. Mas você é a única, por outro lado, que é a que sabe muito melhor todas as outras coisas que nós diríamos um para outro. Ninguém mais as sabe tão bem.

¹³ As Cartas de Amarna são cerca de 350 cartas encontradas na cidade de Akhetaten (atual Tel El-Amarna), em 1887. Segundo MORAN, William. *The Amarna Letters*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992, essas correspondências podem ter sido, inicialmente, encontradas em expedições clandestinas, mas logo enviaram-se expedições em busca delas. Em 1891-92, Flinder Petrie encontrou mais 22 fragmentos, que foram enviados a Oxford. Escritas em meados do século XIV AEC, estas cartas possuem inscrições em cuneiforme (escrita diplomática da época) com acordos entre o Egito e os povos vizinhos, independentes ou vassalos. Em 1907, J. A. Knudtzon organizou-as cronológica e geograficamente, em um sistema utilizado até hoje com a sigla “EA”. Somente em 1992, William L. Moran, da Universidade de Harvard, publicou estas cartas em inglês. Este fato possibilitou o trabalho de outros pesquisadores, uma vez que, até então, a única forma de saber o conteúdo das cartas era conhecendo o cuneiforme. Para a realização deste estudo, foi lida a versão de William L. Moran, da carta em inglês.

¹⁴ A carta EA26 atualmente se encontra no British Museum, sob o número de catálogo E29794.

¹⁵ Nome dado a Amenhotep III nessa série de correspondências.

E agora, você mesma disse para Keliya, “Diga para o seu senhor: Mimmureya, meu marido, sempre mostrou amor por seu pai, e mantinha-o por você, ele não esqueceu o amor por seu pai, e ele não cortou as embaixadas que ele costumava enviar, um após o outro. E agora você é quem não pode esquecer seu amor por Mimmureya, seu irmão. Aumente isso para Naphurreya¹⁶ e mantenha isso por ele. Você deve continuar a enviar embaixadas de alegria, uma após a outra. Não as corte”.

Eu não vou esquecer o amor por Mimmureya, seu marido. Mais do que nunca antes, neste momento, eu mostro dez vezes – muito, muito - mais amor para Naphurreya, seu filho. Você sabe as palavras de Mimmureya, seu marido, mas você não mandou todas as saudações-presente que seu marido ordenou para serem enviadas. Eu pedi para seu marido estátuas de ouro maciço, dizendo “Que meu irmão envie para mim, como minhas saudações-presente, estátuas de ouro sólido fundido e ouro e genuína lápis-lazúli”. Mas agora Naphurreya, seu filho, substituiu por estátuas de madeira. Como ouro sendo pó no país de seu filho, por que elas [estátuas de ouro] tem sido motivo de tanta aflição para seu filho que ele não me enviou elas para mim? Além disso, eu pedi [...] para me dá-las. Isso é amor? Eu tenho dito, “Naphurreya, meu irmão, irá me tratar dez vezes melhor que seu pai me tratou”. Mas agora ele não me enviou nem mesmo o que seu pai era acostumado a me enviar.

Por que você não expôs para Naphurreya as palavras que você mesma, com a sua própria boca, disse para mim? Se você não expuser para ele, e você continuar em silêncio, alguém mais pode saber? Faça Naphurreya me enviar estátuas de ouro maciço! Ele não deve me causar aflição mais, nem [...]. Faça-o tratar comigo dez vezes melhor que seu pai tratou, com amor e evidência de estima.

Que seus próprios mensageiros vão regularmente com mensagens de Naphurreya, com 5 [...]para Yuni, minha esposa, e que os mensageiros de Yuni, minha esposa, vão regularmente para você.

¹⁶ Nome dado a Amenhotep IV/Akhenaton.

*Eu com isso envio sua saudação-presente [x] recipientes para perfume cheios de “óleo doce” e um conjunto de pedras incrustadas em ouro.*¹⁷

Pela carta podemos concluir que a rainha esteve bastante consciente das políticas externas do Egito, visto que, ao estar descontente com as ações de Akhenaton, Tushratta cobra intervenções diretamente a Tiye.

Tiye, ainda, foi retratada por seu marido em diversas estátuas colossais, junto a ele, e aparece como uma esfinge esmagando os inimigos (SOUZA, 2012: 86). Quando pensamos nas regras de proporções da arte egípcia, em que o tamanho da pessoa é proporcional ao de sua importância (por isso o rei deve ser sempre representado maior que os demais), fica interessante notar que em várias dessas estátuas Tiye aparece representada com o mesmo tamanho que o seu marido.

Durante o governo de Akhenaton, Tiye aparece em cenas domésticas, sendo que a mais famosa é um banquete em que ela e o casal real aparecem. O governo de Akhenaton ficou famoso por, entre muitas outras coisas, sua arte diferenciada. Predominavam-se cenas cotidianas, mostrando a intimidade da família real, por isso, a presença de Tiye nessas imagens ilustra a importância que a rainha teve, não só no governo de Amenhotep III, mas, também, no de Akhenaton.

Se por um lado Hatshepsut expandiu o culto de Amon, Nefertiti (c. 1380 - 1345 AEC) casou-se com Akhenaton, o faraó que abandonou

¹⁷ Tradução própria, do inglês. Texto em inglês retirado de: MORAN, William. *The Amarna Letters*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992, pp. 84-85. Original em cuneiforme em: catálogo E29794, British Museum.

o culto de Amon para adorar Aton. Essa rainha começou a popularizar-se em 2003 quando acreditou-se ter encontrado sua múmia, mas que, por fim, acabou-se descobrindo que era a múmia de Tiye (SOUZA, 2012: 86-87). A imagem de Nefertiti, em especial seu busto, difundiu-se nas massas, sendo representada em objetos e vestuário e proclamada, na literatura, como a mulher mais bonita da história, como seu nome sugere¹⁸. Um papiro da XVIII Dinastia descrevia Nefertiti da seguinte forma:

Com seu esbelto colo e peito radiante tem por cabelos verdadeiro lápis-lazúli; seus braços superam os da deusa do amor e seus dedos são como cálices de lótus. Ela ‘a de nobres andares’ quando pisa a terra faz com que todos se voltem para contemplá-la e é como se contemplassem aquela que é a Única...

Pouco se sabe sobre suas origens, mas atualmente, uma das teorias mais suportadas afirma que a rainha era filha de Ay, provável irmão de Tiye e, portanto, Nefertiti seria prima de Akhenaton. Independentemente de suas origens, Nefertiti teve uma importância inquestionável mesmo antes das mudanças propostas por seu marido.

Nefertiti nunca recebeu o título de “esposa do deus”, uma vez que esse remetia a Amon. Contudo, recebeu uma posição equivalente como sacerdotisa do culto diário, sendo retratada, em Karnak, usando as mesmas roupas usadas pelas “esposas do deus Amon”. Em Karnak, a rainha aparece fazendo oferendas a Aton sem a presença de Akhenaton. Embo-

¹⁸ Nefertiti em egípcio significa “a bela chegou”.

ra as rainhas sejam representadas, normalmente, agindo passivamente no governo de seus maridos, Nefertiti é representada em talatats de Amarna massacrando inimigos, num modo tipicamente masculino, talvez seguindo a tradição de mostrar Tiye como uma esfinge (GRAVES-BROWN, 2010: 156).

No início do reinado de Akhenaton, Nefertiti usava insígnias comuns às rainhas da XVIII dinastia, como a coroa de plumas, porém, não usou o toucado de abutre, uma vez que fazia referência a deusa Mut, esposa do deus Amon (SOUZA, 2012: 89). Entretanto, no quinto ano de reinado, Amenhotep IV mudou seu nome para Akhenaton, o que significaria “o espírito atuante de Aton”, deixando de fazer referência a Amon, e Nefertiti trocou seu nome para Nefernefruatón-Nefertiti¹⁹ e substituiu o toucado de plumas com o disco solar pela sua famosa coroa azul. Tal coroa não é vista em nenhuma outra rainha, o que confere um caráter único a Nefertiti.

Por volta do décimo quarto ano de reinado²⁰ de Akhenaton as referências a Nefertiti desaparecem das fontes, fazendo com que muitos assumam a sua morte, apesar de não haver evidências disso, o que, por sua vez, gera diversas teorias. Alguns acreditam que Nefertiti teria assumido a corregência do Egito sob o nome de Semenkhare, o faraó que governou durante os dois últimos anos de reinado de Akhenaton e pos-

¹⁹ Que significa, em egípcio, “belas são as belezas de Aton. A bela chegou”.

²⁰ Não podemos afirmar com certeza a data do “desaparecimento” de Nefertiti. O recorte temporal varia entre os anos 12 e 14 de reinado de Akhenaton, variando de acordo com o pesquisador. Para mais TYLDESLEY, Joyce. *Nefertiti*. Penguin Books, 2005, p. 150- 180.

suía Nefernefrutaten como prenome²¹. Contudo, nada pode ser afirmado por enquanto.

Monumentos que representam mulheres da família real nas regiões de fronteira são comuns durante a XVIII dinastia, possivelmente para seguir uma tradição mais antiga. Podemos encontrar representações desse tipo no Sinai e na Núbia, da primeira até a quarta catarata nos reinos Médio e Novo. Talvez esses monumentos visem ligar à deusa Hathor essas rainhas e princesas, que governavam como a filha do deus sol para proteger o pai nas terras estrangeiras (BRYAN, 2013: 220).

A sociedade estava organizada para que os homens fossem os responsáveis pela parte administrativa do Egito, contudo, as rainhas mostraram-se bastante influentes no fortalecimento do culto de Amon e, depois, no de Aton, com Nefertiti, além de serem ativas politicamente, como no exemplo de Tiye. Essas mulheres participaram da organização da sociedade, sendo reconhecidas inclusive posteriormente. Foram deificadas e adoradas ao longo do Reino Novo. Nesse sentido, entretanto, Nefertiti mostrou-se como uma exceção, uma vez que seu marido foi banido ao esquecimento da história oficial, assim como seu culto a Aton. Nefertiti, por fazer parte disso, agindo a favor de seu marido, também teve seu nome e imagens apagadas de templos e estelas. Por outro lado, isso significa que Nefertiti agiu ativamente a ponto de dever ser banida quando o culto a Amon foi restaurado.

²¹ Segundo SHAW, Ian & NICHOLSON, Paul. *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press, 1995, p. 311, Nefernefrutaten-Smenkhkara governou entre 1338 e 1336 AEC.

É claro, porém, que esse breve estudo não pode abranger as mulheres em uma totalidade. Destarte, a partir desses exemplos, podemos afirmar que houve, de fato, uma forte tendência matriarcal durante a XVIII dinastia, conferindo às rainhas um papel importante nas questões políticas e religiosas do Egito.

Referências Bibliográficas

ALDRED, Cyril. *Os Egípcios*. Lisboa: Editorial Verbo, 1966.

ARNOLD, Dorothea (org). *The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt*. New York: Distributed by Happy N. Abrams, Inc, The metropolitan Museum of Art, 1996.

BAKOS, Margaret M. *Fatos e Mitos do Antigo Egito*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

BRYAN, Betsy M. The 18th dynasty before the Amarna Period (c. 1550- 1352 BC) IN: SHAW, Ian. *The Oxford History of Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press, 2003, pp. 207- 264.

COHEN, Raymond & WESTBROOK, Raymond (org). *Amarna Diplomacy: the beginnings of international relations*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 2000

DODSON, Aidan. *Amarna Sunset: Nefertiti, Tutankhamun, Ay, Horemheb, and the Egyptian Counter-Reformation*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2009.

DONADONI, Sergio (org). *O Homem Egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

GRALHA, Julio. *Senhora da Casa, Deusa, Faraó: as várias imagens da mulher egípcia*. Site NetHistória. Brasília, set. 2003. Sessão Ensaios. Disponível em: http://www.nethistoria.com.br/secao/ensaios/363/senhora_da_casa_deus_a_farao_as_varias_imagens_da_mulher_egipcia/ Acesso em: 17 mai. 2014.

GRAVES-BROWN, Carolyn. *Dancing for Hathor. Women in Ancient Egypt*. London: Continuum, 2010.

GRIMAL, Nicolas. *História do Egito Antigo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

HAT, George. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. New York: Routledge, 2005.

LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature: The New Kingdom, vol II*. University of California Press, 2006.

MORAN, William. *The Amarna Letters*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992

MURNANE, William J. (org). *Texts from the Amarna Period in Egypt*, Atlanta: Scholars Press, 1995.

SILVA, J. G. *Espaço das representações sexuais e eróticas no Egito Antigo*. *Espacialidades*, v. 5, p. 71-98, 2012.

SILVA, Kalina Vanderlei & SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Thaís R. “Lugar de mulher não é na cozinha” *Rearticulando gênero e alimentação no Egito antigo*. NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade, Ano VII, Número I, p. 366 - 389, 2014.

SHAW, Ian & NICHOLSON, Paul. *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press, 1995.

SOUZA, Anna Cristina Ferreira de. *Nefertiti, sacerdotisa, deusa e faraó*. Rio de Janeiro: Madras, 2012.

WATTERSON, Barbara. *Women in Ancient Egypt*. Stroud: Amberley, 2013.

WAKING LIFE E A MODERNIDADE LÍQUIDA

WAKING LIFE AND THE LIQUID MODERNITY

Aline Isabel Waszak

Anne Caroline da Rocha de Moraes

Maybel Sulamita de Oliveira

Paula Marinelli Martins¹

Resumo: Este artigo visa analisar o filme *Waking Life*, produzido nos Estados Unidos em 2001, como expressão de seu contexto social. A análise da conjuntura é dada a partir do conceito de Modernidade Líquida forjado pelo filósofo Zygmunt Bauman, conceito que faz referência ao período posterior a Segunda Guerra Mundial, onde ocorre a crise da ideia de Progresso e Civilização, que se estende até os dias atuais. A análise do filme como fonte histórica busca compreender como este expõe os questionamentos e contradições da sociedade em que ele foi produzido e consumido, revelando elementos que Bauman expõe em sua tese.

Palavras-chave: Modernidade Líquida, *Waking Life*, Cinema, Pós-Modernidade, História Contemporânea, Bauman.

Abstract: This article intend to analyze the movie *Waking Life*, produced in the United States in 2001 as an expression of it's social context. The analysis of the circumstances is given by the concept of Liquid Modernity wrought by the philosopher Zygmunt Bauman, a concept that refers to the period after World War II, where we have the crisis of the idea of Progress and Civilization, which extends to the present days. The analysis of the film as a historical source seeks to understand how this movie exposes the questions and contradictions of the society in

¹ As autoras são todas concluintes do curso de licenciatura com bacharelado em História pela Universidade Federal do Paraná. O presente artigo é resultado do trabalho final da disciplina de História Contemporânea II, ministrada no segundo semestre do ano de 2013.

which it was produced and consumed, revealing elements that Bauman explains in his thesis.

Keywords: Liquid Modernity, Waking Life, Movies, Postmodernity, Contemporary history, Bauman.

“Durante anos, a noção de que vida é um sonho foi um tema recorrente entre filósofos e poetas. Não faz sentido que a morte também seja envolta pelo sonho? Que após a morte a vida consciente continue em um corpo de sonho? Seria o mesmo corpo de sonho que aquele da vida cotidiana, mas, no estado pós-morte, não se poderia voltar a despertar. Nunca mais se poderia retornar ao corpo físico. (ALMEIDA, 2007: 61)”²

O presente trabalho buscará, através de bibliografia apropriada e da análise do filme *Waking Life*, perceber se há aplicabilidade do conceito de *Modernidade Líquida*, apresentado por Bauman, na sociedade em que este filme foi produzido e comercializado.

Considerando que faremos uma análise histórica da obra cinematográfica, é necessária uma breve descrição a respeito das possibilidades da aproximação entre história e cinema. Utilizando como pressuposto o levantamento dos debates e conceitos teórico-metodológicos a cerca dessa temática, por Marc Ferro, Monica Almeida Kornis, Eduardo Borges e Eduardo Victorio Morettin, buscaremos ligações acerca dos encontros desses dois pólos diferentes, mas que podem se interligar em diversos aspectos e utilizações. O cinema como fonte histórica ganhará espaço a partir da década de 70, sob a influência da Escola dos Annales advinda da França, juntamente ao que podemos hoje chamar de uma

² Todos os diálogos transcritos do filme foram retirados do anexo do trabalho de Anne Caroline Santilli de Almeida (ALMEIDA, 2007).

“nova história”, essa corrente trouxe a tona diversos trabalhos que se distanciam dos trabalhos realizados apenas com fontes tidas como oficiais, dessa forma, entendemos que o “filme passa a representar um testemunho de seu tempo e ganha o status de documento histórico, assim, algumas obras começam a surgir buscando debater o modo de operar com esta nova fonte” (BORGES, 2005:01).

No campo historiográfico, podemos destacar o historiador francês Marc Ferro como um grande expoente dessa relação entre a história e o cinema. Em sua obra *Cinema e História* (FERRO, 1992) o autor aponta preposições de como o historiador pode orientar o seu trabalho através da análise de obras cinematográficas. Dentro dessa argumentação o conteúdo das obras está inteiramente relacionado a ideologia de seus produtores, ou seja, eles refletem na obra tanto suas ideias conscientes (a ideia a ser passada através do filme) quanto reflexões inconscientes (aquilo que não era objetivo mostrar mas acaba aparecendo na obra) . Assim, o filme é uma fonte histórica, pois mesmo sem ter uma intenção de se tornar um documento ele representa uma realidade histórica específica.

A metodologia utilizada por Ferro partiria de um primeiro momento analisar o filme de maneira aparente, no âmbito visual; pois as imagens teriam grande importância, já que são o elemento central da obra. Num segundo momento é preciso atentar-se aos elementos mais sutis, como os sons, a trilha sonora, fotografia, etc; pois também nelas são refletidas as escolhas dos produtores. Segundo Eduardo Victorio Morettin para Ferro, “o cinema é um testemunho singular de seu tempo,

pois está fora do controle de qualquer instância de produção, principalmente o Estado” (MORETTIN, 2003:13). Mesmo que a priori não haja intervenção estatal diretamente na produção analisada, é preciso “reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção filme” (KORNIS, 2013:239). Desse modo, questionar o discurso e as imagens propostas pela obra é o primeiro passo para analisá-la historicamente.

O filme

Waking Life, quinto filme da carreira do diretor Richard Linklater, foi produzido no ano de 2001 nos Estados Unidos. Linklater é conhecido por ser um dos maiores nomes da produção independente, tanto que foi indicado ao *Independent Spirit Awards* quatro vezes, inclusive pelo filme analisado, *Waking Life*. Mesmo dirigindo filmes de baixo orçamento e que fogem de uma temática mais popularizada, ele foi indicado ao OSCAR de melhor roteiro em 2004, pelo filme *Before Sunset*. É ainda conhecido como um grande expoente em relação as novas técnicas, a maneira de representar sentimentos através de cores e desenhos, e por fim, e ao longo tempo para gravar e/ou editar os filmes.

Por exemplo, *Waking Life* demorou 9 meses na parte de edição pois foi gravado inicialmente com atores reais, e cada cena foi redeseenhada. Foram 30 animadores, a cada um foi designado um personagem para garantir diferentes gráficos e tipos de desenhos. Desse modo,

Waking Life que era um filme *live action*³, após sua edição final se transformou em uma animação (ALMEIDA, 2007:13).

Waking Life não se apresenta como a maioria dos filmes de animação, ele se caracteriza por uma particularidade devido a sua não-linearidade e a variáveis visuais presentes em cada cena; o filme deixa claro que o limite entre a realidade do personagem e realidade de seus sonhos se encontram e se dissolvem a ponto de não haver uma clara separação entre os dois momentos da história, assim nesses “sonhos” o personagem principal tem encontros com diversas pessoas, aparentemente não conhecidas, que dissertam sobre os estados da consciência, da biologia e ligação com a filosofia . Essa particularidade do filme e as cenas com grandes utilizações de cores e discursos entre os personagens agregam a obra um caráter particular e investigativo para o desfecho do filme.

Modernidade Líquida

Foi nos anos 2000 que Zygmunt Bauman publicou seu livro *Modernidade Líquida*. Esse livro nos traz uma discussão sobre as transformações pelas quais a modernidade sofreu através dos séculos. Segundo Bauman, hoje se vive um novo momento, em que apesar de ainda poder ser chamado de modernidade o é de uma maneira diferente. O autor usa a metáfora do “líquido, fluído e fluidez” para explicar o atual momento

³ Live action é termo usado para definir obras fílmicas, teatrais ou televisivas que são feitas com atores reais, ou seja, o oposto de animação.

da modernidade; esse momento que é chamado de pós-modernidade por Stuart Hall, ou de segunda modernidade por Ulrich Beck.

Para melhor compreender o que é a modernidade líquida se torna necessária a explicação do que seria a modernidade anterior a esta, que o autor chama de modernidade sólida. Para ele, a modernidade começa quando tempo e espaço são separados da prática cotidiana e entre si. A partir desse momento o tempo passa a ter uma história; uma capacidade de guardar acúmulo. É quando a humanidade se percebe sozinha, “por nossa própria conta” (BAUMAN, 2001:37); Desse modo, acontece o processo de modernização, no qual o ser humano busca transgredir cada avanço seu, se percebe como agente de transformação.

Bauman se questiona se a própria modernidade sólida não foi ela um derretimento dos velhos sólidos. Ele mesmo responde que realmente ela fragmentou os sólidos valores da pré-modernidade, como a família e os costumes feudais, mas os destruiu para depois buscar construir novos sólidos, diferença fundamental entre essa e aquela modernidade. Esses novos sólidos seriam perfeitos, logo, eternos. Então se iniciou um processo de liberação da economia guiada pela racionalidade instrumental. Logo, ao mesmo tempo em que se derretiam os sólidos pré-modernos, se libertava a economia das amarras da família e constituíam-se as bases para um sólido que não se fragmentaria mais.

A sociedade posterior, onde os sólidos já estão quase que completamente arruinados, é a chamada modernidade líquida, e se inicia nas últimas décadas do século XX. Segundo o sociólogo, esta sociedade se tornou rígida; tão rígida que até mesmo a capacidade de questionar suas

normas “é impedida por força de sua própria futilidade” (BAUMAN, 2001:11). Desse modo, se criaram novas correntes que atam o sujeito, elas nasceram não por vias autoritárias, mas sim, da “flexibilização”, do “soltar o freio” (BAUMAN, 2001:11). Agora, o ser humano não consegue encontrar quem os manipula e onde estão os grandes centros de poder.

A metáfora do líquido é utilizada por Bauman por alguns motivos: os fluídos são leves, e estão relacionados ao movimento e a inconstância; eles “não fixam o espaço nem prendem o tempo” (BAUMAN, 2001:8), ou seja, a dificuldade está em mantê-lo fixo, não em modificá-lo; e por fim, sua leveza faz com que possuam velocidade, movimento. Essas são as características do capitalismo atual, para Bauman, o capitalismo leve. Se modernidade se caracteriza na percepção da humanidade em perceber-se como responsável pelas coisas boas e pelas mazelas do globo, onde estaria a diferença da “antiga” modernidade para a atual?

Para Bauman, existem duas diferenças cruciais: a primeira é a destruição da ideia de que haverá um “final feliz”, um *telos*, ou estágio final perfeito para os seres humanos. E segundo, é a “desregulamentação e a privatização das tarefas e modelos modernizantes” (BAUMAN, 2001:38), ou seja, deveres que eram encarregados de toda humanidade, são agora, fardo para o indivíduo.

Na Modernidade fluída não existe o ímpeto de se preocupar com a civilização, nem mesmo com a sociedade. No discurso pós-moderno, o indivíduo tem dentro de si “todas ferramentas necessárias para o aperfeiçoamento da vida” (BAUMAN, 2001:38). A família e os estamentos

na pré-modernidade, ou as classes no início da modernidade era identidades impostas aos indivíduos desde seu nascimento. Na modernidade líquida o indivíduo tem liberdade de escolha. Essa “liberdade” é tão grande, que ele não é mais obrigado a exercer a identidade previamente imposta. Para ele ser algo precisa tornar-se o que já é – exercer seu papel.

No primeiro capítulo de seu livro, Bauman fala de como o indivíduo, nesta sociedade, é forçado a ser livre; e essa liberdade de agir, “escolher” pode parecer interessante, mas com a ação e a escolha vêm a responsabilidade pelas consequências. Toda culpa e superação é resultado das ações do indivíduo, não que isto seja verdade, mas é um discurso que acabou convencendo grande parte da humanidade. Por isso, grandes líderes não estão na pauta do dia, visto que ninguém quer se responsabilizar por outras pessoas e nem precisam ser guiadas; quando se reúnem em grupos, essa humanidade não consegue alcançar uma ação coletiva, ela fica presa num sistema em que cada indivíduo mostra como todos humanos superam suas dificuldades individualmente.

A classe, a família e o bairro - exemplos citados por Ulrich Beck e utilizados por Bauman – são “instituições zumbis”. Estão mortas-vivas, visto que é o indivíduo que vai dar significado e apontar qual é o papel delas. Dentro desse panorama, não existem mais referenciais sólidos e fixos, como eram a família ou a classe; agora o indivíduo não consegue se fixar num local, numa identidade; e a construção de uma identidade individual nunca chega ao fim, não existe uma sensação de estabilidade. Para Stuart Hall, essa dificuldade dos sujeitos que vivem

na modernidade líquida, chamada de pós-modernidade por ele, ocorre porque houve a desagregação e o deslocamento do sujeito.

O ser humano centrado, chamado de “sujeito iluminista”, que têm a “Razão” como seu guia foi sendo continuamente deslocado; isso se deu através de diversos momentos. Ainda na modernidade, através da biologia darwiniana e do nascimento das ciências sociais, o ser humano iluminista foi descentrado pela ideia de que havia grandes estruturas que delineavam nossas atitudes. Esse sujeito chamado sociológico passa, também, a ser questionado a partir de meados do século XX. Hall cita cinco questões que, para ele causam o descentramento do sujeito, resultado no sujeito pós-moderno. Primeiramente, a partir de um novo estudo sobre Marx, o sujeito não é mais visto como singular e possuindo uma razão universal, ele é produto das relações materiais de produção e exploração do trabalho; Freud, com a descoberta do inconsciente mostra que coisas tidas como naturais são expressões das relações sociais gravadas no nosso inconsciente; Saussure mostra que as palavras possuem sua própria história, e que é impossível expressar exatamente através da linguagem o que sentimos; Foucault aponta como o poder disciplinar rege nossos costumes; e por fim, o feminismo apontou que o privado e as questões de identificação são questões políticas (HALL, 2005).

Este panorama que nos é dado por Bauman e Hall é bastante importante para se compreender a sociedade atual em que vivemos e o filme que será analisado. Antes de se iniciar a análise do filme é importante apontar que as categorias criadas por Bauman e Hall serão utilizadas para analisar as cenas do filme *Waking Life*. E através do filme, que

está temporalmente dentro das balizas que os autores apontam como Modernidade Líquida ou pós-modernidade, buscaremos compreender se as afirmativas apontadas nos livros são correspondentes ou não com as representações sociais retratadas no filme. A partir dessa análise buscaremos encontrar a resposta pra questão “Estamos na Modernidade Líquida?”. Para melhor organizar separamos a análise do filme em dois conceitos: tempo/espço e indivíduo.

Tempo/Espço

Um primeiro conceito a ser aprofundado neste trabalho é o que se refere às relações entre tempo e espaço constituintes da chamada “modernidade líquida”, principalmente a partir das reflexões de Bauman no terceiro capítulo intitulado “Tempo/Espço”. O espaço seria o que se pode ocorrer em certo tempo, e o tempo é o que precisa para percorrer o espaço. Bauman escreve a partir de uma perspectiva comparativa, partindo de uma realidade pesada comparando com a situação líquida pós-moderna. Sendo assim, para explicar o conceito pós-moderno de tempo e espaço, o autor refere-se ao espaço físico como principal constituinte da modernidade pesada, a era da conquista territorial, determinada fisicamente. Sendo assim, a definição de espaço pós-moderno se articula com a noção de que na modernidade o espaço pesado podia ser medido territorialmente, fisicamente, e por sua vez o tempo, também funcionaria de forma determinada e limitada. No mundo fluido, espaço e tempo se aproximam e se separam, o tempo torna-se maleável e mutável, uma vez que com o aumento da velocidade das máquinas e as inovações do mun-

do tecnológico passou-se a caber muito mais coisas dentro do tempo (BAUMAN, 2001). No filme *Waking Life*, o oitavo diálogo acompanhado pelo receptor, não conta com a presença do protagonista. É composto por um casal que debate a relação entre tempo/espaço/alma. Ao debater a possibilidade de a vida na verdade estar sendo assistida na hora da morte. Problematisa essa possibilidade a partir do tempo como ele nos aparece nos sonhos:

– Ouvi dizer que Tim Leary, quando estava morrendo, disse que olhava para o seu corpo que estava morto, mas seu cérebro estava vivo. Aqueles seis a doze minutos de atividade cerebral depois que tudo se apaga. Um segundo nos sonhos é infinitamente mais longo do que na vida desperta, entende?

– Claro. Tipo, eu acordo às 10h12min então eu volto a dormir e tenho sonhos longos, complexos que parecem durar horas, aí eu acordo e são 10h13min. -Exato. Então aqueles seis a doze minutos de atividade cerebral podem ser a sua vida inteira. Você é aquela velha, olhando para trás e vendo tudo (ALMEIDA, 2007: 47)

A relação entre espaço e tempo torna-se, portanto, processual, mutável e dinâmica. Em um mesmo tempo determinado, pode-se ocorrer vários fenômenos simultâneos, que o tornarão longo ou curto de acordo com a circunstância.

A montagem do filme como um todo também pode ser associada aos conceitos de tempo e espaço líquidos de Bauman. O enredo não se adequa a linha temporal típica, de início, meio e fim. Do contrário, se desenvolve em uma linha cíclica, sem relação entre os personagens, sem clímax, e sem um final marcado como final. O filme se conclui com

uma cena semelhante às outras que aparecem ao longo da obra: o protagonista flutuando no ar sem rumo definido. Partindo do pressuposto de que tempo é aquilo que é necessário para ocorrer certo espaço, a necessidade de uma cronologia e uma linha temporal exata torna-se relativa.

Os espaços no filme também podem ser definidos pela dinâmica espacial líquida. A não relação direta entre as cenas e lugares, a inexistência de um lugar específico (um país, uma cidade, uma casa), a ausência do protagonista em todas as cenas, nos indica a possibilidade da ocorrência de vários diálogos e experiências de vida ocorrendo simultaneamente, como indica a variante espacial de Bauman com o advento das novas tecnologias e sistemas de informação.

Indivíduo

Feita a discussão sobre espaço e tempo, partimos para a discussão do conceito de indivíduo. Como já foi referenciado, o indivíduo na Modernidade Líquida é o centro responsabilidade e ação. Ele é livre para encontrar sua identidade e se autoconstruir; e possui dentro de si tudo que precisa para transgredir seus limites. No filme, assim como na obra de Bauman, vemos uma relação bastante complexa desse indivíduo com a liberdade que essa modernidade o proporcionou. Liberdade essa que não se sabe se é uma benção ou uma maldição (BAUMAN, 2001:26).

Na cena 6 do filme, o personagem que conversa com o protagonista aponta as diversas indagações a respeito da liberdade individual. A respeito do indivíduo existe a seguinte fala:

“Quem você é” se baseia nas livres escolhas que faz ou pelas quais se responsabiliza. Só será responsável ou declarado culpado, ou respeitado pelas coisas que se faz pela própria escolha. A escolha retorna sem cessar e não temos solução (ALMEIDA, 2007: 47).

O indivíduo está livre para escolher, mas o personagem deixa claro que o ele não pode escolher se quer ser livre ou não. Pois a “escolha retorna sem cessar”. Em seu capítulo sobre a emancipação, Bauman fala sobre como o processo de individualização – ou seja, quando as responsabilidades pelos atos e suas consequências são designadas somente ao indivíduo – é inevitável; de como é impossível fugir dele quando se vive na era moderna.

Mas a modernidade como um todo – sólida e líquida – carrega essa característica; o que vai diferir a fala do personagem, que o trará mais perto da modernidade líquida é o momento posterior no qual ele relaciona as ações humanas com as determinações físicas: “[...] você estende seu braço, parece uma ação livre sua, cada parte desse processo é governada por leis físicas, químicas ou elétricas, etc.”. Até aqui, percebemos que o personagem enxerga uma limitação para a liberdade humana; através da referência as determinações físicas. Se é Deus ou a física algo limita nossos atos, essa certeza, para o personagem caiu por terra a partir do momento em que se descobre a quântica. A física quântica introduz o caos à certeza científica. A Ciência, que havia substituído Deus, segundo o personagem, agora é tão incerta quanto ele.

Esse diálogo nos introduz um novo elemento, que é característica que nos difere da primeira modernidade: a incerteza (BAUMAN,

2001:37). Se até mesmo a física, (teoricamente) a mais objetiva das ciências está trabalhando com leis probabilísticas e caóticas, os homens deixam de ser máquinas mecânicas e passam a viver num mundo em que o caos é cientificamente provado. O fim do diálogo demonstra a dificuldade do humano em aceitar que não existem regras pré-estabelecidas, não existe um *telos* e o futuro é inconstante: “eu prefiro ser uma engrenagem, em uma máquina determinista e física do que uma transgressão aleatória”.

A fluidez da Modernidade Líquida expressa a incerteza em quase todos os campos da vida. Como o fluído não prende o tempo, o ser humano não tem balizas fixas para se segurar. Essa constante incerteza está presente em todo filme. Visto que ele é repleto de “diálogos” (que muitas vezes são monólogos) que não dão respostas às questões levantadas. Essas conversas suscitam as incertezas e a angústia delas em quem assiste ao filme. Em uma das cenas, duas personagens conversam sobre a velhice, e a identidade individual:

[...] digamos uma foto de um bebê, você pega uma imagem bidimensional e diz 'sou eu'. Para ligar o bebê dessa imagem estranha a você no presente. 'Esta sou eu quando tinha um ano, depois tive cabelos compridos e depois nos mudamos para Riverdale e aqui estou'... então a história necessária é, na verdade, uma ficção para tornar você e o bebê idênticos, para criar sua identidade (ALMEIDA, 2007: 51).

Aqui quem vê o filme se questiona sobre a própria vida e identidade, e podem percebê-las como construções; mas o mais interessante é o fala seguinte na qual as características mais “naturalizadas” do ser

humano, como sua história de vida e a relação com seu corpo são questionadas: “O engraçado é que nossas células se regeneram totalmente a cada sete anos, já fomos várias pessoas diferentes, e no entanto, sempre permanecemos, sem em essência nós mesmos” (ALMEIDA, 2007: 51). Nesse diálogo, através de argumentos científicos, embasados em Benedict Anderson e estudos sobre biologia as personagens questionam a própria essência humana e biológica do eu. O que seria o “eu”? Já que nós mesmos construímos uma ficção para que tenhamos uma identidade e nem biologicamente somos a mesma pessoa?

Junto com a dúvida sobre o a própria essência do ser humano, um outro conceito que também está explícito no livro de Hall traz a discussão incertezas sobre a linguística. O livro de Hall, publicado em 1992, traz um breve panorama de como o indivíduo é modificado pelas mudanças da modernidade e resulta no sujeito pós-moderno; estas modificações ocorrem devido às “rupturas nos discursos do conhecimento moderno” (HALL, 2005: 34), as quais já foram elencadas.

Uma destas rupturas, a virada linguística, pode ser percebida de forma clara em um momento específico do filme. Em certa cena, o protagonista realiza um diálogo com outra personagem, onde ela demonstra algumas inquietações sobre a linguagem. Hall considera que um dos descentramentos do indivíduo está justamente ligado à linguística estrutural, em especial ao trabalho de Ferdinand de Saussure. Para este linguista, nós, enquanto falantes de uma determinada língua, não somos autores das afirmações e nem dos significados da nossa fala, já que a língua é um sistema social e não individual (HALL, 2005: 40). Desta

forma, quando falamos não expressamos apenas nossos pensamentos interiores, mas também significados que já estão inseridos na língua, devido ao nosso sistema cultural. Outra conclusão de Hall se deve também ao filósofo da linguagem Jacques Derrida, seus estudos mostram que não é possível fixar o significado de uma palavra, pois “elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento” (HALL, 2005: 41). Podemos observar como isso se mostra no filme observando o seguinte trecho de um diálogo:

– O que é frustração? Ou o que é “raiva” ou “amor”? Quando eu digo amor, o som sai da minha boca e atinge o ouvido de outra pessoa viaja através de um canal labiríntico em seu cérebro através das memórias de amor ou de falta de amor. O outro diz que compreende, mas como sei disso? As palavras são inertes. São apenas símbolos. Estão mortas, sabe? [...] E, ainda assim, quando nos comunicamos uns com os outros e sentimos ter feito uma ligação, e termos sido compreendidos, acho que temos uma sensação quase como uma comunhão espiritual (ALMEIDA, 2007: 45).

Neste diálogo percebemos a inquietação da personagem sobre o significado das palavras, quando elas representam o abstrato, o intangível, é perceptível que existe certo desconforto sobre o que determinado conceito realmente representa. Segundo a personagem, uma palavra pode significar coisas diferentes para pessoas diferentes, ou seja, nunca podemos ter certeza de que fomos realmente compreendidos. Isso se deve, segundo aponta Hall, pelo fato de que “nossas afirmações são baseadas em proposições e premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sanguínea de

nossa língua” (HALL, 2005: 41). Cada palavra tem sua história, um “antes” e um “depois”, por mais que se procure dar a ela uma identidade fechada e única, o significado dela está em constante perturbação e possui variadas conotações sob as quais não temos controle. Por fim, podemos concluir que a metáfora do líquido utilizada por Bauman também se aplica para a questão da linguagem, já que há uma dificuldade de mantê-la fixa devido à instabilidade de seus significados. E a conclusão de que não é possível, através da língua, nos comunicarmos de maneira completa, introduz mais uma dúvida no cotidiano fluido, será que estamos sendo compreendidos?

Essa incerteza a respeito do próprio indivíduo e sua comunicação está aliada, na Modernidade Líquida, ao fim da busca e da crença em uma sociedade perfeita. Bauman afirma que a sociedade atual barra o questionamento de sua ordem por conta de sua futilidade; desse modo, apesar de não abrir mão da crítica à sociedade, o indivíduo não consegue enxergar uma saída. Ele não vê mais, como acontecia na primeira modernidade, uma chance na ação coletiva. Essa ação coletiva é barrada porque os indivíduos não conseguem encontrar um “causa comum”, pois o discurso da “sociedade justa” foi trocado pelo discurso dos “direitos humanos”; o direito de cada um buscar um modo de felicidade (BAUMAN, 2001: 37).

Podemos perceber essa angústia do sujeito pós-moderno em diversas cenas do filme. O indivíduo não consegue sair da crítica. Ele não consegue enxergar além dele mesmo, assim, suas ações para tentar mudar a sociedade são isoladas e individuais.

Na cena 5 podemos enxergar essas questões. O protagonista ouve um personagem falando sobre a alienação. Ele comenta como a mídia consegue manter as pessoas passivas, através do ato meramente simbólico das eleições. Sua crítica é abrangente, ele percebe que o problema não é individual. Antes de atear fogo em si mesmo essa personagem faz a seguinte fala: “É chegado o momento de eu projetar minhas inadequações e insatisfações nos esquemas sociopolíticos e científico, e deixar que a minha própria falta de voz seja ouvida” (ALMEIDA, 2007: 47). O protesto é individual. O personagem busca ser ouvido através de seu ato individual; e apesar dele perceber que a culpa do caos do sistema é coletiva, o seu modo de “atacar” a ordem é individual.

De outra maneira a cena 12 expõe o mesmo problema: o questionamento do sistema. Um grupo de pessoas caminham falando que a sociedade é uma fraude. Eles questionam o conforto, a felicidade, a sociedade do consumo, etc. Caminhando os personagens encontram um velho pendurado num poste e o diálogo é o seguinte:

- O que está fazendo?
- Não sei bem.
- Precisa de ajuda para descer, senhor?
- Não, acho que não.
- Velho burro. Não é pior que nós, ele é pura ação, sem teoria.
- Nós somos pura teoria sem ação (ALMEIDA, 2007:57).

Aqui o questionamento da ordem é barrado pela falta de ação. Os personagens reconhecem isso, que apesar de compreenderem a sociedade em que vivem e perceberem onde devem mudar eles não conseguem

partir para ação. Bauman comenta, que se os tempos das revoluções passaram é porque não existem mais edifícios que alojam o poder, e mesmo se existirem, dificilmente os revolucionários conseguiriam transformá-lo em uma ferramenta revolucionária. Essa liberdade do indivíduo faz com que ele não consiga tornar coletiva as suas insatisfações individuais, não consiga achar o “edifício”.

A discussão elaborada no decorrer do trabalho teve por objetivo questionar elementos da “modernidade líquida” de Bauman e o filme de Richard Linklater produzido em 2001, *Waking Life*. A esse respeito podemos concluir que o trabalho do diretor, ao buscar referências diretas de historiadores e sociólogos de seu tempo para elaborar o roteiro, aproximou-se muitas vezes da liquidez proposta por Zygmunt Bauman. Além disso, o contexto de produção da fonte analisada também condiz com a análise do autor, uma vez que os Estados Unidos são a marca referencial da globalização, da mistura de diferentes perspectivas de mundo, e está constantemente em exposição em noticiários e produções midiáticas que constroem a sociedade fluida ocidental, sob influência de fatores internos e globais.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Anne Caroline Santilli de. *Análise acerca do filme de animação Waking Life*. Monografia (graduação em Artes Plásticas) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Florianópolis, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORGES, Eduardo Jose Santos. *Cinema e História: O Encontro de Dois Mundos*. Praxis (Salvador), v. 2, 2005.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

KORNIS, Mônica. História e Cinema: um debate metodológico. *Revista Estudos Históricos*, Brasil, 5, jul.1992.

MORETTIN, Eduardo V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História. Questões e Debates*, Curitiba, v. 20, n. 38, 2003.

Resenha

FRIGHETTO, Renan. *A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (Séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá, 2012.

*Josip Horus Giunta Osipi*¹

Publicado no ano de 2012, o livro *A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (Séculos II – VIII)*, escrito por Renan Frighetto², é o resultado de 25 anos de estudo e especialização do autor, que realizou um mestrado na área de História Antiga e Medieval (UFRJ, 1990) e um doutorado em História Antiga (Universidad de Salamanca, 1996). Frighetto, quando do lançamento do livro, já fora autor de dois livros e mais de 40 publicações de artigos e capítulos de livros no Brasil e no exterior. Especialista em Antiguidade Tardia, Frighetto atua como Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação da UFPR, professor associado de graduação da UFPR e também na linha de pesquisa Cultura e Poder desde 1998. É participante do NEMED, Núcleo de Estudos Mediterrânicos da UFPR, onde desenvolve suas pesquisas.

Renan Frighetto, em sua obra, se junta ao coro de notáveis historiadores que muito contribuíram para o desenvolvimento e defesa do conceito de antiguidade tardia, como Peter Brown, Henri Irineé Marrou,

¹ Estudante de História – Licenciatura e Bacharelado na UFPR.

² Mais informações sobre o autor disponíveis em seu currículo Lattes (<http://lattes.cnpq.br/4817986767304134>).

Jean-Michel Carrié, dentre outros. Tal conceito não é universalmente aceito pela academia, uma vez que parte de uma perspectiva diferente na abordagem do período em questão (séculos II – VIII). Por isso, Frighetto, em introdução ao livro, descreve o conceito de Antiguidade Tardia, com um breve histórico de seu desenvolvimento e seus principais temas e abordagens.

Na introdução do livro, *A Definição de Antiguidade Tardia: Espaço e Tempo*, Frighetto situa seu trabalho numa obra maior, e explica sucintamente diversos aspectos que caracterizam a Antiguidade Tardia como um período singular. Para isso, o autor aborda questões de caráter principalmente político, institucional e ideológicos. O período trabalhado no livro é, de acordo com o autor, não um período de crise e decadência sócio-política, mas sim uma época de intensas transformações nos âmbitos já citados; trata-se, portanto, de um período marcado pela “*Reformulação, readequação e interação*: três conceitos que fazem da *Antiguidade Tardia* um período histórico único, autônomo e dotado de identidade própria” (FRIGHETTO, 2009, p. 121).

A Antiguidade Tardia, segundo o autor, é também um período de intensas interações entre romanos e outros povos bárbaros. Tal interação foi marcada não somente por guerras e sobreposições culturais e militares, mas muito mais por um intercâmbio constante de pessoas, políticas, culturas, entre outros. Deste modo, não se observa, durante a Antiguidade Tardia, uma decadência cultural e social do Império Romano necessariamente, mas muito mais a formação paulatina de uma *nova civilização* romano-bárbara.

No âmbito religioso, Frighetto aponta para a crescente importância da religião – pagã, e depois também cristã – como base ideológica para a legitimação dos poderes imperiais e régios, principalmente depois dos éditos de liberdade religiosa no início do Século IV.

Apesar de a crise do Império Romano tradicionalmente ser relacionada ao terceiro século, é já no século II d.C. que se pode notar, de um ponto de vista político-institucional, o início de uma estrutura de longa duração histórica que permaneceria até o século VIII e caracterizaria toda a Antiguidade Tardia: a constante divisão da autoridade imperial através de diferentes maneiras: burocratização, reformulação ideológica, da formação de diarquias, tetrarquias, divisão entre impérios ocidental e oriental, ou até mesmo pela concessão de autoridade a reis e chefes militares bárbaros.

O Capítulo I, intitulado *Os Antecedentes: O Principado e os primeiros sinais de crise político-institucional no mundo romano*, aborda o “Período de Ouro” do Império Romano (98-198), relatando sobre os antecedentes da Crise mencionada, a Crise em si e suas conseqüências. Nesse capítulo, Frighetto aponta para várias medidas que foram sendo tomadas durante o período em questão que deram início aos grandes problemas a serem resolvidos no século III: O crescente número de incursões bárbaras que obrigaram as legiões a se tornarem fixas e começaram a praticar o recrutamento local, permitindo, desse modo, a inserção de bárbaros nas legiões romanas; o crescimento do poder das províncias, que passariam a reivindicar maiores poderes e participar do Senado, causando certa instabilidade política; e crescimento da burocracia

tização para um maior controle de todo o território, o que inevitavelmente acarretou em um aumento de impostos e do número de cargos administrativos, ao mesmo tempo em que os príncipes procuravam concentrar mais poderes em suas mãos, reduzindo a importância do Senado de modo sutil. Além do mais, o príncipe passava a exercer cada vez mais um poder de cunho militar, e com o tempo a eficiência de um príncipe começou a ser medida não somente por sua capacidade administrativa, mas também pela sua capacidade militar em conter os avanços bárbaros. Trajano quebrou com a sucessão imperial por meio da hereditariedade, o que deu início a um efeito cascata de instabilidades na sucessão, que culminariam na chamada “Anarquia Militar”, abordada no capítulo seguinte.

O Capítulo II, *A Crise do Sistema Polis/Civitas, a regionalização e a fragmentação do poder político imperial no século III*, inicia tratando da Dinastia dos Severos (193-235 d.C.) e depois da Anarquia Militar (235-284 d.C.). A Dinastia dos Severos foi marcada por um grande aumento na importância da aceitação do príncipe por parte das legiões, tanto que muitos benefícios – aumento de soldo, oportunidades de ingresso no Senado a partir do exército, recrutamento de bárbaros, dentre outros – foram concedidos aos exércitos durante esse período. Também durante o principado dos Severos se deram as primeiras divisões do poder imperial pela nomeação de mais de um Augusto – sendo um sênior e os outros juniores – numa tentativa de se manter uma presença imperial ativa em um território tão vasto. Também foi realizada uma extensão da cidadania romana, que passou a contemplar todos os homens e

mulheres livres, para aumentar a arrecadação de impostos, necessária para a manutenção dos exércitos.

No entanto, insatisfações legionárias acabaram culminando na “Anarquia Militar”, período em que houve uma grande quantidade de usurpações, assassinatos de príncipes, aclamações por parte das legiões e instabilidade política no Império Romano: o príncipe que apresentasse debilidades militares era rapidamente eliminado e substituído. Dentre os muitos assassinatos e reposições de príncipes, os setores políticos e ideológicos seguiram se readequando, sendo que paulatinamente se observa uma sacralização definitiva da figura do príncipe, seguida de editos que obrigavam o culto imperial e a perseguição e confisco de bens dos que se recusavam a realizar tal culto. De um ponto de vista político, observa-se finalmente a tolerância da existência de usurpadores por parte do Augusto romano, diante de sua incapacidade de reconquistar territórios perdidos: atitude que depois culminaria na partilha definitiva e igualitária dos poderes entre mais de um Augusto, configurando a renovação imperial que viria para acabar com a “anarquia”.

No capítulo III, *A Renouatio Imperii: Diarquia, Tetrarquia e a nova configuração do Império Romano Tardio*, Frighetto explica que a “renovação”, num ponto de vista político e ideológico, se baseava sempre em tradições antigas, já que “(...) cada uma delas [as renovações] tinha a intenção de recuperar a grandeza do passado imperial romano, travestindo-o com o manto de “novas” interpretações políticas e ideológicas” (FRIGHETTO, 2012, p. 93). Num primeiro momento (entre 286 e 293), observa-se a divisão do poder imperial em dois (diarquia), sendo

os dois imperadores escolhidos de acordo com sua capacidade militar, exercendo lideranças regionais. Num segundo momento (após 293), um imperador secundário (César) é escolhido por cada imperador principal, formando a tetrarquia. Com a formação da tetrarquia, a divisão entre Ocidente e Oriente romano ocorre de modo irreversível, e o Império Romano adota uma atitude conservadora, e não mais conquistadora, em relação aos seus territórios. O cristianismo, em 313, com a promulgação do Édito de Milão, passa a ganhar nova projeção e se torna uma ferramenta política unificadora: no ano de 380 foi promulgado o Édito de Tessalônica, que definia o cristianismo católico como verdadeiro e a obrigatoriedade de submissão de todas as igrejas a tal, e depois em 392, outro Édito de Milão foi promulgado, que proibia cultos pagãos.

No Capítulo IV, intitulado *Da Barbárie à Civilização: os bárbaros e a sua integração no mundo imperial romano (séculos IV-VIII)*, Frighetto aborda a tomada dos territórios ocidentais pelos reinos bárbaros, e explica sucintamente os eventos que juntos resultaram na configuração política que caracterizaria o início da Idade Média. Tais reinos, já desde fins do século IV, apresentavam maior organização política, militar e diplomática, e a partir do século V passarão a interagir com o Império Romano de modo muito mais colaborativo, em oposição ao antagonismo intenso de séculos anteriores. Alguns reinos passarão, no período abordado no capítulo, a adquirir autonomia em relação à autoridade imperial, como os Visigodos, estabelecendo-se em *Tolosa* (atual Toulouse, França).

A reformulação religiosa passou a legitimar o agora Príncipe Cristão Sacratíssimo, e tal legitimação foi depois estendida aos reis bárbaros que viriam a aparecer e adotar o cristianismo como porta de entrada para as boas relações com a autoridade Imperial. O Papa, principal bispo católico de Roma, já surge como uma autoridade; não ainda com todo o prestígio que viria a ter em séculos futuros, mas já importante do ponto de vista político e ideológico: um bom exemplo disso foi a participação do Papa Leão I nas negociações de paz com Átila, o Huno, em 452.

Os Ostrogodos se instalaram na Itália após a desapareição da figura imperial o ocidente, em 476. Depois, foram derrotados com dificuldade pelo Oriente Romano, que se encontrou, após a vitória, em uma frágil situação econômica, uma vez que sua vitória, veio a custo de muitas mortes e recursos, abrindo espaço para que os Lombardos, que haviam lutado ao lado do Oriente Romano, se instalasse na Itália e fundasse uma série de ducados regionais.

Os Francos, antes fragmentados em várias tribos, elegeram um rei em 481, que procuraria unificar seu povo e se converteria ao catolicismo. Visto como um concorrente dos Visigodos pelo Império Romano Oriental, os Francos rapidamente fizeram aliança com o Oriente Romano, e participaram de diversas campanhas ao lado do Oriente, como na derrota dos Lombardos, em 756. Nos séculos VII e VIII os Francos obtiveram grande projeção e deram início a um processo de restauração da autoridade imperial do Ocidente, só que desta vez, cristão.

Como algumas considerações finais sobre o livro de Frighetto, pode-se dizer que o mesmo é sem dúvida um ótimo ponto de partida para o estudo da Antiguidade Tardia: contém mapas políticos dos principais momentos históricos, um índice onomástico e glossário, para que o leitor esteja ciente dos conceitos principais. O fim do livro conta também com uma tábua cronológica, para que o leitor se situe com mais facilidade, a partir dos principais eventos, num período complexo e muitas vezes confuso que é a Antiguidade Tardia. O livro também possui um anexo de extratos de fontes manuscritas, que permitem ao leitor ter uma noção dos tipos de documentos que eram escritos, a partir dos quais os estudos sobre a Antiguidade Tardia são feitos.

Vale relembrar que a Antiguidade Tardia é um período extremamente complexo, amplo, e aborda uma territorialidade imensa, e que o livro de Frighetto tem seu foco em questões políticas, institucionais e ideológicas; é de se esperar, portanto, que muitas questões de cunho social não estejam presentes no livro. No entanto, Frighetto deixa uma boa lista de referências que podem ser consultadas para o leitor interessado em expandir seu conhecimento para tais questões. Ademais, levando em conta as dificuldades do tema abordado, seria impossível que um livro só contivesse tanta informação. Tal complexidade presente na Antiguidade Tardia, no entanto, é o que cativa alguns historiadores, que, como Frighetto, percebem neste período únicas oportunidades de pesquisa intrigantes e virtualmente infinitas.

Nota de Pesquisa

O PALCO EM CENA: A PRODUÇÃO CULTURAL EM CURITIBA A PARTIR DO TEATRO GUAÍRA¹

Pesquisa coletiva do PET-História UFPR²
Mayara Ferneda Mottin

Durante o ano de 2013 os alunos membros do PET História, junto da tutora do grupo, desenvolveram uma pesquisa voltada para o Teatro Guaíra. A escolha do tema se deu a partir de questões levantadas durante a pesquisa coletiva realizada no ano anterior acerca da Revista Joaquim. A ausência do espaço e produção teatral no periódico despertou o interesse, sugerindo então a temática para o ano seguinte – o que acabou por coincidir com a comemoração dos 50 anos do Teatro.

Primeiramente, levantamos objetivos a serem abordados a partir das fontes e bibliografia. Compreender a organização interna do Guaíra, sua inserção na cidade que passava por uma fase de modernização, o impacto da ditadura e das políticas governamentais nesse meio, e, principalmente o papel e opinião das pessoas que transitavam no Teatro – os

¹ Os resultados da pesquisa foram apresentados no 22º EVINCI. O texto completo apresentado no evento está presente na publicação “Ensaio de histórias: propostas de atividades com fontes do Teatro Guaíra”, organizado e produzido por estudantes do PET.

² Alunos: Alexandre Cozer, Augusto Maynardes, Camila Granella, Camila Longo, Felipe Bastos, Gabriela Larocca, Gabriel Braga, Gregório Mazzo, Ivan Lima, Jéssica Lima, Karin Joaquim, Kelleny Rodrigues, Mayara Ferneda Mottin, Natascha Eggers, Renata Alcantara, Shirlei Batista dos Santos, Suellen Precinotto e Willian Funke. Tutora: Prof.^a Dr.^a Renata Senna Garraffoni.

profissionais e o público – eram alguns dos objetivos iniciais. Por isso, buscou-se uma abordagem com caráter menos institucional a fim de destacar as sensibilidades formadas em torno do Guaíra.

Em seguida, organizamos algumas leituras para delimitar os objetivos e recorte. Foram escolhidos quatro textos para guiar a pesquisa, sendo que esses foram discutidos coletivamente durante as reuniões semanais do grupo. Além disso, um dos autores, o doutorando do Programa de Pós Graduação em História da UFPR Reginaldo Cerqueira Sousa, aceitou o convite para falar sobre sua pesquisa de mestrado para os estudantes integrantes do PET.

Com as leituras já realizadas, voltamos nossa atenção para grande quantidade de material a ser explorado, uma vez que havia diversas fontes disponíveis para consulta na Biblioteca Pública do Paraná – na qual é possível analisar diversos recortes de jornais e periódicos paranaenses acerca da cena teatral e do Guaíra – e no Arquivo Público do Paraná – atualmente responsável por armazenar a documentação, fotos, projetos, cadernos pessoais de ex-funcionários e demais materiais impressos que pertencem a memória do teatro e que antes eram guardados na sede da Fundação. Devido a essa abundância de fontes, decidiu-se por dividir o grupo em três eixos de pesquisa – Política e Projeto, Espetáculos e Bastidores, e Sensibilidade Urbana –, além de delimitar o período abordado à década de 1950 até o final dos anos 1980, ou seja, a construção do atual teatro e os últimos anos da ditadura.

Durante a pesquisa também realizamos outras atividades além das leituras, discussões e visitas aos acervos. A fim de conhecermos mais

sobre o Guaíra e também permitir que os demais alunos do curso se aproximassem da pesquisa do PET e do teatro organizamos uma conversa com a bailarina Cíntia Napoli que contou-nos sobre suas experiências dentro da Fundação. Também foram realizadas visitas guiadas pelo Senhor Miguel Esposito, um dos funcionários mais antigos do teatro, que compartilhou histórias e causos do Guaíra.

A partir dos eixos estabelecidos a principal conclusão foi o destaque do discurso político acerca do Teatro pela imprensa paranaense. Destarte, a documentação do material presente do Arquivo Público se mostra importante uma vez que possibilita interpretar o teatro também como um espaço de sociabilidade e patrimônio sentimental principalmente da classe artística curitibana, e isso ainda nos dias de hoje.

Por fim, destacamos que havia o plano de produzir a partir do trabalho desenvolvido e do levantamento de fontes um documentário para apresentar alguns aspectos abordados pela pesquisa. Entretanto, devido a mudanças internas ao grupo, decidiu-se por criar um material didático, contendo não só os resultados da pesquisa, mas também propostas de atividades a serem aplicadas em escolas e oficinas. Dessa forma, acreditamos, será possível divulgar o trabalho realizado pelo grupo e, principalmente, favorecer a aproximação entre os três eixos sobre os quais o PET foi criado, ou seja, a pesquisa, a extensão e o ensino. No momento em que esse texto foi escrito, o material está terminando de ser organizado e pretende-se que seja lançado em breve.

Referências Bibliográficas

COSTA, Marta Morais da; FRANZ, Marcelo e HENNINGS, Edson. O teatro em Curitiba no período de 1961 a 1970. *Letras*, Curitiba, n. 45, pp. 115-144, 1996. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/view/19060/12365>. Acesso em: 04 de novembro de 2014.

PIMENTA, Rodrigo Duguay da Hora. Um Circo Outro: enunciado e polifonia no espetáculo “O Grande Circo Místico”. *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2005. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1515-3.pdf>. Acesso em: 04 de novembro de 2014.

SOUSA, Reginaldo Cerqueira. *Arte e política: o teatro como prática de liberdade – Curitiba (1950-1978)*. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24495/ARTE%26POLITICA.pdf?sequence=1>. Acesso: 04 de novembro de 2014.

TEIXEIRA, Selma Suely. *Teatro em Curitiba na década de 50: história e significação*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Paraná In: Encontro do GT de Dramaturgia da ANPOLL, 2001, Curitiba. Anais do GT de Dramaturgia da ANPOLL. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pós-Graduação e pesquisa em Letras e Linguística, 2001.

NORMAS EDITORIAIS

1. A Revista *Cadernos de Clio* aceita artigos e resenhas bibliográficas em português, inglês ou espanhol.
2. Os artigos terão tema livre, desde que dentro do campo historiográfico ou que dialogue com o mesmo.
3. Os artigos deverão conter de 10 a 15 páginas (formato A4), sendo este o número máximo com resumo, bibliografia e título, utilizando fonte *Times New Roman*, tamanho 12, justificado, espaçamento entre linhas de 1,5 cm, margens de 2,5 cm e parágrafo de 1,5cm. Os arquivos devem estar em formato .doc.
4. As resenhas deverão ser de livros publicados no Brasil nos últimos 03 anos (ou seja, desde 2011) e de livros publicados no exterior nos últimos 05 anos (ou seja, desde 2009). Deverão ter no máximo 05 páginas, utilizando fonte *Times New Roman*, tamanho 12, justificado, espaçamento entre linhas de 1,5 cm, margens de 2,5 cm e parágrafo de 1,5cm. Os arquivos devem estar em formato .doc.
5. Serão aceitos artigos e resenhas de graduandos dos cursos de História ou de áreas afins desde que os trabalhos dialoguem com temáticas relacionadas a historiografia, sempre sob orientação e com aval do(a) professor(a) orientador(a) (Anexo 1). Não serão aceitos artigos e/ou resenhas anônimas.
6. A decisão sobre a publicação de artigos e resenhas cabe aos Editores a partir da avaliação do Conselho Editorial da *Cadernos*. Cada artigo será avaliado por dois pareceristas e poderá receber três pareceres, que podem ser: (a) indicar a publicação; (b) indicar a publicação desde que sejam feitas revisões; ou (c) negar a publicação. A publicação dos artigos e resenhas aprovados pelos pareceristas estará, contudo, condicionada ao orçamento da revista e/ou às novas configurações do suporte *online*. Portanto, artigos e resenhas que forem aprovados e não imediata-

mente publicados, ficarão arquivados para possíveis publicações em edições futuras.

7. Os autores serão notificados da recepção das colaborações e desenvolvimento do processo de avaliação.

8. Os Editores reservam-se o direito de sugerir ao autor modificações de forma a adequar as colaborações ao padrão editorial e gráfico da revista.

9. As afirmações e conceitos emitidos em artigos são de absoluta responsabilidade de seus autores. A apresentação das colaborações ao corpo editorial implica a cessão da prioridade da publicação aos Cadernos de Clio, bem como a cessão dos direitos autorais dos textos publicados, que só poderão ser reproduzidos sob autorização expressa dos Editores. Os colaboradores manterão o direito de utilizar o material publicado em futuras coletâneas de sua obra, sem o pagamento de taxas à revista. A permissão para reedição ou tradução por terceiros do material publicado não será feita sem o consentimento do autor.

Normas técnicas para apresentação de Artigos:

1. O envio de artigos e resenhas deverá ser feito por meio de correio eletrônico, através do e-mail da revista: cadernosdeclio@gmail.com. Deverá ser informado no e-mail a situação acadêmica do(a) aluno(a) (período e vinculação), link do lattes (se possuir) e nome do(a) professor(a) orientador(a).

2. Os artigos em português deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em português, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em língua estrangeira (inglês ou espanhol); (b) do título traduzido para a língua estrangeira escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em português e sua respectiva versão na língua estrangeira escolhida; e (d) da carta de aval do(a) professor(a) orientador(a) do artigo.

3. Os artigos em inglês deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em inglês, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em português ou espanhol; (b) do título traduzido para a segunda língua escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em espanhol e sua respectiva versão na língua escolhida; e (d) da carta de aval do(a) professor(a) orientador(a) do artigo.

4. Os artigos em espanhol deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em espanhol, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em português ou inglês; (b) do título traduzido para a segunda língua escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em espanhol e sua respectiva versão na língua escolhida; e (d) da carta de aval do(a) professor(a) orientador(a) do artigo. 5. Para publicações de imagens, encaminhar ainda termo de liberação para publicação do detentor dos direitos autorais.

6. As referências bibliográficas deverão seguir o modelo da ABNT.

7. As referências a autores no decorrer do artigo deverão obedecer ao padrão (Autor, data) ou (Autor, data: página). Ex.: (Hobsbawn, 2003) ou (Hobsbawn, 2003: 30). Diferentes títulos do mesmo autor publicados no mesmo ano serão identificados por uma letra após a data. Ex.: (Le Goff, 2006a), (Le Goff, 2006b).

8. As notas de rodapé deverão ter caráter unicamente explicativo, não de referências bibliográficas, obedecendo a ordem dos algarismos arábicos em ordem crescente.

INFORMAÇÕES:

cadernosdeclio@gmail.com (Comissão Editorial)

<http://pethistoriaufpr.wordpress.com>