



História das Américas: fontes e abordagens historiográficas

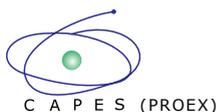
Mariana Villaça
Maria Ligia Coelho Prado
(Organizadoras)



História das Américas: fontes e abordagens historiográficas

**Mariana Villaça
Maria Ligia Coelho Prado**
(Organizadoras)

São Paulo
2015



HUMANITAS

Laboratório de Estudos de História das Américas (Leha)
Programa de História Social – Universidade de São Paulo

© 2015

Catálogo na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

H673

História das Américas [recurso eletrônico] : fontes e abordagens historiográficas / Mariana Villaça, Maria Ligia Coelho Prado (Organizadoras) – São Paulo : Humanitas : CAPES, 2015. 1.356 Kb ; PDF.

ISBN 978-85-7732-271-8

1. História da América (estudo; aspectos culturais). 2. Historiografia (América Latina). 3. Viagens e explorações (aspectos culturais; aspectos sociais). 4. Pesquisa Histórica. I. Villaça, Mariana, *coord.* II. Prado, Maria Ligia Coelho, *coord.* III. Laboratório de Estudos de História das Américas (Leha).

CDD 980.01

Preparação e revisão de texto Carlos Villarruel
Projeto e diagramação Estela Mletchol (Emap)

SUMÁRIO

	Apresentação	5
1	Historiografia, fontes e metodologia para uma abordagem da cultura marítima no Atlântico (séculos XV ao XIX) Jaime Rodrigues	9
2	Gênero em debate: problemas metodológicos e perspectivas historiográficas Stella Maris Scatena Franco	36
3	A litografia como fonte no mundo ibérico do século XIX: linguagem simbólica e representações femininas Edméia Ribeiro	52
4	Do cinema e da construção de seus mitos: Lincoln, Griffith e Ford Eduardo Morettin	63
5	O documentário como fonte: a visão da ditadura uruguaia no cinema de Mario Handler Mariana Villaça	85
6	A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador Maria Helena Capelato	114

APRESENTAÇÃO

Os textos deste livro correspondem a algumas das palestras ministradas no âmbito dos Seminários de Pesquisa realizados pelo Laboratório de Estudos de História das Américas (Leha) no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), ao longo de 2013 e 2014. Os autores desta publicação, professores vinculados ao Leha ou provenientes de outras instituições, aceitaram o convite para proferir palestras sobre aportes teórico-metodológicos que desafiam o historiador. Nesses encontros, que contaram com a participação de alunos em diferentes estágios de formação, tivemos a oportunidade de debater dilemas metodológicos, conceitos e perspectivas historiográficas que têm atraído o interesse de muitos pesquisadores da História das Américas. Assim, trazemos agora a um público mais amplo essas valiosas contribuições que abordam, entre outras questões, o uso de fontes diversas, como registros de viagem, filmes, litogravuras e imprensa. O leitor também encontrará análises e referências historiográficas importantes sobre a História Atlântica, História das Mulheres (e abordagens centradas em questões de gênero) e História da Imprensa, além de estudos que privilegiam as relações entre Cinema e História.

Em “Historiografia, fontes e metodologia para uma abordagem da cultura marítima no Atlântico (séculos XV ao XIX)”, Jaime Rodrigues nos oferece uma valiosa amostra da pesquisa que desenvolveu sobre a cultura marítima no Atlântico, a partir de registros de viagens que trazem inúmeros dados sobre a vida a bordo, tabulados e analisados pelo autor. Utilizando-se de fontes variadas, entre as quais se destacam relatos de cronistas e viajantes, Rodrigues aborda a precariedade da dieta alimentar dos marinheiros, as curiosas tradições navais – como a cerimônia que acompanhava o ritual da travessia do Equador – e a situação dos *escravos marinheiros*. Esse estudo, desenvolvido no âmbito da História Marítima e da História Atlântica, propõe um interessante diálogo

com a História das Américas – e com outras áreas do conhecimento histórico – e apresenta ao leitor algumas das estratégias metodológicas que vêm sendo adotadas nesse tipo de investigação.

Stella Maris Scatena Franco, autora de “Gênero em debate: problemas metodológicos e perspectivas historiográficas”, tece um denso panorama historiográfico ao percorrer estudos referenciais que teorizaram sobre as implicações do gênero como categoria analítica. A autora nos mostra os marcos de um rico debate composto por polêmicas e indagações – teóricas e metodológicas – que envolvem a História das Mulheres. Reflexões de Joan Wallach Scott, Louise Tilly, Adriana Piscitelli, Linda Nicholson e Nancy Fraser são algumas das referências apresentadas por Franco a fim de elucidar as principais discussões, na segunda metade do século XX, que abarcaram, entre várias temáticas, o desafio de postular uma definição de gênero, o olhar histórico sobre a militância feminista e as peculiaridades das pesquisas voltadas às representações e aos discursos sobre a mulher. O texto de Stella Franco, além de mapear discussões imprescindíveis aos historiadores que empreendam esse tipo de abordagem – que, como ressalta a autora, tem se mostrado muito presente na área de História das Américas –, lança proposições fundamentais à problematização dos caminhos a serem escolhidos.

Em sintonia com as temáticas presentes no capítulo anterior, Edméia Ribeiro apresenta um estudo focado na análise das representações de mulheres publicadas em uma coleção denominada *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, editada na Espanha, na década de 1870. O texto “A litografia como fonte no mundo ibérico do século XIX: linguagem simbólica e representações femininas” oferece uma cuidadosa análise das imagens litográficas, considerando as características estéticas destas vinculadas ao estilo *costumbrista*, e os significados políticos latentes na linguagem simbólica conjugada aos textos que acompanhavam essas imagens na referida coleção. Os atributos físicos das mulheres representadas, as atividades que desempenham nessas imagens e as peculiaridades do vestuário e das paisagens de fundo fornecem elementos para que a autora trate de questões como o hispanismo, a mestiçagem e os imaginários sociais corroborados por tais representações. A pesquisa de Edméia Ribeiro propõe, assim, uma rica exploração dos significados políticos das representações artísticas, partindo do uso da litografia como documento histórico.

Eduardo Morettin e Mariana Villaça, respectivamente, oferecem contribuições sobre as relações entre Cinema e História, apresentando diferentes possibilidades de enfoque e alguns dos pressupostos teórico-metodológicos que regem, atualmente, as análises fílmicas desenvolvidas no âmbito da pesquisa histórica. A valorização das tensões políticas e estéticas internas às obras, o diálogo com fontes diversas e com a historiografia, e a recepção dos filmes estudados são algumas das preocupações visíveis nos trabalhos desses autores.

Eduardo Morettin, em “Do cinema e da construção de seus mitos: Lincoln, Griffith e Ford”, analisa diferentes representações de Abraham Lincoln no cinema norte-americano, considerando três filmes de dois renomados diretores: *Nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*, 1915) e *Abraham Lincoln* (1930), de David Griffith, e *A mocidade de Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), de John Ford. Morettin destaca as tensões presentes nos projetos ideológicos e estéticos dessas produções e a recepção delas pela crítica especializada, levando em conta os diferentes momentos históricos em que esses filmes foram produzidos e a presença de temáticas candentes discutidas neles, como Guerra de Secessão, racismo e democracia. O autor demonstra que os elementos formais da linguagem cinematográfica – caso da narrativa, da trilha sonora e das marcas que remetem aos gêneros melodrama e *western*, por exemplo – são importantes para compor a análise dos traços ideológicos latentes nessas representações mitificadoras de Lincoln. Além disso, aspectos da historiografia, da iconografia e da dramaturgia norte-americanas que focam esse personagem também são mobilizados em proveito da análise histórica das obras em questão.

Em “O documentário como fonte: a visão da ditadura uruguaia no cinema de Mario Handler”, Mariana Villaça analisa o filme *Decile a Mario que no vuelva* (Uruguai-Espanha, 2007), documentário que trouxe a público depoimentos e memórias de pessoas de diversas orientações políticas a respeito da luta armada, da repressão e do exílio que marcaram a instauração da ditadura no Uruguai. A autora avalia as discrepâncias entre o projeto original e a obra acabada, o protagonismo do cineasta como narrador do filme, o uso que faz de material de arquivo e o destaque conferido, no processo de edição, a determinadas divergências ideológicas sobre o papel da guerrilha e da sistemática da tortura. Villaça coteja o discurso político predominante no filme com a recepção dessa obra (em um momento de vigência do governo Tabaré Vázquez) e, ainda, com a historiografia dedicada a analisar o processo de abertura política no país, muito marcado pela difusão de um discurso ideológico denominado “teoria dos dois demônios”, analisado pela autora.

Por fim, o capítulo “A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador”, de Maria Helena Capelato, oferece uma amadurecida reflexão a respeito do significado e da importância da imprensa como fonte e objeto de estudos para o historiador, a partir da larga experiência da autora em pesquisas *sobre* ou *em* periódicos, dentro e fora do Brasil. Por meio de um amplo panorama histórico, Capelato apresenta os argumentos que sustentavam a recusa inicial do uso desse tipo de fonte e a amplitude de possibilidades de enfoques que se descortinou mediante a revisão dessa postura ao longo do século XX. Além disso, propõe valiosas orientações teóricas e procedimentos metodológicos aos pesquisadores da imprensa, ressaltando a importância das “circunstâncias históricas em que a análise foi produzida, os interesses em jogo e os artifícios

utilizados pelos seus produtores”. As relações entre “grande imprensa” e opinião pública, bem como o papel da imprensa como ator político, são reflexões a serem ressaltadas nesse trabalho, que se desenha como um excelente guia para os historiadores dedicados aos estudos acadêmicos desse complexo veículo de comunicação.

Temas diversos relacionados à História das Américas estão aqui entrelaçados pelo desenvolvimento de reflexões teórico-metodológicas e historiográficas que constituem a marca principal deste livro. Não poderia ser diferente, pois a preocupação metodológica tem sido a orientação principal dos seminários do Leha, nos quais as pesquisas de docentes e dos pós-graduandos são publicizadas e debatidas, evidenciando principalmente as eleições de caminhos analíticos e as questões adequadas a serem colocadas pelos historiadores a cada tipo específico de fonte. Dentre os vários usos possíveis, este livro pode ser então pensado como um canal de formação e apoio no campo da pesquisa histórica.

Esperamos que ele colabore no sentido de continuar cumprindo essa inclinação do Leha e desejamos a todos uma excelente leitura!

HISTORIOGRAFIA, FONTES E METODOLOGIA PARA UMA ABORDAGEM DA CULTURA MARÍTIMA NO ATLÂNTICO (SÉCULOS XV AO XIX)

Jaime Rodrigues¹

Inicialmente, tracei o recorte no interior do qual farei algumas considerações sobre historiografia, fontes e metodologias para uma abordagem da cultura marítima no Atlântico. Na verdade, lido com alguns aspectos dessa cultura. Começarei com a vida material no mar centrada na alimentação, nas possibilidades de abastecimento e consumo alimentar a bordo, bem como nas doenças nutricionais. Prossigo verificando transformações formais e de significado nos rituais de travessia da linha do Equador, ultrapassando o âmbito das origens dos marinheiros para além do mundo luso. Finalizo traçando um perfil dos trabalhadores marítimos escravos nos navios mercantes portugueses entre a segunda metade do século XVIII e as primeiras décadas do XIX, período para o qual dispomos de farta informação serial.

Outros aspectos da cultura marítima poderiam ser abordados, tais como a linguagem maruja, a religiosidade e as possibilidades de sua expressão, a disciplina e os medos a bordo. Essas são temáticas que pretendo enfrentar na continuidade da

1 Professor associado do Programa de Pós-Graduação e do Departamento de História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/Unifesp). Investigador do Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto. Agradeço à Fundação de Apoio à Universidade Federal de São Paulo (FapUnifesp), ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) o apoio concedido ao projeto “Cultura marítima no Atlântico (séculos XVIII e XIX): autonomia escrava, ritos a bordo e vida material”, do qual este texto é um resultado. O apoio veio sob a forma de bolsa, auxílios à pesquisa e viagens que me permitiram consultar arquivos em Lisboa e apresentar uma versão preliminar da pesquisa no XI Congresso Internacional da Brazilian Studies Association na University of Illinois, em Champaign, nos Estados Unidos, em setembro de 2012, e no Colóquio Internacional Conhecimento e Ciência Colonial, em Lisboa (Portugal).

pesquisa.² Trata-se de uma contribuição ao estudo da História Marítima, em diálogo com a História Atlântica, a História da África, a História Moderna, a História da América e do Brasil e a História Social da Saúde, bem como com temas de História Social da Cultura, incorporando discussões acerca da vida material e da história da alimentação.

* * *

Crônicas coloniais e literatura de viajantes que chegaram à América entre os séculos XVI e XX vêm sendo utilizadas sistematicamente como fontes para a construção do conhecimento histórico relativo a muitas problemáticas.³ Há, porém, uma possibilidade pouco explorada na historiografia, que é a própria viagem. Todos os narradores atravessaram o oceano como parte inescapável de suas experiências, mas as narrativas

2 A pesquisa realizada até o momento resultou em dois bancos de dados e em artigos e capítulos de livros. Os bancos de dados são os seguintes: *Travessia do Equador, alimentação e condições de saúde nos relatos de viajantes (séculos XV-XX)*, elaborado com recursos do CNPq (Edital Ciências Humanas 2012) e da bolsa produtividade do Fundo de Auxílio aos Docentes e Alunos (Fada) da Unifesp (encerrada em março de 2013), disponível em: <<http://www.i-m.co/atlantico2014/reportorio-atlantico/home.html>>; e *Marinheiros no Atlântico luso (c.1760-c.1830)*, em fase de alimentação a partir dos documentos da Junta do Comércio custodiados pelos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo. Os artigos e capítulos de livros que serviram de base para a elaboração deste texto são relacionados a seguir: RODRIGUES, Jaime. Para uma história da experiência africana no mundo do trabalho atlântico (séculos XVIII e XIX). In: SANTOS, Flávio Gonçalves dos (Org.). *Portos e cidades: movimentos portuários, Atlântico e diáspora africana*. Ilhéus: Editora da Uesc, 2011. p. 217-233; *Mariners-slavers and slave ships in Atlantic, 18th and 19th centuries: the perspective of captives and the slaveholders logic*. *Africana Studia*, v. 18, p. 205-222, 2012; Africanos como tripulantes no Atlântico, séculos XVIII e XIX: historiografia e novas evidências. In: PAIVA, Eduardo França; SANTOS, Vanicléia Silva (Org.). *África e Brasil no mundo moderno*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH-UFMG, 2012. p. 207-220; *Escravos, senhores e vida marítima no Atlântico: Portugal, África e América portuguesa, c.1760-c.1825*. *Almanack*, v. 5, p.145-177, 2013; *Marinheiros forros e escravos em Portugal e na América Portuguesa (c.1760-c.1825)*. *Revista de História Comparada*, v. 7, p. 9-35, 2013; *Um mundo novo no Atlântico: marinheiros e ritos de passagem na Linha do Equador, séculos XV-XX*. *Revista Brasileira de História*, v. 33, n. 65, p. 235-276, 2013; *Um sepulcro grande, amplo e fundo: saúde alimentar no Atlântico, séculos XVI ao XVIII*. *Revista de Historia*, v. 168, p. 325-350, 2013.

3 Dentre outros autores que se debruçaram sobre os relatos de viagens de diferentes períodos por vieses metodológicos, ver: FRANCO, Stella Maris Scatena. *Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental*. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (Org.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Humanitas, 2011. v. II, p. 62-86; JUNQUEIRA, Mary Anne. *Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador*. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (Org.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Humanitas, 2011. v. II, p. 44-61; VILARDAGA, José Carlos. *Lastros de viagem: expectativas, projeções e descobertas portuguesas no Índico (1498-1554)*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2010; COSTA, Wilma Peres. *Narrativas de viagem no Brasil do século XIX: formação do Estado e trajetória intelectual*. In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis. *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 31-49; RAMINELLI, Ronald. *Viagens e inventários: tipologia para o período colonial*. *História: Questões e Debates*, Curitiba, v. 32, p. 27-46, jan./jun. 2000.

sobre o deslocamento marítimo não mereceram a mesma atenção que as descrições da vida, das expectativas e dos costumes em terra firme.⁴

A estruturação de um banco de dados com base na leitura de obras de viajantes partiu de uma necessidade ampla: reunir e catalogar evidências que permitissem analisar aspectos da cultura marítima atlântica entre os séculos XV e XIX. Tal coleta incluiu, até o momento, cerca de 80 referências em relatos de naufrágios de embarcações portuguesas, na crônica colonial e em livros de viajantes de diferentes nacionalidades.

Uma versão inicial da ficha de coleta foi elaborada e, depois de sua aplicação em uma amostragem de 15 obras, acabou consolidando-se para os demais títulos. A ficha final contém os seguintes campos:

- *Obra*: título da obra na publicação original.
- *Dados sobre a publicação*: cidade, editora e data da publicação da edição *princeps*, de outras edições e notícias sobre edições em outras línguas, com eventuais comentários sobre a publicação encontrados na bibliografia.
- *Autor(es)*: nome completo e dados biográficos do(s) autor(es).
- *Viagem*: informações sobre a data da partida, rota e escalas da(s) embarcação(ões), além do tempo de duração da viagem.
- *Trecho(s) selecionado(s)*: seleção temática, a partir da edição utilizada.
- *Crítica*: seleção de trechos extraídos da bibliografia, indicando a relevância, as edições e a repercussão da obra.
- *Bibliografia*: referências utilizadas no preenchimento dos demais campos da ficha.
- *Fontes*: incluídas as edições utilizadas para escolha dos excertos, inclusive aquelas obras que, afinal, não traziam conteúdos relevantes para os temas aqui selecionados.

A partir do repertório selecionado, foi possível tratar os textos por meio de diversas entradas. Uma delas foi a cronológica, útil para pensar as origens e transformações do ritual de passagem na linha do Equador, tentando fazer os autores dialogarem. Assim, pela ordem das viagens, os textos selecionados foram elencados conforme o Quadro 1.

4 Uma rara abordagem da viagem no relato de viajantes pode ser encontrada em JUNQUEIRA, Mary Anne. *Em tempos de paz: a viagem científica de circum-navegação da U. S. Exploring Expedition (1838-1842)*. 2012. Tese (Livre-Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Quadro 1 Repertório de viajantes por ordem cronológica da viagem

Autor	Título original da obra	Data
Anônimo	<i>Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama à Índia</i>	1497-1498
Gonneville	<i>Campagne du navire l'Espoir de Honfleur</i>	1505
Pigafetta	<i>Relazione del primo viaggio intorno al mondo</i>	1519-1522
Staden	<i>Wahrhaftige Historia und Beschreibung eyner Landschafft der wilden</i>	1547
Barre	<i>Copie de quelques lettres sur la navigation du Chevalier de Villegaignon en Terres de l'Amérique</i>	1555
Thévet	<i>Les singularitez de la France Antarctique</i>	1555
Léry	<i>Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil</i>	1556
Teixeira	<i>Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho</i>	1565
Gândavo	<i>História da Província de Santa Cruz</i>	1576
Knivet	<i>Narração da viagem</i>	1591
Oliver van Noord	<i>Description du Pénible Voyage fait autour de l'Univers</i>	1602
Abbeville	<i>Histoire de la mission dès pères capucins em l'Isle de Maragnan</i>	1612
Nodal	<i>Relacion del viage</i>	1618
Brandão	<i>Diálogo das grandezas do Brasil</i>	1618
Salvador	<i>História do Brasil</i>	1627
Richshoffer	<i>Brasslianischund West Indianische Reisse Beschreibung</i>	1629
Pudsey	<i>Diário de uma estada no Brasil (1629-1640)</i>	1629-1640
Schmalkalden	<i>Diário de viagem</i>	1642
Nieuhof	<i>Gedenkweerdige Brasiliaense Zee-en Lant Reize</i>	1640
Barléus	<i>Rerum per octennium in Brasilia</i>	1647
Fleckno	<i>A relation of ten years travells in Europe, Asia, Affrique, and America</i>	1655
Frézier	<i>Relation du voyage de la Mer du Sud</i>	1712-1714
Pereira	<i>Compêndio narrativo do peregrino da América</i>	1728
La Flotte	<i>Essais historiques</i>	1759
Vargas Ponce	<i>Relacion del último viage al Estrecho de Magallanes</i>	1785-1786
Barrow	<i>The Eventful History of the Mutiny and Piratical Seizure of H. M. S. Bounty</i>	1787
Phillip	<i>The voyage of governor Phillip to Botany Bay</i>	1787-1788

(continua)

Autor	Título original da obra	Data
Malaspina	<i>Viaje político-científico alrededor del mundo</i>	1789-1794
Barrow	<i>A voyage to Cochinchina</i>	1792
Hipólito da Costa	<i>Diário da minha viagem para Filadélfia</i>	1798
Semple Lisle	<i>The life of major J. G. Semple Lisle</i>	1799
Lindley	<i>Narrativa de uma viagem ao Brasil</i>	1802
Mawe	<i>Travels in the interior of Brazil</i>	1805
Luccock	<i>Notes on Rio de Janeiro</i>	1808
Wied-Neuwied	<i>Viagem ao Brasil</i>	1815
Abel	<i>Narrative of a journey in the interior of China</i>	1816
Debret	<i>Voyage pittoresque et historique au Brésil</i>	1816
Brackenridge	<i>Voyage to South America</i>	1817-1818
Spix & Martius	<i>Reise in Brasilien</i>	1817-1820
Pohl	<i>Reisen im innern von Brasilien</i>	1817-1821
Leithold	<i>Meine Ausflucht nach Brasilien</i>	1819
Rango	<i>Tagebuch meiner Reise nach Rio de Janeiro in Brasilien</i>	1819
Rego	<i>Viagens do capitão [...] à China</i>	1820
Graham	<i>Journal of a Voyage to Brazil</i>	1821
Schlichthorst	<i>Rio de Janeiro wie es ist</i>	1825
Seidler	<i>Zehn Jahre in Brasilien</i>	1825
Douville	<i>Trente mois de ma vie</i>	1833
Gardner	<i>Travels in the interior of Brazil</i>	1836-1841
Adalberto	<i>Aus meinem Tagebuch</i>	1842-1843
Hill	<i>Fifty days on board a Slave-Vessel in the Mozambique Channel</i>	1843
Itier	<i>Journal d'un voyage en Chine</i>	1844
Edwards	<i>A voyage up the River Amazon</i>	1846
Ewbank	<i>Life in Brazil</i>	1846
Arnold	<i>Viaje por América del Sur</i>	1847-1848
Manet	<i>Viagem ao Rio: cartas da juventude</i>	1848-1849
Barra	<i>A tale of two oceans</i>	1849-1850
Burmeister	<i>Reise nach Brasilien</i>	1850
Avé-Lallemant	<i>Reise Durch Nord-Brasilien</i>	1858

(continua)

Autor	Título original da obra	Data
Ribeyrolles	<i>Brazil pittoresco</i>	1858
Biard	<i>Deux années au Brésil</i>	1858
Hinchliff	<i>South American Sketches</i>	1863
Agassiz	<i>A journey in Brazil</i>	1865
Hinchliff	<i>Over the seas and far away</i>	1873
Auchincloss	<i>Ninety days in the Tropics</i>	1874
Coudreau	<i>La France Équinoxiale</i>	1883
Atchison	<i>A winter cruise in summer seas</i>	1890
Caminha	<i>No país dos ianques</i>	1890
Alcock	<i>Trade and travel in South America</i>	c. 1906
Câmara	<i>Oropa, França e Bahia</i>	c. 1925
Camus	<i>Journaux de Voyage</i>	1949

Fonte: Elaborado pelo autor.

Para além do diálogo que se pudesse estabelecer entre os autores, era necessário traçar alguma linha que permitisse comparações. A entrada mais eficaz para o propósito de encontrar tradições navais entre os mareantes foi o da língua. Assim, dividi os narradores conforme suas origens linguísticas, basicamente anglófonos, francófonos, germanófonos, espanhóis e lusos.

No que se refere à vida material, particularmente à alimentação, a natureza das viagens também foi levada em conta. Viagens com fins militares ou científicos, por exemplo, se apresentaram como aquelas em que os problemas de abastecimento alimentar ou de ocorrência de doenças a bordo foram minimizados, em comparação com viagens mercantes cujo único objetivo era transportar mercadorias de uma parte a outra.

Com isso, adentro a primeira questão: a alimentação a bordo. Vejo potencialidades ainda pouco exploradas na leitura de cronistas e viajantes marítimos no que se refere a essa temática. A saúde alimentar era um risco profissional enfrentado pelos tripulantes, do mesmo modo que as doenças nutricionais eram produzidas socialmente em terra e a bordo. Historicamente, podemos evidenciar a maneira como as vitaminas (ainda que não fossem assim chamadas até o início do século XX) e a distribuição desigual das rações entre oficiais e marinheiros ou soldados comuns tiveram relevância nas viagens, e como certos saberes indígenas da América foram importantes na viabilização das travessias transoceânicas.

A preservação da saúde dos homens embarcados era dificultada por vários aspectos. O planejamento inicial era indispensável, mas quase nunca livrou os mareantes de

problemas. Expedições como a capitaneada por Alejandro Malaspina e a conduzida pelos Nodal são exemplares nesse sentido. Malaspina⁵ liderou uma frota que circum-navegou o globo entre 1789 e 1794, e, antes da partida, trocou farta correspondência com o médico da Armada espanhola para se informar sobre qual seria o melhor anti-scorbútico e outras formas de prevenção da doença a bordo.⁶ Já os irmãos Bartholomé e Gonzalo de Nodal⁷ zarparam de Sanlúcar de Barrameda no início do século XVII com o objetivo de encontrar aquilo que os navegadores holandeses, por exemplo, já conheciam: uma passagem alternativa entre o Atlântico e o Pacífico além do Estreito de Magalhães. Os numerosos soldados das duas caravelas da expedição levavam “bastante mantimento para dez meses”.⁸ Embora cumprissem razão de Estado e contassem com planejamento prévio, essas expedições enfrentaram problemas de abastecimento e doenças alimentares.

Do mesmo modo, a expedição que trouxe tropas do norte da Europa e invadiu Pernambuco no século XVII, embora também fosse bem fornida, não conseguiu impedir que o escorbuto grassasse a bordo, conforme o relato do soldado Ambrósio Richshoffer. Se na partida, em maio de 1629, os militares incorporados à esquadra puderam se regalar com “pão, queijo, manteiga, arenques frescos e cerveja”, logo passaram a enfrentar o mar bravio, ventos fortíssimo, tempestades, calmarias e enjoos. Esses não eram problemas estranhos aos trabalhadores do mar, mas essa expedição lidava com o agravante de haver recrutado homens no interior da Europa – como o próprio narrador, natural de Estrasburgo e falante de alemão, como muitos de seus companheiros. Mas a informação mais recorrente no texto de Richshoffer é a da carência de alimentos, tanto em qualidade como em quantidade. A comida parecia ser tão pouca e a fome tão grande que ele chega a afirmar que dois homens com bom apetite poderiam devorar

5 Sobre essa expedição, ver, entre outros: ÁLVAREZ, Gabriela S. Las conexiones entre el pensamiento de Alejandro Malaspina y la representación visual de la expedición en la Patagonia (1789-1794). *Magallania*, v. 38, n. 1, p. 5-18, 2010; JARAMILLO, Andrés Estefane. La proyección nacional de una empresa imperial: la expedición Malaspina (1789-1794) en Chile republicano. *Historia*, Santiago, v. 38, n. 2, p. 287-327, dic. 2005.

6 MALASPINA, Alejandro; BUSTAMANTE Y GUERRA, José. *Viaje político científico alrededor del mundo por las corbetas Descubierta y Atrevida al mando de los capitanes de navío (...) desde 1789 a 1794*. 2. ed. Madrid: Viuda e Hijos de Abienzo, 1885. p. 10-19.

7 Ver: BONILLA, José Miranda et al. Libros de viajes y cartografía. In: SIMEÓN, J. Carlos Posada (Coord.). *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010; FRANÇA, Jean Marcel Carvalho; RAMINELLI, Ronald. *Andanças pelo Brasil colonial: catálogo comentado (1503-1808)*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

8 NODAL, Bartholomé & Gonzalo Garcia de. *Relacion del viage, que por orden de su Majestad, y acuerdo de el real Consejo de Indias, hicieron los capitanes (...), hermanos, naturales de Pontevedra, al descubrimiento del estrecho nuevo de San Vicente, que hoy es nombrado Maire, y Reconocimiento del de Magallanes*. 2. ed. Cadiz: Don Manuel Espinosa de los Monteros, 1766. não pag.

as rações de oito indivíduos. Logicamente, o escorbuto fez uma enorme razia entre os embarcados: a partir de agosto de 1629, as menções a mortes são constantes no diário do viajante alemão, via de regra vitimando soldados e não oficiais, aos quais estava garantida uma dieta mais saudável e farta. Não por acaso, os oficiais se deram conta da necessidade de enviar um navio para buscar laranjas e limões nas Canárias muito tempo depois de ultrapassarem a altura daquelas ilhas. Nos primeiros casos de morte por escorbuto, Richshoffer se deu ao trabalho de nomear as vítimas e contar uma breve história delas; a partir de certa altura, ele só conseguiu quantificá-los e implorar por ajuda divina. Dos 7.280 homens que ele soube fazerem parte da tripulação, 1.200 adoeceram e morreram da doença.⁹

O planejamento inicial, como podemos observar, não era suficiente para tornar as provisões capazes de resistir ao tempo longo e aos climas antagônicos das viagens inter-hemisféricas, que muitas vezes se estendiam além do planejado, em função de condições não previstas nos cálculos de abastecimento feitos em terra. Mesmo com uma viagem planejada em detalhes, não era possível prever a falta de ventos, sobretudo na zona equatorial. Conte-se, ainda, que, em uma embarcação bem fornida, os alimentos não eram distribuídos igualmente a todos os embarcados, devido às divisões hierárquicas a bordo e também à ação dos inimigos ou piratas que poderiam saquear o navio e deixá-lo à deriva, como relataram Hans Staden e Jean de Léry.¹⁰

Fontes das vitaminas preventivas do escorbuto, os alimentos frescos faziam falta a bordo. Mas os marinheiros também sentiam os efeitos devastadores das poucas calorias das rações que lhes eram oferecidas. A farinha de mandioca americana traria uma contribuição valiosa para minimizar o problema. Desde muito cedo, conquistadores e colonizadores atentaram para o saber indígena no preparo dessa raiz.

Vários cronistas mencionaram esse saber e as propriedades alimentícias da mandioca, entre eles Nicolas Barré e Léry, este último o autor da descrição mais alongada sobre o preparo da farinha. A menção de Barré é confusa e mistura vegetal em espiga (milho) com raiz (mandioca), sólido com líquido: “A terra [Guanabara] só produz milho, que chamamos em nossa terra de trigo sarraceno, do qual eles [os indígenas] fazem vinho com uma raiz que chamam *Mandi’oc* [...]. Dela fazem farinha mole, que é tão boa quanto pão [...]”.¹¹ Léry nos legou uma descrição mais longa sobre o preparo da

9 RICHSHOFFER, Ambrósio. *Diário de um soldado da Companhia das Índias Ocidentais (1629-1632)*. 2. ed. São Paulo: Ibrasa; Brasília: INL, 1978. p. 26-49.

10 STADEN, Hans. *A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens (1548-1555)*. Rio de Janeiro: Dantes, 1998. p. 21-22 [1ª ed.: 1557]; LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1961. p. 45-46 [1ª ed.: 1578].

11 Cartas por N. D. de Villegagnon e textos correlatos por Nicolas Barré & Jean Crispin. In: MOREIRA NETO, Carlos de Araujo (Coord.). *Coleção Franceses no Brasil: séculos XVI e XVII*. Rio de Janeiro:

farinha. Tarefa de mulheres indígenas, que a preparavam de modos diferentes para atender a diferentes finalidades: uma mais dura e resistente ao tempo, utilizada nas expedições guerreiras; outra mais tenra e destinada ao consumo imediato, que o autor comparou ao “miolo de pão branco ainda quente”,¹² sendo provavelmente nela que Sérgio Buarque de Holanda pensou ao se referir àqueles que vinham buscar o honesto pão de trigo na mandioca.¹³ A durabilidade da mandioca também chamou a atenção de Gândavo, que descreveu o método de produção da “farinha de pau” dos dois tipos mencionados por Léry: de guerra e fresca.¹⁴

Os colonos constataram muito rapidamente a existência de uma técnica de processamento da mandioca que tornava o alimento mais durável. Daí a usá-lo nas longas viagens (marítimas, inclusive) foi um passo curto. No tráfico de africanos, a farinha de mandioca seria a responsável pela preservação das vidas de inúmeros escravos e tripulantes. Não por acaso, havia, nas capitânicas açucareiras mais importantes, vastas roças de mandioca, e também não foi coincidência que a planta tenha atravessado o Atlântico em direção à África juntamente com o método de feitura da farinha, elaborada até hoje conforme os saberes indígenas da América do Sul.

Tratar da dieta alimentar a bordo, abordada em uma temporalidade dilatada e tendo por via de acesso os relatos dos cronistas e viajantes, possibilita um diálogo importante com as temáticas da História Marítima. A utilização dos relatos de marinheiros, oficiais, militares e cientistas falantes de diferentes idiomas europeus pode ajudar a encarar um dos principais desafios da chamada História Atlântica, ou seja, o foco excessivamente concentrado nos limites imperiais, nacionais ou linguísticos.¹⁵

Havia formas de difusão (letradas, mas não só) do conhecimento através dos mares. Esse conhecimento circulou no Atlântico e em outros mares ao longo dos séculos, e, no recorte aqui proposto, vinculava-se também à preservação da saúde por meio da alimentação adequada. A intenção era tentar manter os homens vivos e aptos ao trabalho nas circunstâncias sempre adversas da navegação de longa distância. A persistência do escorbuto até o século XIX indica que a prevenção escapava à lógica da

Fundação Darcy Ribeiro, Batel, 2009. v. I, p. 116. A primeira edição de *Copie de quelques lettres sur la navigation du Chevalier de Villegaignon en Terres de l'Amérique, oultre l'AEquinocial, iusque soubz le tropique de Capricorne: cotenant sommairement les fortunes encoures en ce voyage, avec les meurs & façons de vivre des sauvages du pais, enouyées par un des gens duvictseigneur* foi publicada em Paris por Martin Le Leune, em 1557.

12 LÉRY, Jean de, op. cit., p. 103.

13 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 94-95.

14 GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *História da Província de Santa Cruz*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980. p. 13 [1ª ed.: Lisboa: Of. de Antônio Gonsalves, 1576].

15 Nos termos da crítica de ARMITAGE, David. Tres conceptos de historia atlántica. *Revista de Occidente*, v. 281, p. 7-28, oct. 2004.

armação dos navios ou que simplesmente ela não obteve respostas no âmbito do conhecimento médico europeu até esse período.

Inúmeros exemplos de trânsitos alimentares intercontinentais e de doenças advindas da má nutrição podem ser dados e devem ser mais bem explorados. A opção, aqui, foi focar um único produto, a mandioca, e há bons motivos para isso.

Primeiramente, porque o uso da mandioca como alimento humano precede a viagem de Colombo ao Novo Mundo, e essa constatação merece um olhar acurado. Em seguida, porque a apropriação do saber indígena sobre o preparo desse alimento foi um ganho imenso para os colonizadores europeus. De um lado, por garantir nutrientes preciosos em suas viagens de longa distância à América, África e Ásia. De outro, porque a farinha de mandioca se mostrou um viabilizador do tráfico de escravos, uma vez que foi incorporada à dieta de marinheiros e escravos em ambos os lados do Atlântico e na travessia desse oceano. Por fim, pelo fato de que o uso da farinha de mandioca na dieta de bordo incorporou os indígenas da América aos circuitos comerciais e dos saberes em trânsito pelo Atlântico, ainda que poucos índios viessem a compor as equipagens de longa distância.

Muito mais ainda precisa ser feito para que possamos conhecer bem a complexidade da história da alimentação no Atlântico entre os séculos XVI e XIX. Pretendi contribuir para isso e, ao mesmo tempo, estimular o gosto pelo tema do consumo dos alimentos nas dietas marítimas, vindos de diferentes partes do mundo. Além disso, a proposta aqui é destacar as formas da circulação oral e escrita de conhecimentos eruditos e populares sobre as propriedades dos alimentos que atravessaram as barreiras linguísticas, as políticas estatais de abastecimento das embarcações e os eventuais enganos ou desconhecimentos dos cientistas de outros tempos acerca das doenças que afetaram os homens do mar por tanto tempo.

* * *

O rito de passagem da linha do Equador é outro tema para o qual as narrativas de viagens oferecem subsídios únicos e imprescindíveis. As descrições do batismo da linha podem ser encontradas nos escritos e nas imagens elaborados pelos passageiros, espectadores externos que tinham uma vivência marítima limitada e experimentavam algo curioso e excitante. O historiador desse ritual depende dos relatos de viajantes que estavam a bordo e que não necessariamente compreendiam o significado daquilo que presenciavam. A viagem deles, diferentemente dos marinheiros profissionais, era episódica, e, entre o narrador e seu objeto, havia abismos de classe e de linguagem. Embora esses homens compartilhassem experiências amplas, a cultura de classe dos marinheiros não era a mesma daquela dos passageiros ocasionais. Mas é com essas narrativas que contamos, fazendo-lhes a crítica e tentando transpor os problemas nelas colocados.

A raridade ou inexistência de relatos escritos pelos marinheiros expressa a ausência ou o baixo grau de letramento nessa categoria profissional. Mencionado pelos viajantes do Hemisfério Norte, o ritual não aparece na descrição das viagens de volta. As exceções que encontrei foram escritas por brasileiros e muito tardiamente, quando o ritual já havia forjado, consolidado e transformado seus sentidos.

Recorri às narrativas de viajantes que, embora vindos de origens culturais e inserções sociais diferentes, fixaram um modo de apresentar as informações ao longo do tempo, assim como os folcloristas do século XIX fizeram em relação à cultura popular de sua época e das anteriores.¹⁶ Para estabelecer divergências e semelhanças, lidei com os relatos de travessia do Equador, ordenei-os cronologicamente tal como apresentado no Quadro 1 e verifiquei suas origens identificáveis, sua morfologia e possíveis transformações, relacionando-as aos contextos de produção e tentando extrair daí significados mutantes.

Simon Bronner indica que o batismo era feito pelos franceses no século XVI, difundindo-se depois entre potências marítimas como Holanda, Grã-Bretanha, Escandinávia, Alemanha, países bálticos e Rússia. Ao longo do processo de difusão, a cerimônia transformou-se continuamente, crescendo e se tornando cada vez mais forte a partir do século XVIII. De acordo com Bronner, um dos problemas com a teoria da origem francesa é que ela deixa de fora a tradição das grandes marinhas entre os séculos XVI e XVIII, como Espanha, Portugal e Estados italianos.¹⁷

Embora devamos problematizar a teoria francesa da origem do ritual, uma questão é incontornável: as fontes portuguesas e espanholas não mencionam o batismo do Equador. Parti do princípio de que os portugueses, tendo cruzado a linha antes dos demais europeus e de forma sistemática, pudessem ter inventado a tradição do batismo da linha, mas as evidências não confirmam isso de forma explícita.

Para os europeus do norte e estadunidenses de fins do século XVIII e início do XIX que vinham ao Hemisfério Sul pela primeira vez, demarcava-se o fato com um rito de passagem: sob as ordens de Netuno, os novatos eram humilhados antes de serem considerados iniciados no universo dos marinheiros experientes. Netuno e sua esposa Anfritrite não foram escolhidos por acaso: o deus grego dos mares carrega o tridente como emblema de sua soberania nos mares, e, entre seus poderes, incluem-se vários

16 BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; THOMPSON, E. P. A venda de esposas. In: _____. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 305-352; THOMPSON, E. P. Folklore, Anthropology and Social History. *The Indian Historical Review*, v. 3, n. 2, p. 253, Jan.1977.

17 BRONNER, Simon J. *Crossing the line: violence, play, and drama in naval Equator traditions*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. p. 27-28.

dos medos encarados pelos homens do mar – tempestades, monstros marinhos, afogamento, naufrágios e calmarias.¹⁸ Enfrentar a violência dos mares era parte do trabalho dos marinheiros. O esforço para superar o terror marítimo teria feito surgir uma instância especial na sociedade e na cultura desses trabalhadores, e, nessas situações, era urgente trabalhar de forma cooperativa. Se pudessem contar com o apoio simbólico de Netuno, tanto melhor.

Netuno surge nos relatos dos viajantes no início do século XVIII e compunha a visão de mundo dos marinheiros que, embora contrariasse a religião cristã formal, vinha no bojo de crenças e práticas que combinavam o natural e o sobrenatural, o mágico e o material, e eram tidas por “superstições” pelos oficiais e habitantes letrados de terra eventualmente embarcados. Rediker exagera – e Frézier muito antes dele – quando afirma que tal rito era praticado por marinheiros de todas as nacionalidades, sendo parte da cultura marítima internacional.¹⁹ O ritual é antigo e seguramente uma herança europeia a todos os americanos (do norte e do sul), e não há sinais de que Netuno o presidisse desde sua origem.

O Equador foi ultrapassado por navegantes europeus na década de 1470. Ao lidar com os relatos de homens do mar que foram ao Oriente nos séculos XV e XVI, Vilardaga chamou a atenção para o espaço de enormes possibilidades representado pela brecha entre o imaginário europeu fantasioso e impreciso e a suposta objetividade das descrições portuguesas.²⁰ As precoces experiências lusas no mar os acostumaram à alteridade antes de outros navegadores europeus. Isso não significaria, entretanto, uma limitação da imaginação lusitana.

Devemos ter em conta os efeitos da política de sigilo adotada pelas coroas ibéricas. Fantasiosos ou realistas, tributários da tradição medieval ou cultivadores da experiência, os marinheiros portugueses e espanhóis eram alvo de um controle estatal com a finalidade de impedir a circulação dos conhecimentos. Todavia, essa política não foi plenamente exitosa: os segredos espalhavam-se, entre outras razões, pelo fato de que os homens do mar escolhiam servir a outros mercadores e soberanos, numa época em que a nacionalidade não garantia fidelidade ou fixação em limites territoriais, menos ainda oceânicos. Prestando serviços em embarcações de outras bandeiras, esses homens espalhavam oralmente seus conhecimentos, além de carregarem consigo infor-

18 HANSEN, William. *Classical mythology: a guide to the mythical world of the Greeks and Romans*. New York: Oxford University Press, 2004. p. 266.

19 FRÉZIER, Amedée-François. *Relación del viaje por el Mar del Sur*. Caracas: Bibl. Ayacucho, 1982. p. 28 [1ª ed.: 1716]; REDIKER, Marcus. *Between the Devil and the Deep Blue Sea: merchant seamen, pirates, and the Anglo-American Maritime World (1700-1750)*. New York: Cambridge University Press, 1989. p. 186.

20 VILARDAGA, José Carlos, op. cit., p. 22.

mações manuscritas nos cadernos que circulavam de mão em mão desde o último quartel do século XV e impressos no século seguinte, conhecidos em Portugal como *livros de marinharia*.

É plausível que a ultrapassagem do Equador, depois de enfrentados os percalços da calmaria, fosse pauta das conversas dos marinheiros. Mesmo que não tenham inventado nem praticado precocemente o rito de passagem, os portugueses podem ter disseminado as informações que, apropriadas por marinheiros de outras partes da Europa menos sujeitas à repressão católica, à censura e à Inquisição, criaram o mote para o aparecimento da cerimônia. Quando instituições de países protestantes, como a Royal Navy a partir do século XVIII, empenharam-se em suprimir a irreligiosidade dos marinheiros, era tarde para impedir o ritual, mas a intervenção pode ter feito a cerimônia declinar, juntamente com a introdução dos motores a vapor, diminuindo o tempo de espera nas calmarias. Os marinheiros ibéricos não deixaram sinal de que tenham elaborado o ritual. Se os conhecimentos construídos e divulgados por eles na época das navegações foram de suma importância, nem por isso parecem ter sido eles os primeiros a encenar a cerimônia do batismo da linha.

Para entender o ritual, reuni descrições de suas formas entre o início do século XVI e meados do XX, compulsando muitas obras que não mencionavam o rito de passagem – um silêncio significativo. As evidências incluem relatos de falantes de diferentes línguas europeias, de origens sociais, ocupacionais e confessionais variadas.

A cerimônia foi documentada pela primeira vez no relato dos franceses Jean e Raoul Parmentier, durante uma viagem a Sumatra, precisamente em 11 de maio de 1529.²¹ Busquei evidências quinhentistas em Paulmier de Gonneville (1503), no *Roteiro* da viagem de Vasco da Gama (1498), no diário de Pigafetta (início do século XVI), em Hans Staden, em Nicolas Barré (1555) e em André Thévet, mas todos responderam com silêncio. A primeira referência que encontrei sobre a cerimônia equatorial foi escrita por Jean de Léry:

Nesse dia 4 de fevereiro [de 1556] que passamos pela cintura do mundo praticaram os marinheiros as cerimônias habituais na tão difícil e perigosa passagem. Consistem elas, para os que nunca transpuseram o Equador, em serem amarrados com cordas e mergulhados no mar ou terem o rosto tisonado com trapos passados nos fundos das caldeiras. Mas o paciente pode resgatar-se, como eu o fiz, pagando-lhes vinho.²²

21 HERSH, Carie Little. Crossing the line: sex, power, justice, and the U. S. Navy at the Equator. *Duke Journal of Gender, Law and Policy*, v. 9, n. 277, p. 280, 2002.; BRONNER, Simon J., op. cit., p. 33.

22 LÉRY, Jean de, op. cit., p. 58.

O relato de Léry sobre a cerimônia é o mais remoto que encontrei. A descrição feita por ele torna ainda mais intrigante o silêncio de autores contemporâneos, sobretudo por mencionar que as cerimônias eram “habituais” e, portanto, tinham certa antiguidade, disseminação e sabor cotidiano. A seguir, porque sabemos que Léry conhecia ao menos o relato de um de seus contemporâneos – o de Thévet. Outro dado relevante é que a descrição feita por esse jovem pastor calvinista pode ajudar a identificar as origens do ritual e datá-lo. Quanto à morfologia, Léry apresenta alguns elementos que continuariam a ser citados nos relatos seguintes: uma dose de violência, o mergulho na água, a raspagem simbólica da barba e a negociação para esquivar-se da brincadeira envolvendo um pagamento em bebida. Por fim, comparando esse relato aos posteriores, podemos verificar a dinâmica do processo de transformação no ritual, sobretudo se buscarmos a presença de Netuno e outras entidades pagãs que, no século XVI, estão ausentes. É preciso ir além das descrições originais e lidar com as transformações e permanências nos relatos.

A caminho do Maranhão, o capuchinho francês Claude d’Abbeville cruzou o “espinhaço do mundo” em 13 de junho de 1612 e disse haver uma “lei irrevogável que exige seja o novato molhado com um balde de água do mar; ou que seja mergulhado três vezes de cabeça para baixo dentro de um barril cheio dessa água”.²³ Os relatos de Léry e d’Abbeville estão separados por 56 anos, mas mantêm semelhanças notáveis. O primeiro chamara a atenção para a cerimônia como algo habitual, o segundo a denominou de “lei irrevogável”. As expressões denotam a antiguidade e o enraizamento do ritual. A menção ao batismo no trecho de d’Abbeville denota uma cerimônia um pouco menos violenta – o mergulho não era feito diretamente no mar, mas em um barril no convés, por três vezes e de ponta cabeça. Claude d’Abbeville introduziu a menção à senha que os batizados repetiriam no futuro para não terem de se submeter ao ritual em travessia futura. Diferentemente de Léry, ele não reparou na raspagem da barba dos batizados. Apesar do intervalo entre os relatos, o formato foi mantido. As diferenças podem estar nas peculiaridades dos narradores, mais do que na mudança das práticas dos marujos.

Outros relatos remetem a tradições diversas. Os irmãos Nodal ultrapassaram o Equador em 1618 sem mencionar a linha ou cerimônias. O silêncio vai de encontro à hipótese de que, entre os ibéricos, a tradição comemorativa da travessia não existia ou não era do interesse de oficiais, letrados que redigiam os relatos das viagens. Ainda na primeira metade do século XVII, os homens que trabalharam na companhia holandesa

23 D’ABBEVILLE, Claude. *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. p. 46 [1ª ed.: *Histoire de la mission des pères capucins em l’Isle de Maragnan et terres circonvoisines*, 1614].

das Índias Ocidentais não mencionaram o batismo. Apenas o diário de Schmalkalden citou a travessia e um ritual enviesado.²⁴

O século XVII e o início do XVIII demarcam o período de domínio dos mares pelos britânicos, cujas tradições se espalharam entre os estadunidenses e foram incorporadas ao cotidiano de bordo. Entre os autores selecionados para esse período, há francófonos, anglófonos e o espanhol Vargas Ponce, cuja menção limita-se ao dia, horário e local em que cortou a linha. Os relatos setecentistas de autoria de ingleses concentram-se nos últimos anos do século XVIII: Arthur Phillip, John Barrow, Aeneas Anderson e Samuel Holmes. Phillip é lacônico sobre os acontecimentos na travessia da linha, em agosto de 1788. O escorbuto fez muitas vítimas na frota, o que talvez tenha impedido a realização do batismo. Na altura do Equador, o navio que levava Barrow não foi acometido pelo escorbuto, até porque tinha se abastecido de laranjas em Cabo Verde, mas ele apenas registrou as condições climáticas da travessia. Anderson descreveu rapidamente a travessia do Equador, ocorrida em novembro de 1792, dizendo que a equipagem ficou muito excitada com as cerimônias burlescas e ridículas. Adjetivos semelhantes foram usados por Holmes para descrever o ritual na travessia da linha em 1792, dizendo que se tratava de um “costume bizarro”.²⁵

Os relatos desses autores tinham mais interesse em descrever as terras, os costumes e o potencial econômico dos lugares por onde passavam ao longo das viagens. Mas ainda assim podem indicar que os oficiais letrados desdenhavam das ocorrências que envolviam marinheiros comuns, a julgar pelos qualificativos usados em suas descrições.

Em meios anglófonos, o ritual fixou-se no século XIX. A profusão de descrições formais leva a crer que ele teria se disseminado e atraído a atenção de ingleses e estadunidenses de diferentes inserções. Indica também a configuração dos anglófonos como “um grupo distinto que se fortalecia na sua identidade protestante, alfabetizada e idio-

24 TEIXEIRA, Dante Martins. O “Diário de viagem” de Caspar Schmalkalden ao Novo Mundo (1642-1645). In: _____. *Brasil holandês: a viagem de Caspar Schmalkalden de Amsterdã para Pernambuco no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1998, v. I. p. 32.

25 PHILLIP, Arthur. *Voyage du gouverneur Phillip a Botany Bay, avec une description de l'établissement des colonies du port Jackson et de l'île Norfolk*. Paris: Chez Buisson, 1791; BARROW, John. *A voyage to Cochinchina in the years 1792 and 1793, containing a general view of the valuable productions and the political important of this flourishing kingdom, and also of such European settlements as were visited on the voyage*. London: T. Cadell & W. Davies, 1806; ANDERSON, Aeneas. *Relation de l'ambassade du Lord Macartney a la Chine dans les années 1792, 1793 et 1794*. Paris: Denné le Jeune, 1804; HOLMES, Samuel. *Voyage en Chine et en Tartarie, a la suite de l'Ambassade de Lord Macartney*. Paris: Delance et Lessueur, 1805 [tradução para o francês de *The journal of Mr. Samuel Holmes, serjeant-major of the xith light dragoons, during his attendance, as one of the guard onlord Macartney's embassy to China and Tartary 1792-93*. London: W. Bulmer, 1798].

mática, para compensar as dificuldades da distância e da vida marítima”.²⁶ Vejamos alguns relatos sobre o batismo do Equador nesse século.

Em 1803, James Tuckey observou a visita de Netuno e sua família, dizendo ser uma cerimônia ridícula: as pessoas mais feias do navio foram escolhidas para representá-los. Suas faces foram pintadas de forma burlesca e suas cabeças guarnecidas com esfregões engraxados e cheios de pó. A barba de Netuno era feita do mesmo material, enquanto um par de galhos lhe servia de tridente e alguns marinheiros serviram de tritões. Após perguntar sobre o destino do navio, a cerimônia continuou: Netuno fez a barba dos homens com uma peça de ferro rústica e jogou água salgada sobre eles.²⁷ Em 31 de outubro de 1805, foi a vez de o comandante inglês George Keith cruzar a linha, quando Netuno e Anfitrite apareceram maquiados na cerimônia grotesca, realizada conforme o “antigo costume”.²⁸ O naturalista Clarke Abel registrou a “homenagem usual” a Netuno, e uma das descrições mais detalhadas da travessia do Equador está em Maria Graham (1821). Entre meados de setembro e o início de outubro de 1834, Peter Scarlett ia ao Pacífico, com escala no Rio de Janeiro. Ao passar pelo Equador, alegou desconhecer a origem da cerimônia, mas acreditava que ela fosse universalmente adotada por todas as nações. Em 1836, o escocês George Gardner mostrava conhecer as descrições de travessia do Atlântico, ao ponto de achar que nada mais cabia dizer diante do que já se sabia, suponho que por intermédio de outros narradores-viajantes lidos por ele.²⁹

Nos Estados Unidos, outros anglófonos também vivenciaram a experiência da travessia do Equador em conjunturas diferentes ao longo do século XIX. Em 1831, Jeremiah Reynolds cruzou o Equador, mas não encontrou Netuno nem Anfitrite e sentiu a falta de ambos.³⁰ Acreditava que esse costume vinha de quando os marinheiros eram

26 JEHA, Silvana C. *A galera heterogênea: naturalidade, trajetória e cultura dos recrutas e marinheiros da Armada Nacional e Imperial do Brasil, c. 1822-c. 1845*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2011. p. 92.

27 TUCKEY, James H. *An account of a voyage to establish a Colony at Port Philip in Bass's Strait, on the South Coast of New South Wales, in his Majesty's Ship Calcutta, in the years 1802-3-4*. London: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1805.

28 KEITH, George Mouat. *A voyage to South America and the Cape of Good Hope*. London: Richard Phillips, 1810. p. 14.

29 ABEL, Clarke. *Narrative of a journey in the interior of China, and of a voyage to and from that country, in the years 1816 and 1817; containing an account of the most interesting transactions of Lord Amherst's Embassy to the Court of Peking, and observations on the countries wich it visited*. Londons: Longman, Hurst, Green, Rees, Orme and Brown, 1818; GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1990; SCARLETT, Peter Campbell. *South America and the Pacific; comprising a journey across the Pampas and the Andes, from Buenos Ayres to Valparaiso, Lima, and Panama*. London: Henry Colburn, 1838; GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil, principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

30 Sobre esse autor, ver JUNQUEIRA, Mary Anne, op. cit., 2012, p. 89-90.

recrutados à força como servos involuntários e era uma maneira de expressar a animosidade a bordo.³¹

Em meados do século XIX, em meio à corrida do ouro, mais estadunidenses utilizaram os oceanos para que pudessem ir às minas californianas. Esse trânsito ampliado fez do Rio de Janeiro e de Buenos Aires escalas importantes para navios que, vindos da costa atlântica dos Estados Unidos, se dirigiam ao Pacífico, antes da inauguração das ferrovias e do Canal do Panamá. Nesse percurso, a travessia do Equador em dois oceanos era inevitável, e Ezequiel Barra foi um dos que melhor descreveram, com textos e imagens, o ritual ali ocorrido.³²

A lista de cidadãos dos Estados Unidos encerra-se com o animado (embora covalescente) turista Charles Atchison que, embora considerasse a viagem marítima algo maçante, sabia da existência do ritual e apontou seu franco declínio no tempo em que cruzou o Equador, no final de 1890:

Estamos cruzando a linha neste exato momento [...], tanto quanto se pode verificar. As velhas práticas de passar alcatrão etc., que ocorreram por muito tempo em embarcações a vela e eram bem-vindas, sem dúvida, para acabar com tédio dos deprimidos, não encontram lugar nesses vapores de vinte nós. Truques inofensivos que sobrevivem por si, descendentes insignificantes daquelas grandes pilhérias. Alguém pode ganhar um respingo inesperado de água, outro levar uma “torta de maçã” e assim por diante, mas nada mais que isso. Mesmo um fio de cabelo amarrado a um telescópio, que levou uma jovem senhora certa vez a pensar que tinha “visto o Equador”, não faz mais vítimas nestes dias.³³

Atchison conhecia os detalhes cênicos do ritual. Entediados e deprimidos não teriam chance de se divertir em navios a vapor, e ele acreditava que essa era uma das funções da cerimônia de passagem do Equador, devido às calmarias enfrentadas no tempo da navegação a vela. Se alguma coisa restava da cerimônia do batismo, era como sobrevivência.

Jean-Baptiste Debret escreveu o relato mais alentado dentre os franceses do século XIX, mas o ritual também aparece em autores como Douville (1833) e Eduard

31 REYNOLDS, Jeremiah N. *Voyage of the United States Frigate Potomac, under the Command of Commodore John Downes, during the circumnavigation of the globe, in the years 1831, 1832, 1833, and 1834*. New York: Harper & Brothers, 1835.

32 BARRA, Ezequiel. *A tale of two oceans; a new story by an Old Californian. an account of a voyage from Philadelphia to San Francisco around Cape Horn, years 1849-50, calling at Rio de Janeiro, Brazil, and at Juan Fernandez, in the South Pacific*. San Francisco: Press of Eastmen & Co, 1893.

33 ATCHISON, Charles C. *A winter cruise in summer seas*. London: Sampson Low, 1891. p. 88-89.

Manet (1848). A presidência de Netuno no ritual foi percebida e registrada por vários desses viajantes. Debret, Ribeyrolles e Castelnau o chamavam, alternativamente, de *Senhor Trópico*, *bom homem Trópico* e *Pai Trópico*, enquanto Jules Itier usou a denominação *Pai Linha*.³⁴ Conhecedor da cerimônia por meio de outros textos, Castelnau preferiu copiar o diário de um companheiro a descrever os eventos da travessia do Equador. Douville e Castelnau observaram que a festa era regada a vinho e ponche, criando uma confusão entre oficiais, marinheiros e passageiros. A bebedeira foi o único aspecto notado pelo pintor Biard em sua travessia, em 1858.³⁵

Fosse pelo sentido da viagem, pelo reduzido grau de letramento entre os marinheiros ou por desinteresse dos oficiais, os relatos de cerimônias na travessia do Equador são raros na Marinha brasileira. Em 1895, Adolfo Caminha publicou um livro narrando a viagem feita em um navio de propulsão mista. Na passagem do Equador, em março de 1890, reinavam uma “calmaria podre” e um forte calor aguçado pelo sol a pino e pelas fornalhas que ardião no porão, mas minimizado por um toldo improvisado no convés e “banhos salgados de ducha recebidos com especialíssimo agrado”. Em sua rápida menção à passagem da linha, no sentido sul-norte, Caminha abordou dois itens comuns às descrições anteriores em que o ritual era realizado: a cobertura provisória do convés e a água lançada sobre marinheiros e passageiros. Formalmente, ele não abordou um ritual, mas seu texto pode apontar uma das funções do batismo para integrar marinheiros novatos que, ao fim, atingiu todos os que se encontravam em meio à festa.³⁶ Creio que as rápidas palavras de Caminha evidenciam os últimos suspiros do ritual entre os marinheiros atlânticos e que, a partir daí, o batismo lhes escaparia como parte de uma iniciação à vida comunitária de bordo, adquirindo outros significados.

A cultura marítima tem sido caracterizada como solidária, libertária, igualitária e internacionalista, mas ela também tinha fortes clivagens raciais e nacionais. Há sinais inegáveis disso no tráfico de africanos e nas práticas de um proletariado marítimo que tratava os africanos como simples cargas humanas, além de empregar poucos marinheiros negros livres em navios transatlânticos, bem como na branquitude e no patrio-

34 DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. 6. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975; RIBEYROLLES, Charles. *Brazil pittoresco: história, descrições, viagens, instituições, colonização*. São Paulo: Martins, 1941; CASTELNAU, Francis. *Expedição às regiões centrais da América do Sul*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1949; ITIER, Jules. *Journal d'un voyage en Chine en 1843, 1844, 1845, 1846*. Paris: Dauvin et Fontaine, 1848.

35 DOUVILLE, Jean-Baptiste. *Trente mois de ma vie, quinze mois avant et quinze mois après mon voyage au Congo, ou ma justification des infamies débitées contre moi, suivie de détails nouveaux et curieux sur les moeurs et les usages des habitants du Brésil et de Buenos-Ayres, et d'une description de la colonie Patagonia*. Paris: L'Auteur, 1833; BIARD, Auguste François. *Dois anos no Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2004.

36 CAMINHA, Adolfo. *No país dos ianques*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979. p. 8-15.

tismo de uma parte dos marinheiros anglófonos, que tentaram se diferenciar dos marinheiros não brancos ou dos católicos e criar para si uma imagem de homens mais honrados. Por isso, tendo a considerar que o ritual tinha um caráter mais identitário e integrador da comunidade marítima do que rebelde e libertador.

A ocorrência no Atlântico era predominante. Embora Rediker afirme que o ritual era praticado por marujos de todas as nacionalidades, as evidências de sua prática no Índico e no Pacífico são escassas. A extensão do ritual a “todas as nacionalidades” é a generalização clara de um traço identitário europeu para todas as partes do mundo, o que é enganoso. Mesmo no recorte das nacionalidades europeias, nem todas praticavam o ritual e, quando o faziam, variavam na forma.

Vários viajantes mencionaram a comida e a bebida fartas na cerimônia. Trata-se de um aspecto relevante, por assinalar a importância do episódio em uma vivência marcada pelo racionamento e, no limite, pela fome e por doenças decorrentes da má nutrição. O excesso da festa era o oposto do cotidiano de economia. Nesse sentido, a travessia do Equador era um rito de inversão: ao contrário da rotina de falta de água e comida, os marinheiros, na calmaria equatorial, podiam comer e beber à vontade durante algumas horas, alterando sua ordem de escassez. Havia roupas e enfeites especiais para os rituais, indicando a quebra do cotidiano, e isso pode ser observado a partir do século XVIII na indumentária exagerada de Netuno e sua corte e na decoração do convés para a encenação.

O mundo de ponta cabeça, a inversão dada pela passagem do norte para o sul do Atlântico, incluía a sexualidade de mais de uma maneira. A raspagem da barba, um sinal de masculinidade, indica a prioridade dos homens no trabalho marítimo. Indica também maturidade, já que os mais jovens eram imberbes e não podiam presidir cerimônias nem realizar trabalhos que requeriam força e destreza advinda da experiência e da idade. Entretanto, a presença de Anfitriete, representada por um homem travestido, invertia os papéis masculino/feminino na cerimônia. Nenhum dos informantes explicou de que forma se escolhiam Netuno e Anfitriete entre os marinheiros já iniciados. É plausível que o papel de Netuno recaísse sobre um marinheiro mais velho, mais ágil ou que tivesse atravessado a linha mais vezes. A escolha de Anfitriete podia ser apenas uma diversão, mas o travestir-se de mulher introduz a possibilidade de que a homossexualidade não fosse estranha nem severamente reprimida na cultura marítima.

Mas a principal inversão é a do poder hierarquizado. Essa característica não parece estar presente na origem do ritual, mas foi incorporada a ele na medida em que os marinheiros organizavam suas práticas de resistência à autoridade dos oficiais. O ritual era uma expressão de questionamento simbólico à autoridade dos oficiais, ainda que se negociasse a ocorrência da cerimônia com esses mesmos mandatários de bordo.

A negociação e a ocorrência da cerimônia podem ser vinculadas ao conflito de classe envolvendo poder, autoridade, trabalho e disciplina.

Se era rebelde e libertador, o ritual também continha elementos conformistas, compensadores e mantenedores da ordem. Vários estudiosos já notaram a prática da inversão de *status* nos rituais populares europeus. Em todos eles, tratava-se de uma inversão periódica: depois de questionar a autoridade dos oficiais, a ordem e a hierarquia voltavam a imperar.³⁷ No ritual de travessia da linha, o princípio era reafirmado desde a véspera, quando Netuno pedia permissão ao comandante para realizar o batismo dos neófitos.

Netuno era sempre um marinheiro, nunca um oficial. Os oficiais participavam da brincadeira ou esquivavam-se dela, mas nunca eram fantasiados de deus do mar, travestidos de esposa ou incorporados ao séquito da divindade. Somente marinheiros cumpriam esses papéis. Se isso reforçava os laços entre os marinheiros em oposição aos oficiais, reforçava também o princípio hierárquico: Netuno era um deus e tinha proeminência sobre os demais; seu séquito era hierarquizado, e a própria forma de ele se apresentar confirma isso. Portanto, se havia uma rebeldia questionadora da ordem, o ritual repunha outra hierarquia. A negociação prévia e a permissão dada pelo comandante foram dados incorporados ao ritual. Esses dados vão de encontro à sugestão de Burke de que as “classes altas” permitiam a inversão dos papéis sociais em certas oportunidades como se tivessem consciência de que isso era uma válvula de escape para os conflitos latentes numa sociedade desigual. Caso os subordinados não tivessem meios de compensar seus ressentimentos e frustrações, a própria sobrevivência de classe e a hierarquia estariam ameaçadas

Por fim, chamo a atenção para as menções ao ritual no decorrer do tempo. Entre os séculos XV e XVIII, as descrições da travessia do Equador são em número reduzido. Mas elas ampliam-se substancialmente na primeira metade do século XIX, declinando na segunda metade do mesmo século e no seguinte. Quais as explicações para isso? É possível que, no início, houvesse motivos estimulantes para a invenção do ritual, como a comemoração pelo fato de as tripulações não derreterem sob o sol junto com os navios. Mas, uma vez desfeitos os mistérios em torno da linha, por que os relatos se adensam e a identidade entre os homens do mar se articula em torno do ritual?

No século XIX, com a introdução da maquinaria e a possibilidade de dispensa de trabalhadores que seriam trocados pelos novos inventos, com a perda de funções dos homens devido à substituição pelas máquinas, creio que o mote original do ritual tenha se perdido. Mas, ao mesmo tempo, novos motivos para reforçar a irmandade entre os marujos foram criados a partir do próprio desenvolvimento técnico e das novas

37 BURKE, Peter, op. cit., p. 225.

formas de dominação. Guiados por uma economia moral, esses homens davam importância às redes que eles eram capazes de criar, sobretudo para se opor à hierarquia e ao domínio dos oficiais, que nada perderam com a introdução das novas tecnologias. Um costume em comum, compartilhado por marinheiros e oficiais no passado, podia ter se tornado uma expressão da luta de classes a bordo entre fins do século XVIII e início do XIX.

O adensamento e a ampliação numérica dos relatos ocorrem no século XIX. Mais gente passou a viajar pelos mares. Mais livros eram consumidos. O estímulo à produção e ao consumo dos livros também era parte do processo de desenvolvimento capitalista. Esse desenvolvimento, cujo desfecho não era previsível naquele início de século, incluía o surgimento ou o reforço dos laços dos “trabalhadores da economia atlântica”, entre os quais estavam plebeus esbulhados, delinquentes deportados, serviçais contratados, extremistas religiosos, piratas, operários urbanos, soldados, marinheiros e escravos africanos, para retomar a metáfora das cabeças da hidra de Lerna lançada por Rediker e Linebaugh.

O “desenvolvimento capitalista” não é utilizado aqui como expressão demiúrgica. Ele não era inexorável nem tinha vencedores ou perdedores predefinidos; estes foram se configurando no decorrer do processo violento, do qual o ritual da passagem do Equador é uma evidência. A hidra tinha, aqui, mais uma de suas cabeças.

No final do século XVIII, os trabalhadores que iniciavam sua organização inventaram uma analogia entre a hidra e os governantes tiranos, e entre eles próprios e o Hércules mitológico. Símbolos, portanto, são sempre ressignificados: é relevante que, nas lutas sociais desde aquela época, Hércules e a hidra, assim como Netuno e Anfítrite, símbolos oriundos da Antiguidade clássica, tenham sido retomados. O combate eficaz ao radicalismo na década de 1790 teria resultado na criação do racismo como conceito biológico e da classe como categoria política e econômica definida apenas no interior de fronteiras nacionais. Para Linebaugh e Rediker, em cujas obras me inspiro,³⁸ a história do capitalismo em formação não é apenas a história da economia política e da concentração da riqueza nas mãos de uma classe social. Ela é também a história da economia moral, da resistência ao processo de exclusão e de submissão ao trabalho compulsório levado a cabo por grupos sociais não conformistas, ainda que nem sempre articulados entre si, como era o caso dos marinheiros.

38 LINEBAUGH, Peter; REDIKER, Marcus. *A hidra de muitas cabeças: marinheiros, plebeus e a história oculta do Atlântico revolucionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; REDIKER, Marcus, op. cit., 1989; REDIKER, Marcus. *Villains of all nations: Atlantic Pirates in the Golden Age*. Boston: Beacon Press, 2004; REDIKER, Marcus. *O navio negreiro: uma história humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

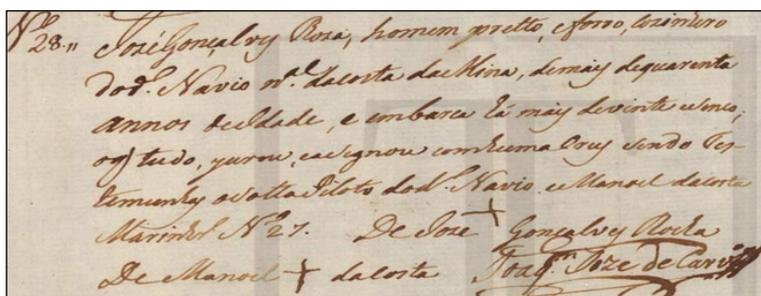
Para combater as novas cabeças da hidra, representadas pela introdução do vapor e pela proeminência opressiva dos oficiais, os marinheiros comuns reforçaram sua identidade. Da perspectiva dos oficiais, a nova cabeça da hidra a ser extirpada era exatamente o reforço da irmandade representada pelo rito de passagem do Equador.

A disputa manteve-se até a segunda metade do século XIX, quando a nova tecnologia dos motores de propulsão a vapor se impôs e os marinheiros da irmandade da vela foram derrotados e substituídos por outros homens, com outras visões de mundo e de quem se requeriam outras habilidades no trabalho. Desde então, e adentrando pelo século XX, passageiros de transatlânticos em cabines e conveses elegantes e mais tarde em aeronaves tornaram-se a plateia de um ritual cujo significado já não era mais o original do século XVI nem o transformado de fins do século XVIII e início do XIX. Agora, encenava-se a cerimônia para um novo público, que era ele também participante. Atravessar o Equador e ser batizado tornou-se, então, uma diversão burguesa. O ritual transformou-se historicamente não pela agência do vapor, mas pelo fato de que as alterações nas relações de produção tinham sido experimentadas na vida material e social.

* * *

Para traçar um perfil dos homens do mar nos navios mercantes portugueses, as fontes são de natureza diversa. Tratarei, aqui, dos registros de tripulantes de navios feitos a partir da segunda metade do século XVIII.

Figura 1 Registro de tripulante



Fonte: Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Junta do Comércio, livro 1, “Matrículas das equipagens dos navios” (1767), navio *S. José Rei de Portugal* (51 tripulantes), rota Lisboa-Pernambuco, zarpado em 3 de julho de 1767, fl. 31.

Seriados, esses registros permitem a inserção dos dados em uma base e, a partir daí, o estudo desses trabalhadores por diferentes combinações e vieses. Partindo de uma amostragem, estabeleci uma ficha de coleta dividida em dois grandes conjuntos. No primeiro, aloquei os dados relativos ao documento:

- *Arquivo, cota, número e nome do livro, maço e/ou caixa.*
- *Fundo/série:* nome do fundo (Junta do Comércio) e da série (por exemplo, “Relações de equipagens de navios e passageiros”). Em geral, os livros só têm nome do fundo; os maços e as caixas, com documentos avulsos, têm o nome da série também.
- *Nome do documento:* nos livros, é o nome dado pelo escrevente nas páginas de abertura. Nos maços e caixas, é o nome de cada documento avulso.
- *Nome do navio.*
- *Tipo de navio.*
- *Número de tripulantes embarcados:* a matrícula dos tripulantes costuma ser numerada, ainda que alguns deles possam não constar na soma.
- *Rota da viagem:* assinala o ponto de partida, as escalas e o ponto de chegada. Por vezes, não há escalas.
- *Data do despacho.*

O segundo conjunto de informações diz respeito aos tripulantes e contém os seguintes campos: *nome do tripulante, naturalidade, idade, tempo de embarque ou experiência marítima, nomes dos pais, cor, condição social, função desempenhada a bordo, estado civil, descrição física, grau de letramento identificável* (se assina ou não sua própria matrícula e as demais, quando serve de testemunha) e *observações gerais*.

No atual estágio da pesquisa, tabulei os dados sobre marinheiros escravos ou forros. É a respeito deles que me deterei neste texto, mas as fontes permitem muito mais. Permitem, por exemplo, tentar estabelecer um nexos entre o tempo de embarque, a quantidade de viagens feitas e a ascensão profissional dos indivíduos; verificar se havia especialização dos mesmos oficiais e marinheiros em rotas definidas e quanto tempo duravam as viagens; observar qual era o grau de assistência espiritual e de saúde, na perspectiva da medicina acadêmica europeia, a partir dos dados sobre a presença de capelães e cirurgiões a bordo. Também podemos precisar a origem territorial dos embarcados e saber quais regiões portuguesas ou dos domínios coloniais eram as maiores “fornecedoras” de trabalhadores do mar, bem como verificar se o início do engajamento no mundo do trabalho marítimo era mais precoce ou mais tardio de acordo com a origem. Ao mesmo tempo, é possível relacionar a sangria de braços destinados ao trabalho marítimo aos padrões de crescimento ou esvaziamento demográfico de cada região, tendo em vista as possibilidades de emprego no mercado de trabalho livre. Os registros dão pistas sobre o estado civil de muitos homens, bem como informam se eles se casaram nos locais onde nasceram ou em outros, denotando, assim, uma mobilidade terrestre motivada por razões profissionais. Também podemos verificar as diferenças existentes entre tripulações compostas majoritariamente ou completamente por

homens livres, comparando-as àquelas que também contavam com escravos em seus quadros. No geral, qual era o grau de letramento dos marujos e dos oficiais? Em que medida isso interferia em suas funções? Que conclusões referentes à saúde podem ser tiradas sobre os homens do mar a partir da leitura dos sinais corporais (cicatrizes, marcas de bexigas, falta de dentes, mutilações em membros etc.)? Isso apenas para mencionar algumas questões para cujas respostas essas fontes oferecem subsídios.

No que se refere aos homens negros, os registros deixam claro que diferentes etnias africanas engajaram-se no mundo do trabalho marítimo português desde meados do século XVIII. Na diáspora, essa experiência continuou, e milhares de africanos podem ter ingressado no mundo do trabalho marítimo. No século XVIII, a legislação portuguesa sobre o tráfico e a escravidão no Reino introduziria novos parâmetros a essa experiência.

Não vou tratar aqui do conteúdo da legislação nem do debate historiográfico em torno dela. Importa saber que leis são essas: o alvará com força de lei de 19 de setembro de 1761, que restringiu o tráfico de escravos para Portugal, a lei de 16 de janeiro de 1773, referente à libertação dos cativos no Reino, e o aviso de 22 de fevereiro de 1776, que permitiu o ingresso de escravos no Reino como marinheiros, desde que formalmente matriculados. Nenhuma delas questionou a escravidão na América ou na África portuguesa.

Tendo em vista as implicações dessas leis e as novas conjunturas políticas do início do século XIX no mundo atlântico, procurei sondar o papel dos escravos nesse processo. A legislação apresentava ambiguidades conceituais que levavam anos para serem solucionadas, modificando-se conforme as pressões sobre a Coroa portuguesa. Os escravos não ficaram indiferentes às ambiguidades nem estiveram ausentes dos jogos políticos. O que os diferenciava dos demais era a interpretação peculiar das leis, a ação conectada a outros agentes sociais (como juízes, advogados e irmandades) e o entendimento particular das “razões de Estado” quando se tratava de agir em benefício da própria liberdade.

Uma vez engajados em embarcações que terminavam seus percursos em Portugal, escravos vindos dos domínios coloniais pisavam em uma terra onde a escravidão sofria embaraços legais. Temos evidências de que escravos marinheiros pleitearam suas liberdades a partir do conhecimento e da interpretação do conteúdo dessas leis.³⁹ O que fiz, então, foi perseguir os vestígios das atividades deles nessa direção.

39 NOVAIS, Fernando Antônio; FALCON, Francisco Calazans. A extinção da escravatura africana em Portugal no quadro da política pombalina. In: NOVAIS, Fernando A. *Aproximações: estudos de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005; SILVA, Cristina Nogueira da Silva; GRINBERG, Keila. Soil free from slaves: slave law in late Eighteenth-and Early Nineteenth-Century Portugal. *Slavery & Abolition*, v. 32, n. 3, p. 431-446, Sept. 2011.

Exercendo funções de marinheiros, muitos escravos encontraram no mar chances inusitadas de liberdade. Primeiramente, é preciso saber que muitos cativos vinham a bordo porque essa era a vontade de seus senhores (ausentes das embarcações) para serem colocados no ganho como marinheiros, em uma sociedade em que o aluguel de escravos era comum em todas as atividades profissionais. Mas também se encontravam escravos de senhores que estavam a bordo. Por fim, e mais difíceis de ser rastreados, havia aqueles em plena fuga e engajados voluntariamente. Evidentemente, os que se inserem nos primeiros casos (escravos marinheiros de aluguel) também poderiam construir a possibilidade da fuga, por deserção em algum porto ou vivendo o resto de suas vidas como marinheiros em diferentes embarcações.

Era nos mares que os escravos marinheiros viviam a maior parte de suas experiências de trabalho, cativo e luta por autonomia ou liberdade. Nesse ambiente, o lidar com os senhores também tinha suas especificidades. De modo geral, um escravo de ganho gerava lucros aos proprietários. Russel-Wood apontou as vantagens para os senhores que punham seus cativos no ganho, muitas vezes sem pagar as licenças exigidas dos trabalhadores livres, ou então para superar suas próprias dificuldades financeiras, fazendo arranjos que os liberavam das obrigações para com o abrigo, a alimentação e o vestuário dos escravos. Os senhores ampliavam seu prestígio e também tiravam lucros do aluguel de cativos com habilidades marítimas e, em alguns casos, deles dependiam para o bom andamento de seus negócios.⁴⁰

Algumas autoridades sabiam identificar a estratégia de marinheiros escravos em se apresentarem como homens livres e tomaram providências para impedi-la. Em 1801, o juiz da Alfândega em Luanda determinou que os capitães não embarcassem ninguém “sem ouvir primeiramente os senhorios dos navios em que tiverem vindo, para prevenir fraudes de que resultam litígios inoportunos”.⁴¹

Também era possível que escravos ladinos se fizessem passar por boçais para tentar conseguir a liberdade depois da lei que proibiu o tráfico transatlântico para o Brasil em 1831. Alguns senhores queixaram-se disso aos juízes da Comissão Mista Anglo-Brasileira do Rio de Janeiro, e a fiscalização para tentar inibir as fugas de escravos pelo mar intensificou-se em meados do século XIX. Mas a medalha tinha um reverso: em Portugal, diversos forros ou escravos que usaram o mar como rota e a marinhagem como meio de fuga acabaram reconduzidos a formas de trabalho compulsório. Eles afirmavam pertencer a senhores cujos nomes não sabiam dizer, tentando encobrir suas condições de forros ou fugitivos para escapar da sanha recrutadora da Marinha portuguesa.

40 RUSSELL-WOOD, A. J. R. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 63-43; LAHON, Didier. *O negro no coração do Império: uma memória a resgatar*. Lisboa: Casa do Brasil, Ministério da Educação, 1999. p. 52-53.

41 Arquivo Histórico Ultramarino, *Angola*, caixa 100 (1801), doc. 16, portaria de 22 de abril de 1801.

Nos primeiros anos após a independência do Brasil, a situação dos marinheiros escravos ganhou ainda mais complexidade, e os acontecimentos envolvendo muitos deles reforçam a hipótese de que, no vocabulário político dos cativos, independência e liberdade eram termos conectados e talvez pudessem ser entendidos como sinônimos.

Entre a proclamação (1822) e o tratado de reconhecimento da independência (1825), a opção de muitos súditos portugueses foi deixar o Brasil, sobretudo diante do antilusitanismo na América. O retorno de parte desses súditos ao Reino foi feito às pressas, muitas vezes desfazendo-se de propriedades a preços abaixo do valor de mercado. Escravos entravam no rol dessas propriedades, mas eles viram nessa situação possibilidades de construção da própria liberdade, fosse pela fuga pura e simples, fosse pela denúncia de seus senhores quando estes, ao arrepio da lei, quiseram levá-los a Portugal.

O conhecimento que os escravos tinham sobre as leis, desde pelo menos a de 1761, manifestou-se também diante do constrangimento diplomático que a fuga deles em solo luso podia causar diante das autoridades do Império do Brasil na defesa dos interesses de seus súditos. Muitos cativos não se importaram com esse constrangimento e continuaram tentando suas fugas sempre que possível. José foi um desses escravos que não se constrangiam diante dos eventuais embaraços diplomáticos que suas ações podiam provocar. Ele viera na Armada portuguesa na “qualidade de escravo”. Chegando a Lisboa, foi posto na cadeia em razão da dúvida a respeito de sua condição. A irmandade do Rosário lisboeta, aliada usual de escravos que reivindicavam a liberdade, tomou sua defesa. José viera matriculado na equipagem de uma charrua em 1824, como exigia a lei de 1776. Porém, o conteúdo da lei deixou de valer para embarcações brasileiras a partir da independência, e o cativo parecia estar usando isso a seu favor, com o apoio dos irmãos do Rosário dos Pretos.

Os argumentos de 1761 voltavam à ordem do dia na década de 1820: Portugal protegia a causa da liberdade dos escravos “conforme ao costume das outras nações polidas. As outras nações não os tem [escravos] e em Portugal também os não há desde o citado Alvará de 19 de setembro de 1761 [sic]”.⁴² A insistência de senhores emigrados do Brasil levou à edição de avisos em 4 de dezembro de 1824, reforçando a proibição de trazer escravos aos portos portugueses.

Alguns juízes entendiam que as dificuldades dos senhores na antiga colônia eram reais, mas também observaram que isso não obrigava os senhores a trazer consigo seus escravos e não era justo que “o infortúnio de uns reproduzisse o infortúnio dos

42 “Sobre a pretensão de alguns emigrados do Brasil dirigida a obstem a liberdade dos seus escravos”. Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, *Desembarço do Paço* (Corte, Estremadura e Ilhas), maço 2.145, doc. 91, despacho do juiz João de Carvalho Martins da Silva Ferrão datado de 3 de junho de 1825.

outros". Recomendaram que se dessem três meses para que os emigrados do Brasil levassem seus cativos a qualquer porto onde a escravidão fosse permitida, findos os quais eles seriam considerados libertos se permanecessem no Reino. A medida era provisória, valendo apenas enquanto durassem as "perturbações e abalos políticos em que a hidra revolucionária nutrida com antissociais princípios demagógicos precipitou o Brasil", obrigando os portugueses a emigrar. Colonos na luta pela emancipação política da América portuguesa entravam, assim, para o inventário das muitas cabeças da hidra atlântica, na visão de quem ainda detinha o poder ou tinha apenas veleidades recolonizadoras.

GÊNERO EM DEBATE: PROBLEMAS METODOLÓGICOS E PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS¹

Stella Maris Scatena Franco²

INTRODUÇÃO

Este texto pretende ser uma apresentação de perspectivas teórico-metodológicas sobre a questão de gênero produzidas nos últimos anos. Acredito que conhecer as principais linhas de discussões teóricas sobre gênero, bem como seus problemas, não só ilumina os caminhos da pesquisa, mas também ajuda a defini-los. Para sua elaboração, realizei a leitura de trabalhos relevantes nesse domínio – balanços historiográficos ou textos teóricos produzidos por autores de diferentes áreas das Ciências Humanas – e formulei alguns comentários sobre suas principais questões, de modo a conectar e contrapor algumas tendências. Não se trata, portanto, em absoluto, de uma nova proposta na alçada das teorias feministas. O objetivo é infinitamente mais modesto. Foi produzido com a finalidade de introduzir os principais problemas a pesquisadores da área de História e afins, que intencionam iniciar investigações sobre temas relacionados à História das Mulheres/de Gênero. Várias têm sido as experiências, em nosso grupo de pesquisa sobre América Latina nos séculos XIX e XX, de trabalhos com mulheres. Cito, por alto, alguns temas mais frequentemente abordados em trabalhos concluídos ou em andamento: análises das “escritas de si”, da iconografia, dos relatos de viagem, da militância e do exílio de mulheres; enfim, estudos sobre a participação feminina, direta ou indiretamente, na política e nas relações de poder. Poder-se-ão tomar algumas das

1 Este texto é resultado de apresentação feita em um dos Seminários de Pesquisa do Laboratório de Estudos de História das Américas (Leha), em 28 de março de 2014, nas dependências do Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP).

2 Professora de História da América da Universidade de São Paulo (USP).

discussões ora sintetizadas como ponto de partida para a leitura dos textos originais aqui citados e como estímulo para a realização de novos estudos.

HISTÓRIA DAS MULHERES E DE GÊNERO

Como mencionado, existem bons balanços sobre a produção relacionada à História das Mulheres/História das Relações de Gênero.³ Em geral, tais textos procuram ponderar ou revisar abordagens anteriores realizadas no campo em questão, de forma a apontar limites e propor superações. Assim, numa análise muito genérica, poderíamos afirmar que eles adotam uma sequência parecida: apresentam a perspectiva da História das Mulheres e ressaltam a importância delas, mas, ao mesmo tempo, expõem alguns limites teóricos para que possam, por fim, apresentar a perspectiva de gênero. Esse percurso é o primeiro tema que pretendo abordar aqui.

A História das Mulheres em geral é apresentada como uma linha cuja produção se iniciou e se concentrou principalmente nos anos 1960 e 1970, e que manteve estreitos vínculos com a história social. Fruto de uma concepção militante associada ao feminismo, tinha uma posição política bem marcada. Reivindicava que se dessem destaque e voz às mulheres na sociedade, no exercício de construção do conhecimento histórico. As preocupações se centravam sobretudo na tentativa de combater a dominação masculina e o patriarcado. Sem desmerecer a importância dessa vertente, já no fim dos anos 1970, algumas críticas passaram a ser realizadas, ao mesmo tempo que se delineavam os contornos da abordagem de gênero, que se tornaria mais frequente a partir da década seguinte. Um dos pontos centrais de discussão foi o questionamento da existência de uma “essência feminina” vinculada ao sexo, o que atribuiria à mulher certas especificidades intrínsecas à sua condição sexual. Os adeptos da História das Mulheres, embora engajados, acabavam recaindo na tradicional essencialização, ao entenderem-nas como um grupo coeso, capaz de, justamente pela “condição feminina”, gerar um quadro identitário homogêneo. Essa vertente ainda era permeada pela ideia de uma irmandade “natural” entre as mulheres, baseada nas determinações biológicas. As temáticas ligadas ao corpo, à reprodução e à maternidade e focadas no patriarcado assim o atestam. Esse dado tornava a situação bastante complexa para a História das Mulheres, já que as formas mais evidentes de dominação masculina apelavam também para a especificidade feminina. De acordo com a crítica, as mulheres não

3 Cito aqui dois bons exemplos de textos que serviram como base para a elaboração deste primeiro tópico: SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: contribuições para um debate. In: AGUIAR, Neuma (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997; SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, v. 27 n. 54, p. 281-300, 2007.

compõem, portanto, um grupo homogêneo. A diferença não mais – nem tão somente – se coloca na oposição homem/mulher, mas passa a ser considerada como instalada no interior do próprio gênero. No lugar da unidade, privilegia-se a dimensão relacional perante os homens e os demais grupos, marcados por diferentes condições, como etnia, geração, posições sociais. Tratava-se de criticar uma identidade fixa entre as mulheres e as análises dualistas daí decorrentes, feitas sempre com base na oposição a outros grupos e instâncias: homens *versus* mulheres, feminino *versus* masculino; público *versus* privado.⁴

Uma autora considerada referência importante nessas críticas é a norte-americana Joan Wallach Scott⁵ que, em 1986, publicou aquele que talvez seja seu mais conhecido trabalho: “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”.⁶ Scott mostra que gênero nasce para contrapor a ideia de *diferença sexual* a uma outra noção que ela considera preferível: *organização social da relação entre os sexos*. Além disso, surge com o propósito de se configurar como um novo paradigma teórico, de cunho feminista, capaz de buscar não apenas a relação da experiência feminina e masculina no passado, mas também de estabelecer a conexão entre passado e presente.⁷ Para a autora, “gênero” foi frequentemente colocado no lugar de “mulheres”, sem que se alterasse seu uso meramente descritivo. Com isso, tendeu-se a reproduzir situações convencionais como enquadrar as mulheres na esfera da família ou atrelá-las ao tema da reprodução, ao mesmo tempo que eram excluídas da política, da diplomacia e da guerra. No lugar disso, para a construção de uma nova História, seria preciso transformar o gênero numa categoria analítica. O uso não simplista implica, segundo Scott, estudar não só a mulher, mas também o homem; demanda um esforço para não estudar as mulheres de forma isolada; requer a crítica à separação das esferas e a validação da noção relacional, e a condenação das determinações biológicas, nas quais o marcante na mulher é a reprodução, enquanto no homem é a força física. O gênero deve, assim, ser concebido como uma visão crítica da existência natural de papéis específicos.⁸

4 Tal análise encontra-se presente nos trabalhos de SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria, op.cit.

5 Joan Wallach Scott é professora da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos.

6 Originalmente publicado em *The American Historical Review*. Versão traduzida para o português: SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

7 Aqui faço um pequeno parêntese para lembrar que essa questão da necessidade de formular uma teoria feminista não é consensual. Maria Odila da Silva Dias concorda com a crítica às dualidades genéricas e chega a citar Scott, mas discorda da necessidade de uma teoria feminista. Dias enfatiza a necessidade de historicizar as relações de gênero em conjunturas históricas muito específicas. Cf. DIAS, Maria Odila L. da Silva. Teoria e método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: BRUSCHINI, Maria Cristina; COSTA, Albertina (Org.). *A questão do gênero*. Rio de Janeiro: Fundação Carlos Chagas, Rosa dos Ventos, 1991. p. 40.

8 SCOTT, Joan W., op. cit.

Segundo a autora, diferentes tentativas foram ensaiadas para superar concepções arraigadas, mas nem sempre se obteve sucesso. Feministas com trabalhos sobre o patriarcado tenderam a sobrepor o sexual ao social; marxistas criticaram as determinações biológicas, mas continuaram tomando a categoria de *modo de produção* como dominante sobre a noção de gênero; na psicanálise, o gênero se relacionou com identidade do sujeito, mas recaiu-se na análise do *feminino* e do *masculino* como instâncias separadas. A despeito da ressalva à psicanálise, Scott aponta Jacques Lacan (para cujas análises a linguagem era ponto de vital importância) como uma referência fundamental para a problematização das categorias “homem” e “mulher”.⁹

Processa-se uma verdadeira “detonação” da mulher como categoria, uma desconstrução radical das oposições binárias. Nesse ponto, a autora se afirma como tributária das ideias do filósofo desconstrutivista Jacques Derrida. Para Scott, o gênero como categoria analítica se situa no pós-estruturalismo, no qual as feministas se basearam para buscar uma voz própria. De acordo com essa perspectiva, enfatiza a linguagem e seus significados, e não as explicações causais. Defende a necessidade de pensar o poder de forma não unificada, mas, inspirada em Foucault, como “constelações dispersas de relações desiguais, discursivamente constituídas em campos de força sociais”.¹⁰

Enfim, define gênero da seguinte maneira: é algo que faz parte das relações sociais baseadas nas diferenças *percebidas* entre os sexos; é uma forma de dar significado às relações de poder.

O poder (e nele, a alta política) é, segundo a autora, codificado em termos de gênero, porque exclui as mulheres de seu funcionamento. E, se faz referência às oposições masculino/feminino, como se elas fossem dadas, ao mesmo tempo ajuda a estabelecer a diferença.

Scott conclui o texto afirmando que entende “homens” e “mulheres” como categorias vazias e transbordantes. Vazias porque não têm significado transcendente e transbordantes porque, ainda quando aparentam ser fixas, contêm identidades alternativas, negadas ou suprimidas. Por fim, um dado que me parece extremamente importante no texto de Scott é que a oposição homem/mulher deve ser sempre considerada

9 Segundo a autora, embora gênero pareça estável e fixo, trata-se de algo totalmente instável. Para explicar tal assertiva, remete à ideia do potencial do sujeito à bissexualidade, reconhecendo, com Lacan, que a afirmação do masculino requer a repressão do feminino, o que dá origem a um conflito. Qualquer estabilidade é aparente; o que é reprimido é sempre uma ameaça à estabilidade da identidade de gênero, e daí a necessidade de questionar a fixidez da categoria mulher. Apesar de a autora apreciar a interpretação de Lacan e iluminá-la para defender a inexistência de mulher como categoria estável, não concorda inteiramente com as proposições do autor e de alguns de seus seguidores, pois se fixam em sujeitos individuais e atribuem a origem do processo de constituição da identidade de gênero do sujeito a um “conflito original”, que não é entendido historicamente.

10 SCOTT, Joan W., p. 86.

como um problema (e nunca como um dado), pois é algo contextualmente definido e repetidamente construído.

EXPERIÊNCIA E DISCURSO

Como essa questão do esvaziamento das categorias homem/mulher pode repercutir na prática da pesquisa? Creio que ele serve como um alerta para os momentos em que deparamos, nas fontes, com classificações ou descrições por demais categóricas, relativas a atuações, papéis, tendências ou à famigerada “condição feminina”. Todas essas definições, aparentemente naturais, são passíveis de desconstrução, e esse é um passo necessário para que possamos entender por que foram construídas e como operaram, levando principalmente em consideração, nesse percurso, as relações de poder que motivaram sua existência. Nessa perspectiva, seria preciso, portanto, lidar com a dimensão do discurso. Mas isso não é algo consensual. Ao contrário, gerou discussões e polêmicas. Nesse sentido, trago à tona um debate que pode mostrar as tensões entre as diferentes óticas.

A controvérsia pode ser observada em um texto de Louise Tilly,¹¹ que discordou da visão desconstrutivista em vários sentidos.¹² Primeiramente, Tilly afirmou que o gênero, entendido como crítica às concepções essencialistas e ao determinismo biológico, esteve presente nos debates sobre mulheres no âmbito da Sociologia e da História desde a década de 1970, não sendo, portanto, objeto de interesse exclusivo da crítica feminista mais recente.¹³ A autora defende as análises descritivas ao pensá-las como descobertas de *experiências vividas* por mulheres do passado, de modo a visar à “reabilitação” destas e garantir-lhes o espaço na História. Mas também acrescenta que tais análises devem ser acompanhadas por outras etapas necessárias da história social, como a “interpretação” e a “explicação”. Nesse sentido, Tilly afirma que é necessária uma “história que coloque problemas, descreva e analise os fatos disponíveis, e explique. Uma história que trate das grandes questões históricas e contribua para resolver problemas já inseridos na agenda da história”.¹⁴ Nessa elucidação, percebe-se que historiadora não privilegia a dimensão do discurso e pensa em lidar com problemas históricos já colocados

11 Louise Tilly é uma historiadora norte-americana voltada para a história social. Foi professora da Universidade de Michigan, em Ann Arbor, e diretora do Departamento de Estudos sobre as Mulheres (Women's Studies) dessa instituição.

12 TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e história social. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 3, p. 29-62, 1994. O mesmo número da revista publicou a tradução do prefácio a *Gender and politics of history*, de Scott.

13 *Ibidem*, p. 42-43.

14 *Ibidem*, p. 52.

pelos estudiosos, o que poderia significar “inserir” a mulher em uma história até então protagonizada por homens, sem construir um viés alternativo. A dominação, segundo a autora, deve ser compreendida a partir de uma relação de causa e efeito:

Se queremos compreender o poder, precisamos de uma análise das formas do poder, em termos de causas e consequências, que pesquise quais são as condições que formam a desigualdade mais ou menos pronunciada e quais são os fatores associados a esta variação.¹⁵

Essa visão sobre a dominação parece ligar-se a uma concepção mencionada por Tilly no final do texto, qual seja, a história dos vencidos: “O estudo dos vencidos nos permite compreender melhor os vencedores, compreender porque [sic] e como eles venceram”.¹⁶ Finalmente, discorda da perspectiva desconstrutivista, considerando-a incapaz de construir novas significações. Na medida em que tal corrente considera a explicação um “método de dominação”, acaba por não apresentar qualquer tipo de explicação mais global da sociedade. Na visão da autora, a consequência última dessa impossibilidade de explicar, por exemplo, como se engendra e se perpetua o poder poderia ser a renúncia a um *posicionamento crítico e politizado*.¹⁷

Esse debate abre para duas questões importantes que pretendo comentar.

A primeira, para melhor compreensão, poderia ser formulada da seguinte maneira:

- Ao estudarmos as mulheres, pretendemos recuperar suas experiências ou analisar as representações e os discursos delas e de outrem sobre elas?

Sobre esse ponto, penso que vale a pena trazer à tona algumas reflexões da historiadora Maria Odila L. da Silva Dias, que demonstra forte preocupação de recuperar algumas experiências de mulheres no passado. Em “Teoria e método dos estudos feministas”, apesar de concordar com a crítica às dualidades, no combate a uma cultura fixa ou inata, Dias afirma que é preciso

[...] perseguir trilhas do conhecimento histórico concreto. É preciso reduzir o espaço e o tempo a conjunturas histórias específicas para descobrir papéis informais, situações inéditas fora do seu enquadramento estritamente normativo.¹⁸

15 Ibidem, p. 51.

16 Ibidem, p. 62.

17 Ibidem, p. 52.

18 DIAS, Maria Odila L. da Silva, op. cit., p. 40.

A reelaboração dos estudos das mulheres, afirma a autora, deve ser feita “fora da linguagem, das teorias e da ordem simbólica *in abstracto*”.¹⁹ Além de fazer críticas ao essencialismo, faz também críticas ao pós-estruturalismo, para a autora, excessivamente fragmentado e que nega a temporalidade. Para ela, ambos reproduzem o que pretendem criticar, porque criticam o discurso da dominação, mas se prendem a universalidades e permanências do universo simbólico, da linguagem ou do discurso, que são núcleos do sistema de dominação.²⁰ O método adotado, ao contrário (historismo e perspectivismo), permitiria entrever a integração, na história, da experiência social das mulheres.²¹

Se pensarmos numa possível comparação com o exposto por Tilly, há diferenças no que diz respeito à atenção aos processos globais. Embora Dias aluda a uma “dialética do pormenor e do global”, quando reflete sobre os procedimentos investigativos se concentra no cotidiano, no pormenor. Defende que as abordagens teóricas são sempre parciais, porque o saber histórico implica um sistema de dominação. E indica que, no lugar de buscar a causalidade dos fenômenos globais, parte de um ponto específico de interseção do tema para, a partir daí, construir as balizas de seu conhecimento. Entretanto, parece confiar (assim como Tilly) na possibilidade de recuperar as experiências das mulheres no passado em sua concretude. Para isso, considera importante realizar o mapeamento dos papéis informais femininos, que são de resistência à norma. O registro das experiências dessas mulheres no cotidiano contribuiria, em longo prazo, para entender como se contrapuseram aos valores da dominação. Em “Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista”, Dias²² afirma: “Trata-se de apreender o ser através da experiência vivida e não das idéias, estaticamente, o que nos remeteria de volta ao discurso normativo de dominação masculina sobre as mulheres”.²³

Nesse ponto, é possível observar outras propostas. Penso especificamente no texto de Roger Chartier, “Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica)”.²⁴ O autor afirma que, em determinados períodos (está pensando no período moderno), é possível que as mulheres tenham reproduzido certas normas preconizadas pelos homens. Quando isso acontece, o objeto de estudo deve ser em torno dos

19 Ibidem, p. 42.

20 Ibidem, p. 41.

21 Ibidem, p. 44.

22 DIAS, Maria Odila L. da Silva. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. *Estudos Feministas*, v. 2, n. 2, 1994.

23 Ibidem, p. 376.

24 CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagu*, v. 4, p. 37-47, 1995.

discursos “e” das práticas, mesmo que estes mostrem que as mulheres consentiram nas representações dominantes na diferença entre os sexos. Não se trata de separar norma e experiência, mas, “Longe de afastar do ‘real’ e de só indicar figuras do imaginário masculino, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, se inscrevem nos pensamentos e nos corpos de umas e de outros”.²⁵ Na verdade, Chartier não crê que haja só consentimento ou submissão alienante, mas que, mesmo partindo da reprodução das convenções, há condições em que as mulheres constroem recursos que lhes permitam deslocar ou subverter a relação de dominação. Um exemplo dado pelo autor pode ser elucidativo: situações com forte tentativa de controle do comportamento feminino em razão da moral religiosa são aquelas nas quais a invenção espiritual feminina transborda os limites impostos, embaralha os papéis e desloca as convenções. Segundo Chartier, há fissuras que corroem as formas de dominação masculina. Nem sempre elas ganham a forma de “dilacerações espetaculares” (ou de grandes rupturas). Ao contrário, muito frequentemente, nascem do interior do próprio consentimento, empregam a linguagem da dominação e a reempregam para maior resistência. Não há separação entre prática e discurso porque a diferença sexual, que “está inscrita nas práticas e nos fatos, organizando a realidade e o cotidiano”, “é sempre construída pelo discurso que a funda e a legitima”.²⁶

A POLÍTICA COMO DILEMA

Anteriormente, afirmei que o debate entre Tilly e Scott abria para duas questões. A primeira, já abordada, é a separação – ou não – entre experiência e norma/discurso.

A segunda poderia ser formulada da seguinte maneira:

- Desconstruir a ideia de que as mulheres são necessariamente parte de um grupo “dominado”, vítimas do patriarcalismo, diminui ou anula o potencial de luta política que foi a motivação primordial dos primeiros trabalhos no âmbito da História das Mulheres?

Essa segunda questão traz a seguinte indagação:

- Como manter a crítica a uma história que pressupõe uma irmandade inata entre as mulheres e, ao mesmo tempo, não perder de vista o caráter combativo que se opõe às relações de dominação?

25 Ibidem, p. 41.

26 Ibidem, p. 43.

Essas questões são discutidas por Linda Nicholson e Nancy Fraser²⁷ em um texto intitulado “Crítica social sin filosofía: un encuentro entre el feminismo y el posmodernismo”.²⁸ Elas consideram que há certa incongruência teórica entre feminismo e pós-modernismo, uma vez que o primeiro tem como fundamento de sua própria existência as motivações de cunho político, ao passo que o segundo, em sua renúncia a qualquer tipo de explicação conceitual mais generalizada, acabaria, em última instância, por descartar a política.

Para as autoras, durante os anos 1970 e 1980, o movimento feminista norte-americano e as abordagens sobre a mulher nas diferentes áreas das Ciências Humanas, ao atuarem com o propósito de se posicionarem contra o sexismo, recaíram na perspectiva tradicional, permeada de essencialismos e visões universalizantes, sem conseguirem romper com as categorizações sexuais no sentido biológico. Resgataram exemplos de mulheres para mostrar como a reprodução e a maternidade funcionavam para legitimar sua subordinação, de modo a confiná-las aos lares e às tarefas domésticas. Assim, além de tomarem como pressupostos categorias marcadas pelo dado sexual e biológico – a maternidade, a reprodução –, estabeleceram *a priori* uma abrupta separação entre domínios antagônicos, o que dificultou uma concepção menos bipolar e mais entrecruzada.

Segundo as autoras, essa foi também a abordagem das interpretações psicanalíticas que estabeleceram diferenças psíquicas entre homens e mulheres, pressupondo aos homens interesses intrínsecos relativos às questões tidas como “tipicamente masculinas”, como riqueza e poder, e às mulheres uma tendência às “questões femininas”, como amor, amizade, vida privada, intimidade.

Para Fraser e Nicholson, as chamadas “análises essencialistas”, ao buscarem uma inata solidariedade entre as mulheres, ao final acabam por reprimir as diferenças existentes no interior do próprio gênero. As diferenças étnicas, raciais e de classe corresponderiam apenas a diferenças “subsidiárias” ante as “similaridades mais básicas” estabelecidas por uma identidade genérica feminina.²⁹ No outro extremo, a tendência

27 Linda Nicholson é historiadora e professora da Washington University in St. Louis, em Missouri, e Nancy Fraser é filósofa e professora da New School University, em Nova York.

28 FRASER, Nancy; NICHOLSON, Linda J. Crítica social sin filosofía: un encuentro entre el feminismo y el posmodernismo. In: NICHOLSON, Linda (Comp.). *Feminismo/posmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria, 1992.

29 *Ibidem*, p. 22. O risco da eliminação das diferenças entre mulheres como resultado da adoção de critérios biológicos e sexuais também foi apontado por Judith Butler: “no começo da década de 1980, o ‘nós’ feminista foi atacado com justiça pelas mulheres de cor que diziam que aquele ‘nós’ era invariavelmente branco e que, em vez de solidificar o movimento, era a própria fonte de uma dolorosa divisão. O esforço para caracterizar uma especificidade feminina recorrendo à maternidade, seja biológica ou social, produz uma formação de facções semelhante e até uma rejeição completa do feminismo,

pós-modernista adotaria caminhos opostos aos trilhados pelo feminismo.³⁰ O chamado pós-modernismo, cujas origens também remontam à década de 1970, desestruturou, em sua base, tanto as premissas tradicionais, positivistas da ideia do sujeito universal, como a afirmação da identidade coletiva de gênero, uma vez que descê a existência de um discurso privilegiado que encerre uma verdade e defenda a perspectiva de que há muitos discursos dispersos numa pluralidade de práticas, não implicando uma hierarquia que coloque um ou outro num primeiro plano. Assim, a impossibilidade de compor um corpo teórico ou ainda de se afirmar politicamente resultava de uma crítica, levada às últimas consequências, a toda e qualquer forma de discurso que se pretendia privilegiado e requeria uma autolegitimação.³¹ Segundo as autoras, o que o pós-modernismo tem de mais débil é o que as feministas dos anos 1970 tinham de mais forte: a crítica social e política que se opõe veementemente às relações de dominação e subordinação. Além disso, o feminismo da década de 1970 não lidava com diversas clivagens que atravessam o gênero, porque tratava-se de pensar o grupo mulheres. Ao contrário do feminismo que, por oposição ao masculino, declararia o coletivo feminino livre de diferenças internas, o pós-modernismo subestimava as possibilidades de crítica social e alijava-se de uma prática política comprometida.

Visando anular os extremismos de uma e outra tendência, as autoras buscam uma solução mediadora que adapte parcialmente alguns pressupostos particulares de ambos os vieses, com o propósito de consolidar fundamentos críticos e teóricos úteis aos estudos sobre as relações de gênero. Dessa maneira, propõem uma perspectiva que alie algumas contribuições do feminismo a outras do pós-modernismo, sem deixar de realizar um exame crítico a nenhum dos lados. Em outras palavras, essas duas vertentes devem convergir, na visão das autoras, ao anularem suas debilidades e constituírem um projeto de um “feminismo pós-moderno”.³² A apropriação de algumas contribuições do chamado pós-modernismo é interessante para uma teoria social das relações de gênero, na medida em que desestrutura, em sua base, a ideia do sujeito universal e as visões essencialistas sobre a mulher. Quanto ao feminismo, seria necessário valorizar sua postura crítica e politizada, substituindo, entretanto, os conceitos invariáveis

pois é certo que nem todas as mulheres são mães: algumas não podem sê-lo, algumas são jovens ou velhas demais para sê-lo, e para algumas que são mães, esse não é necessariamente o ponto central de sua politização no feminismo”. Cf. BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. *Cadernos Pagu*, n. 11, 1998. p. 24.

30 Ao referirem-se ao “pós-modernismo”, trabalham com as concepções do filósofo francês Jean-François Lyotard, expostas em sua obra *A condição pós-moderna* (1979).

31 FRASER, Nancy; NICHOLSON, Linda J., op. cit., p. 11.

32 *Ibidem*, p. 8.

que funcionam como matrizes “permanentes e neutras” em favor de uma concepção que incorpore as noções de “temporalidade e historicidade”.³³

Adriana Piscitelli³⁴ analisa uma tendência recente de retomada do viés político, ao questionar se isso implica também um resgate da categoria “mulher”. Para tanto, Piscitelli reflete sobre o longo e alternante percurso da produção sobre mulheres, passando de perspectivas mais engajadas até aquelas que chegam a questionar o sexo como dado unicamente natural.³⁵ Vejamos brevemente como a autora percorre a discussão sobre mulheres e gênero, principalmente no âmbito da Antropologia. No começo do percurso, lembra-se dos movimentos feministas inglês e norte-americano do final dos anos 1960. Tratava-se, segundo a autora, de um “feminismo socialista”, cujos trabalhos se baseavam em Engels (*As origens da família, da propriedade privada e do Estado*), para quem as diferenças sexuais estariam atreladas ao surgimento das diferenças de classe, baseadas na sociedade privada. Algumas feministas criticaram essa leitura, afirmando que, em experiências socialistas, as desigualdades sexuais não foram superadas e que a questão não estava apenas ligada à produção, mas também à reprodução (a mulher subjugada no domínio do patriarcado). Essa leitura crítica do patriarcado é a base do que se conhece como “feminismo radical”. A principal expoente dessa corrente, ainda segundo Piscitelli, foi uma militante feminista e judia, canadense radicada nos Estados Unidos, chamada Shulamith Firestone, que escreveu *A dialética do sexo*, de 1976, no qual difundiu que a subordinação feminina estava ligada à reprodução, sendo preciso derrotar o patriarcado. Conforme mostra Piscitelli, Firestone chegou a propor a reprodução artificial para acabar com o significado cultural da diferença sexual.³⁶ A importância disso para a discussão teórica é que o debate, construído na crítica à leitura da esquerda, focada na diferença entre classes, migra para um caráter ao mesmo tempo biológico e social. Na crítica, a mulher é entendida como oprimida socialmente por sua “condição” sexual, pela “condição feminina”. Essa condição feminina teria sido fundamental para a conformação de uma identidade entre as mulheres que se sobreporia às diferenças. Na leitura de Piscitelli, essa abordagem é, por um lado, considerada restrita, em função do seu essencialismo, mas, por outro, trata-se, em comparação com a leitura marxista, de um alargamento do conceito de opressão. Para os marxistas, a origem da opressão é *objetiva*, é a classe. Para as chamadas feministas radicais, apesar do fundamento biológico, a origem da opressão é algo de ordem mais *subjetiva*: tudo o

33 Ibidem, p. 16.

34 Adriana Piscitelli é antropóloga, professora da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e possui vários trabalhos sobre turismo sexual e outros temas ligados à abordagem de gênero.

35 PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, Leila; PISCITELLI, Adriana; GOLDANI, Ana Maria (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH, Unicamp, 2002.

36 Ibidem, p. 11.

que é experienciado pela mulher como opressivo. O alargamento da concepção política se dá porque toda refutação à dominação, mesmo que fora da esfera pública, pode ser considerada como política.³⁷

Para Piscitelli, o próximo passo nos estudos se dá com o surgimento do conceito de gênero, em 1975, com a antropóloga da Universidade de Michigan Gayle Rubin (*O tráfico das mulheres: notas sobre a economia política do sexo*), que foi responsável por definir o chamado “sistema sexo/gênero”. Trata-se de um “conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana”.³⁸ Homens e mulheres não são tão diferentes naturalmente, sendo a suposta diferença entre eles uma projeção cultural. Ainda que Rubin pense o gênero como cultural, seu pensamento reitera os dualismos como sexo e gênero e natureza e cultura.

Com base em trabalhos que separam sexo/gênero (como o de Rubin), Piscitelli chega a estudos que começam a questionar essa separação, como os de Donna Haraway, bióloga e historiadora da ciência, que contribuiu para esse debate ao afirmar que a ênfase no gênero dificultou a desconstrução do sexo, que também deve ser historicizado.

Piscitelli dedica pouca atenção a Joan Scott, ainda que ela seja lembrada como referência no quadro de autores chamados desconstrutivistas. Esses autores teriam em comum a crítica aos modelos totalizantes; a contestação das explicações que encontram no patriarcalismo a razão de todos os problemas; o questionamento de unidade interna ao gênero ou uma análise meramente pautada no outro, externo; a adoção de uma noção pulverizada do poder; a valorização da linguagem e do discurso como práticas que constroem as instituições, produzem o saber e dão significado ao poder. Nessa linha, dispensa maior atenção à filósofa Judith Butler.³⁹ Um ponto destacado da obra dessa autora é a crítica à ideia do caráter imutável do sexo. No lugar disso, Butler propõe pensar o sexo também como construído. O gênero ajudaria a criar regras relacionadas ao comportamento feminino e masculino, de modo que pareçam naturais, quando são performáticas.⁴⁰ A relação causa-efeito entre sexo e gênero fica desestabilizada com as formulações de Butler, pois, além de o sexo passar a ser entendido também como construído, o gênero, ao contrário de estar submetido ao sexo, antecede-o, o que cria a ideia do sexo como natural. Alude-se a essa análise como uma operação de “desconstrução do gênero”.⁴¹

37 Ibidem, p. 13.

38 Ibidem, p. 17.

39 Judith Butler é professora da Universidade da Califórnia, em Berkeley.

40 Cf. PISCITELLI, Adriana, op. cit., p. 28.

41 BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Todo esse percurso, que tendeu a questionar as semelhanças e focar as diferenças no que diz respeito às identidades de gênero, levou a uma espécie de implosão da mulher como categoria, fazendo que o campo se abrisse para outros grupos, o que deu ensejo a estudos sobre “masculinidades” e à teoria *queer*.⁴²

Não há consenso sobre a anulação da categoria mulher. Nesse sentido é que Adriana Piscitelli e Joana Pedro mencionam um trabalho de Claudia de Lima Costa,⁴³ no qual defende a retomada dessa categoria. Em “O tráfico do gênero”, Costa afirma que, com o desenvolvimento do feminismo pós-estruturalista e, com ele, da condenação aos essencialismos, a categoria mulher ficou como que “proibida” e passou a ser associada a algo reacionário no sentido político e equivocado do ponto de vista teórico.⁴⁴ Mesmo com essa demanda, não se trata exatamente de um retorno às concepções essencialistas:

Quando peço o retorno da noção de mulher como categoria política (em vez do conceito de gênero transformado em masculinidade) quero simplesmente lembrar o fato de que a “mulher” é uma categoria heterogênea, construída historicamente por discursos e práticas variados, sobre os quais repousa o movimento feminista. Dependendo do contexto conjuntural e das exigências políticas, esta categoria é usada para articular as mulheres politicamente. Contudo, ela possui diferentes temporalidades e densidades, existindo em relação a outras categorias igualmente instáveis.⁴⁵

A saída, assim como assinalado por Fraser e Nicholson, seria a aliança do pós-estruturalismo com as teorias e práticas políticas feministas.⁴⁶

Nos últimos tempos, o resgate da dimensão política vem afetando também as reflexões sobre a própria elaboração da teoria feminista. O político não está mais só concentrado na questão de gênero e na categoria mulher, mas no questionamento de uma desigual distribuição do domínio sobre o conhecimento nesse âmbito. A ideia central é de que o saber a respeito do feminismo é, em geral, produzido nos países

42 Cf. PISCITELLI, Adrian, op. cit., p. 28-29. *Queer* é, originalmente, um termo pejorativo para descrever sujeitos que não se adaptam às normas do universo heterossexual. A teoria *queer* inverte essa negatividade na medida em que entende os insultos como parte de uma estratégia forjada para criar padrões de normatividade heterossexual, desnaturalizando, assim, essa condição. Vale lembrar que Butler é uma das principais autoras da teoria *queer*.

43 Claudia de Lima Costa é professora da área de Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e teórica das questões de gênero.

44 COSTA, Claudia de Lima. O tráfico do gênero. *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 132, 1998.

45 Ibidem, p. 132.

46 Ibidem, p. 134.

desenvolvidos do Norte e espalhados para os locais periféricos do mundo. Um exemplo de posições a esse respeito é o da socióloga australiana Raewyn Connel. Depois de ser um nome destacado em razão de seus estudos sobre masculinidades, mais recentemente tem abordado a perspectiva do “Sul Global”, que transcende a questão de gênero, mas que, nesse âmbito, funciona como uma espécie de combate ao predomínio do saber que emerge do Norte (Estados Unidos e países da Europa Ocidental). Segundo a autora, é preciso expor o contraste entre Sul e Norte. Argumenta que, nos Estados Unidos, a tendência pós-estruturalista e a teoria *queer* tornaram-se referências, enquanto, na África, é o feminismo, no seu sentido “original”, que responde melhor a uma realidade marcada pela pobreza em massa e por mulheres contaminadas pelo vírus da Aids a partir de relações heterossexuais. Ela condena a dominação imperial e coloca-se politicamente como aliada dos dominados no esforço de desenvolver reflexões teóricas que tratem da realidade periférica. Mesmo concordando que essa análise resulte em dualismos, mantém essa posição política, que implica reconhecer as diferenças materiais entre as diferentes partes do globo, bem como a emanação dos referenciais teóricos a partir das metrópoles, sendo esse reconhecimento um primeiro passo para a contestação dessa autoridade.⁴⁷

Outros autores têm manifestado preocupação em estudar os locais de produção e recepção da teoria de gênero, e alguns trabalhos nesse sentido foram produzidos pela já citada Claudia de Lima Costa e ainda por Sonia E. Alvarez.⁴⁸ Elas apontam que há uma circulação de teorias feministas e que autores situados fora dos centros hegemônicos acessam o conhecimento sobre gênero lá produzido. Comentários sobre essas leituras são disseminados por meio de veículos – como as revistas acadêmicas – que cumprem papel importante de mediadores culturais. Trata-se de uma marcada preocupação com a questão da “tradução” das teorias, isto é, de saber como estas saem de determinados contextos e se desenvolvem em outros, diferentes, particularmente na América Latina, nos quais são apropriadas, selecionadas e transformadas. Nem sempre os comentários e as apropriações que são feitos em contextos locais voltam à sua origem. Segundo as autoras, isso interfere na “articulação de feminismos transnacionais e na construção de epistemologias alternativas”.⁴⁹ Esse tipo de afirmação mostra que

47 HAMLIN, Cynthia; VANDERBERGHE, Frédéric; CONNEL, Raewyn. Vozes do sul: entrevista com Raewyn Connel. *Cadernos Pagu*, n. 40, p. 345-358, 2013.

48 Sonia E. Alvarez é cientista política e atua no Center for Latin American, Caribbean and Latino Studies (University of Massachusetts, Amherst). Com Costa, editou recentemente a seguinte obra, sobre o trânsito das teorias feministas: ALVAREZ, Sonia E. et al. (Ed.). *Translocalities/translocalidades: feminist politics on translation in the Latin/a Americas*. Durham: Duke University Press, 2014.

49 COSTA, Claudia da Lima; ALVAREZ, Sonia E. A circulação das teorias feministas e os desafios da tradução. *Revista de Estudos Feministas*, v. 21, n. 2, 2013. p. 584.

existe uma preocupação e uma crítica das autoras com relação às diferenças e hierarquias entre os lugares de produção dessas teorias. As autoras admitem que, apesar das hierarquias, a circulação ocorre, e, por isso, é necessário estudar essas “viagens” das teorias e as relações de poder que subjazem a esses processos. Parecem assumir a tarefa de defender a maior circulação possível das teorias não apenas num sentido unilateral, mas também nas múltiplas direções, o que implica deslocamentos em níveis locais, nacionais, regionais e globais.⁵⁰ Essas análises refletem sobre os “lugares” de produção do conhecimento das teorias feministas sobre o papel, o alcance e a pertinência da circulação. A incorporação de países e regiões que não são centrais – seja pela afirmação da necessidade de criação de propostas alternativas pelas “margens” ou pelo incentivo ao acesso a saberes sobre mulheres e gênero e à tradução e circulação deles – parece conectar-se com uma “onda” recente de análises que procura retomar a vocação política do feminismo – comentada anteriormente –, de modo a colocar alguns limites ao excesso de relativismo e desconstrução que marcou as discussões nesse campo nas últimas décadas.

CONCLUSÕES

As discussões atinentes à História das Mulheres e à questão de gênero, como não poderia deixar de ser, estão relacionadas a questões mais amplas que marcaram a política e as lutas sociais no último meio século. Sem pretender realizar uma aproximação automática, é impossível não pensar em presumíveis relações entre o acirramento dos movimentos sociais nos anos 1960 e 1970 e o caráter engajado da militância feminista e da produção das Ciências Humanas no que diz respeito à atuação da mulher, com o objetivo de buscar as solidariedades e semelhanças vinculadas à resistência à opressão masculina. Da mesma maneira, nos anos 1980 e 1990, a emergência da discussão de gênero, paralela ao fracionamento das identidades e à detonação da categoria mulher, coincide com um cenário mais abrangente, marcado pela queda de regimes socialistas e pela ampla crise dos paradigmas. Não por acaso, concomitantemente a esse processo de pulverização das identidades, emerge uma crítica ao distanciamento das teorias feministas em relação à tendência politizada que marcou os movimentos de mulheres nos anos iniciais do feminismo. Essa crítica surgiu na década de 1990 e continua presente até o atual momento, no qual emergem movimentos sociais – entre eles os atrelados à questão da sexualidade – de contestação de um mundo marcado pelo fenômeno da globalização.

50 ALVAREZ, Sonia E. Construindo uma política feminista translocal da tradução. *Revista de Estudos Feministas*, v. 17, n. 3, p. 579-586, 2009.

Neste texto, acompanhamos alguns desacordos entre teóricos do feminismo e autores mais engajados no movimento político feminista. A problematização trazida pela discussão de gênero legou contribuições relevantes, uma vez que ajudou a pensar o grupo “mulheres” de forma mais complexa, não meramente como “dominadas” *a priori*, mas inclusive com o propósito de entender que a dominação pode se instalar dentro desse mesmo grupo ou que outros “excluídos” possam se juntar às mulheres, a partir de noções de identidade e solidariedade que atravessam – mas ao mesmo tempo podem ultrapassar – a questão sexual. Assim, não consigo entender o gênero como alheio à política nem como acrítico.

Contudo, o predomínio de uma tendência mais “flexível” em termos teóricos pode ter sido adequado a governos e a organismos não governamentais voltados à atenção às mulheres, na medida em que um viés mais relativista pode ter acomodado melhor as medidas conciliatórias e negociadas. Nesse sentido, é possível e desejável que novas pesquisas averiguem as apropriações dessa tendência, que podem ter sido feitas, de maneira oportuna e oportunista, por governos e associações. Isso não implica, entretanto, o necessário abandono dos preceitos introduzidos pelos teóricos do gênero, tampouco o julgamento dessa corrente como acrítica ou apolítica. Além disso, o repensar o gênero a partir de uma perspectiva mais ampla, que inclui, em viés relacional, outros grupos (até mesmo os homens, com estudos sobre “masculinidades”, e aqueles setores ligados ao movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros – LGBTTT), não me parece um caminho que necessariamente tenha que prescindir da visão política ou do olhar crítico. Muito pelo contrário, revela uma atenção às demandas dos diversos grupos que lançam suas reivindicações sociais e políticas no mundo contemporâneo.

Resta pensar como lidar metodologicamente com um problema, apresentado ao longo deste texto, que é uma espécie de oposição entre, por um lado, uma tendência ligada à história social – que pretende recuperar as experiências, no cotidiano, das mulheres do passado – e, por outro, uma dimensão que privilegia a análise do discurso, das representações, normas e convenções, muitas vezes reproduzidos pelas mulheres na história. Creio que o caminho mais interessante é tentar superar essa dicotomia, dispensando esforços para entender a realidade como o resultado do entrelaçamento desses âmbitos.

Diante disso, parece que o desafio é conciliar os aportes das perspectivas que questionaram identidades fixas ou mais categóricas do passado com críticas à dominação, às hierarquias e às mais diversas formas de exploração que incidem sobre setores vulnerabilizados pela posição sexual, social ou política.

A LITOGRAFIA COMO FONTE NO MUNDO IBÉRICO DO SÉCULO XIX: LINGUAGEM SIMBÓLICA E REPRESENTAÇÕES FEMININAS¹

Edméia Ribeiro²

A coleção *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* foi produzida na Espanha, na década de 1870 – especificamente em 1872, 1873 e 1876 –, idealizada pelo editor D. Miguel Guijarro. Está organizada em três volumes formatados com artigos escritos por diversos literatos e periodistas sobre espaços territoriais na Espanha, em Portugal, nas Filipinas e na América – embora somente um artigo e uma litografia representem o Brasil. Um quarto volume, composto por litografias coloridas – cromolitografias – pintadas por artistas espanhóis – é a forma como consta aqui na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – pois elas, a princípio, eram comercializadas separadamente dos volumes textuais.³ Então, neste estudo que problematizou essa coleção, percebeu-se que ela era portadora de um sentido político e construía uma representação simbólica das características nacionais espanholas, ou seja, a Espanha, por meio dessa produção, elaborava um discurso sobre si, perceptível no conjunto de sua concepção, produção e composição.⁴

1 Este texto refere-se à parte da tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista (Unesp) – campus de Assis, intitulada *Costumbrismo, hispanismo e caráter nacional em Las mujeres españolas, portuguesas y americanas: imagens, textos e política nos anos 1870*.

2 Professora de História da América no Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

3 Sobre a forma como eram comercializadas as imagens, ver: ORTEGA, Marie-Linda. Algunas noticias del editor madrileño Miguel Guijarro y de sus colaboraciones con Francisco Ortego. In: DEVOIS, Jean-Michel (Ed.). *Prensa, impresos, lectura en el mundo ibérico e iberoamericano contemporáneo*. Homenaje a Jean-François Botrel. Bordeaux: Presses Universitaires, 2005.

4 Diversos autores estudaram ou fazem referência a essa coleção, como: MONTESINOS, José F. *Costumbrismo y novela: ensaio sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Valencia: Editorial Castalia, 1960; AYALA ARACIL, Maria de los Angeles. “Madrid por dentro y por fuera”, colección costumbrista de

Ainda sobre a coleção, o hispanismo como construto ideológico e o *costumbrismo* como estética artística marcaram a produção dessa coleção. Por meio do hispanismo, baseado na ideia do espírito espanhol e nas experiências comuns, a coleção trouxe à cena a postura ideológica do editor e dos colaboradores, e contribuiu para referendar e reforçar a crença na magnitude cultural e civilizacional espanhola, em detrimento da perda dos poderes econômico, político e territorial. Compartilhar experiências comuns, insistir na ideia de pertencimento a uma comunidade única, retomar valores, práticas, experiências, religião, tradições, língua e costumes, tudo isso era necessário para impulsionar essa perspectiva ideológica como um ideal nos imaginários sociais.⁵ Uma forma de elaborar todos esses fenômenos era recorrer à ideia de tradição, e, para isso, buscou-se no passado histórico sua justificativa.⁶ A formulação da hispanidade como discurso de identidade comum entre os novos territórios independentes e a ex-metrópole pode ser entendida como criação de uma tradição, projetada para justificar o interesse da Espanha na América.

O *costumbrismo* como estética artística suavizou o caráter político da sua concepção, versando sobre o cotidiano, hábitos, costumes, práticas, vestimentas, características físicas e moral de mulheres em múltiplos espaços territoriais. Constituiu-se em um gênero artístico bastante utilizado na Espanha para retratar cenas do cotidiano e do comum, dos tipos e costumes, e teve grande expressão em periódicos, nas pinturas, na literatura, no teatro – e busca descrever cenas e tipos originais e representa o desejo de imobilizar uma situação.⁷ Entre os indícios que mostram essa característica, estão a

1873. In: LISSORGUES, Yvan (Ed.). *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988; RUBIO CREMADES, Enrique. Colaboraciones costumbristas de los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX. In: LISSORGUES, Yvan (Ed.). *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988; GARCÍA MERCADAL, Juan. *Historia del romanticismo en España*. Barcelona: Editorial Labor, 1943; RUBIO CREMADES, Enrique. *Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX*. Disponível em: <[5 Sobre hispanismo, ver: PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *Hispanismo y falange: los sueños imperiales de la derecha española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992; BASTOS, Elide Rugai. *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico: entre Dom Quixote e Alonso El Bueno*. Bauru: Edusc, 2003; BEIRED, José Luis Bendicho. Hispanismo: um ideário em circulação entre a Península Ibérica e as Américas In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, 7., 2006, Campinas. *Anais...* Campinas: Unicamp, 2006; CAPELATO, Maria Helena Rolim. A data símbolo de 1898: o impacto da independência de Cuba na Espanha e Hispanoamérica. *Revista História*, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 35-58, 2003.](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/04695044388488372945635/p0000001.htm#I_1_>. Acesso em: 7 nov. 2008.</p></div><div data-bbox=)

6 Cf. HOBBSBAM, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Tradução Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

7 O *costumbrismo* apareceu como técnica, crítica, conteúdo, tema, sátira, sempre grávido da problemática nacional. Um quadro de costumes, ao tocar os imaginários sociais, pode enfatizar um núcleo de pessoas, seus sentimentos, assim como o próprio cenário. A pintura dos tipos e costumes foi uma herança que o romantismo recebeu do barroco do século XVII. Fenômeno presente em todas as nações

apresentação e o objetivo da obra, expressos na capa, que mostram que essa coleção representaria a singularidade de mulheres e de diversos espaços territoriais:

Tales como son: en el hogar domestico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espetaculos, en el taller y en los salones.

*Discripcion y pintura del caráter, costumbres, trajes, usos, religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y Américas Españolas.*⁸

A coleção *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* valeu-se de duas categorias distintas de linguagens: textual e imagética. Além dessa dupla forma de comunicação, diferentes também foram as abordagens dos espaços nacionais representados e os conteúdos designados. Percebem-se destacadas, nos artigos que referenciam a Espanha, mulheres representadas pelos atributos físicos – beleza, formosura, graça – e morais – maternidade, educação, altruísmo –, e vinculadas ao progresso e à honra da família e da pátria. Nas gravuras espanholas, foram litografadas imagens de mulheres comuns, revelando ambientes, lugares, funções, atividades e a singularidade dos trajes femininos. As narrativas sobre a América trazem outra conotação a respeito da simbologia feminina. Grande parte das litografias retrata mulheres com perfis e posturas aristocráticos, perceptíveis pelo vestuário, pelos ambientes e pelas semelhanças com as espanholas. Nos discursos monográficos, os autores apresentaram tipos nativos e misturas raciais, mas sobrepuseram, em suas falas, as mulheres de descendência espanhola, as brancas, consideradas damas e senhoras da sociedade. Outra parte evidenciada nos artigos americanos refere-se aos aspectos naturais – como a geografia e natureza –, políticos e históricos das regiões descritas.⁹

ocidentais, fez-se mais manifesto e expressivo na Espanha. “*El espíritu español, profundamente realista, se interesa por todo lo que le rodea, y especialmente por las clases populares de la sociedad, que en España ofrecen una asombrosa riqueza de matices y una pujanza extraordinaria de vida y color*” (TRENCH BALLESTER, Eliseo. *Costumbrismo, realismo y naturalismo en la pintura Catalana de la restauración (1880-1893)*. In: LISSORGUES, Yvan (Ed.). *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988. p. 305). Ver também *Costumbrismo (artículo de costumbres)*. Disponível em: <http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4367>. Acesso em: 10 out. 2008; MONTESINOS, José F., op. cit., p. 106-107.

8 GUIJARRO, Miguel (Ed.). *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Madrid imprenta y librería de D. Miguel Guijarro, 1872 (capa da publicação).

9 No entanto, neste texto, por tratar-se de uma discussão sobre simbologias e representações sociais de mulheres, optou-se por abordar somente uma parcela delas, qual seja, as espanholas, por constituírem-se em referência para caracterizar, perceber e problematizar a mulher pelo olhar do autor da coleção e de seus colaboradores.

Mas... o que mais me intrigou, desde o momento em que tomei conhecimento dessa coleção e de sua singularidade, foi a seguinte questão: “Por que tematizar mulheres?”.

Para refletir sobre essa questão, partiu-se do pressuposto de que elas foram escolhidas como representantes do homem comum que entrou em cena no século XIX. A emergência das nações, principalmente após a Revolução Francesa, constituiu-se em pano de fundo para essa nova forma de inclusão, e, nessa coleção, as mulheres figuravam como catalisadoras desses novos tipos sociais que não podiam mais ser ignorados.¹⁰

Nesse mesmo sentido, a figura da mulher também atuou como ícone do século XIX e foi eleita para representar e simbolizar os propósitos nacionalistas – inclusive da Espanha. Essa particularidade chama a atenção por tratar-se de concepção editorial e execução exclusivamente masculinas – incluindo o conteúdo dos discursos –, embora as personagens femininas ilustrem os volumes textuais e o iconográfico.

De acordo com Stéphane Michaud, “Nunca se falou tanto das mulheres como no século XIX”.¹¹ Para Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, “a modernidade é um ensejo para as mulheres [...] porque as consequências das mudanças econômicas e políticas, sociais e culturais, características do século XIX, lhes são favoráveis”.¹² Os discursos sobre a mulher que surgem no século XIX versam sobre sua beleza física e moral e sua imprescindibilidade para a espécie humana. A literatura e as artes plásticas deleitaram-se por longo tempo com a imagem da mulher como objeto, tomada como tema por excelência. Transformadas em símbolos, lembram novamente Fraisse e Perrot, constituíram-se em “musas das belas-artes, ilustrações, personagens de romance e gravuras de moda, reflexo ou espelho do outro, [como] dizem os filósofos”.¹³

O positivismo, ao tratar dos aspectos sociais e morais da mulher, também se utilizou da figura feminina para simbolizar e disseminar um sistema de interpretação de mundo, justificado pelo seu caráter altruísta. A existência feminina vincula-se ao outro, eleva-se como mãe, esposa e filha, e representa aquela que desperta e desenvolve sentimentos generosos nos homens. Assim, é possível entender que esse século destacou-se

10 Sobre essa discussão, ver: HOBBSAWM, Eric. J. A nação como novidade: da revolução ao liberalismo. In: _____. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

11 MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente: o século XIX*. Tradução Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1991. v. 4, p. 145.

12 FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle. Introdução: ordens e liberdades. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente: o século XIX*. Tradução Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1991. v. 4, p. 9-10.

13 *Ibidem*, v. 4, p. 14.

por tomar a mulher como símbolo, ícone idealizado, e construir para elas um lugar especial – e pretensamente de poder – na nova forma de organização ocidental.¹⁴

No último terço do Oitocentos, tornaram-se pungentes o discurso e o sentimento nacional, a construção do sentido e o desejo de pertencimento. Além de adequado, tornou-se eficaz e profícuo vincular a imagem da mulher e tudo o que ela representava – maternidade, altruísmo, moralidade, abnegação, afetividade – aos aspectos nacionais.

Dessa forma, considerando a coleção *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* como um produto da cultura material que refletia os anseios e desejos dos espanhóis na segunda metade do Oitocentos, esse “homem comum”, como definiu Hobsbawm, foi representado nessa obra por figuras femininas que caracterizavam espaços territoriais. As mulheres, que por tanto tempo foram marginalizadas da história, da política, enfim, do espaço público, simbolizaram a inclusão e o pertencimento. No entendimento dos positivistas do século XIX, por serem altruístas, elas representavam a humanidade, e a humanidade, podia-se considerar, compreendia o todo.¹⁵ Então, o discurso do Oitocentos sobre o feminino e as noções e concepções sobre a mulher reuniam as qualidades e os elementos necessários para dar suporte a essa empreitada, que era a constituição da nação e o sentimento nacional.

Composta de textos e imagens, a coleção *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* configura-se em uma forma eficaz de tocar os imaginários sociais ao proporcionar belas imagens e textos minuciosos, ambos permeados por uma conotação política. Posicionada entre o pedagógico e o científico, chega até as mentes e os corações para o deleite promovido por cores, imagens, simbolismos e reflexões de cunho político sobre os indivíduos espanhóis – e hispânicos – daquela época. Essa coleção remete, então, a questões que envolvem o “ser espanhol” e o caráter nacional daquele território.

Como o imaginário vincula-se ao exercício do poder,¹⁶ é possível tomá-lo como artifício de manipulação. Por meio dele, inculcam-se novos valores e novos modelos, embora só apresente sua eficácia se produz sentido entre os sujeitos de uma determinada sociedade. As experiências vividas, concretas, contribuem para a constituição e

14 Sobre a mulher e o positivismo, ver: LAGARRIGUE, Jorge. Positivismismo y catolicismo. Disponível em: <<http://www.antologiadelpensamientohispanico.com>>. Acesso em: 15 dez. 2008. Nesse texto, Lagarrigue constrói uma argumentação favorável à condição religiosa do positivismo e tece críticas ao catolicismo, definindo-o como religião de fundamento inferior, ineficiente e ultrapassado. Ver também: MENDES, Raimundo Teixeira. *Sobre a preeminência moral e social da mulher de acordo com o positivismo*. Rio de Janeiro: Sede Central da Igreja Positivista do Brazil, 1931. Embora esse autor escreva no século XX, seu discurso e suas ideias baseiam-se em concepções relativas ao século XIX.

15 Essa discussão pode ser encontrada em: CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 81.

16 Sobre o domínio do imaginário como um lugar estratégico de poder, ver: BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. v. 5.

produção do imaginário. Assim, essa obra, que evidencia tipos, hábitos, usos e costumes, tem condições próprias e importantes para a obtenção de tal objetivo.

O imaginário pode ser entendido e comunicado por meio de um discurso e uma linguagem que reúnam as representações de uma coletividade (nesse caso específico, temos a linguagem textual e a imagética que produzem os respectivos discursos), com o propósito de oferecer um sistema de orientação aos agentes sociais em relação ao seu grupo, à sociedade global, às hierarquias, às relações de dominação, fundindo verdade e norma, informação e valor, que são operados pelo simbólico.

Entende-se que a linguagem dos símbolos imbrica-se com a existência de um sentido, porque exprime sonhos, desejos e suporte de comunicação. A linguagem simbólica fala de homens e mulheres num tempo e num espaço. Essa perspectiva direciona o olhar para essa coleção de litografias e textos utilizada neste trabalho e permite a reflexão sobre o sentido de sua produção para as sociedades daquele momento; como essa linguagem representa anseios e expectativas dos indivíduos envolvidos na sua concepção e elaboração, é por meio de imagens e palavras que a compõem que ela atinge/toca os imaginários sociais.

LINGUAGEM SIMBÓLICA, REPRESENTAÇÕES FEMININAS: IDEALIZANDO MULHERES, ESTABELECENDO COMPORTAMENTOS, DEFININDO FUNÇÕES...

A coleção aqui estudada serviu-se da simbologia feminina para registrar aspectos da história espanhola e divulgar uma vertente histórica baseada num passado epopeico, de poder e glória dessa nação. Por um lado, apresentou e retratou espaços territoriais espanhóis e outros colonizados pela Espanha, amparando-se na multiplicidade de significados que o signo feminino retém. Por outro lado, contribuiu para difundir concepções e normas de comportamentos femininos, ao mesmo tempo que justificava as desigualdades entre os sexos e a dupla moral sexual, e delimitava o espaço social para homens e mulheres. Os autores, imbuídos de uma poética romântica e de um estilo *costumbrista*, sofismaram com propriedade a beleza, graça e importância da mulher para a constituição e condução das novas sociedades.¹⁷

Determinadas as diferenças, delimitados os espaços de ação – para a mulher o privado e para o homem o público – e definida a função social de cada um – para o homem o trabalho e para a mulher as ocupações no âmbito doméstico –, os discursos conformadores da importância social de cada sexo, no tocante às mulheres, não buscam depreciá-las. Em termos comparativos, as mulheres, nos discursos e nas repre-

17 Serão tomadas as simbologias e representações a respeito das mulheres espanholas – por serem elas (e a Espanha) a tônica dessa coleção.

sentações, são exaltadas, idealizadas e consideradas necessárias para o complexo cenário social e nacional.

A importância atribuída restringe-as ao espaço privado, à exterioridade, à capacidade emocional no lugar da intelectual, à submissão, ao altruísmo e ao desprendimento. A responsabilidade feminina, nos argumentos dos literatos que colaboraram na produção dos volumes de *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* que apresentaram províncias na Espanha, é, principalmente, para com o futuro, o dever: novos indivíduos bem-educados, heróis e construtores de uma nova sociedade. Quanto ao que lhes resta como importante para o presente, está o cuidado: para consigo, com sua beleza, sua alma, sua honra e a da família, para com seus pais, filhos, companheiros e os necessitados. Amor, altruísmo e abnegação são os atributos que as definem e sublimam.

As narrações que apresentam as mulheres espanholas representam-nas idealizadas, perfeitas e enaltecidas, à imagem e semelhança da Virgem Maria e em conformidade com as concepções sobre o “ser feminino” presente nos imaginários sociais desse século. A coleção estudada, além do significado político, edifica uma ode à mulher; ficam ausentes do quadro “desenhado” as mulheres indesejadas, párias, incompatíveis com os padrões e as normas estabelecidos, ideal de beleza e caráter moral.

Podem-se divisar três categorias ou formas de representação nas análises feitas pelos literatos. Uma delas refere-se à definição da mulher no seio da humanidade, à sua concretude; a outra diz respeito ao caráter poético, romântico e moral atribuído à existência das mulheres – beleza, imprescindibilidade, conduta, entre outros; e, por último, a definição e atribuição dos valores, papéis, funções e atributos sociais. Nas formas como foram desveladas, em todas são evidenciadas como necessárias e importantes para a construção e condução dos espaços nacionais.

A ideia de que a parcela feminina da humanidade sobressai pela beleza e formosura e está para o encanto e a admiração dos homens é recorrente nos discursos dos literatos que contribuíram para a produção dos volumes de textos sobre a mulher espanhola. São comumente evocadas expressões como formosa metade do gênero humano; mais bela metade do gênero humano; parte mais bela dos habitantes; belo e frágil sexo – *las hijas de Eva*; bela metade do homem; flores para adornar o jardim da vida do homem; metade do gênero humano destinada a embelezá-lo e dirigir o homem pelo caminho da vida; formosa metade do gênero humano e fonte de todos os males e todos os bens; o homem é o mundo e a mulher o seu céu; anjo da família sem o qual o homem não seria nada; arremate da obra de Deus e representação da história da humanidade; metade mais frágil, delicada, digna de consideração e respeito; entre outras. Leopoldo Augusto de Cueto, que escreve sobre a mulher de Guipúzcoa, define-a em quatro palavras que, segundo ele, caracterizam-se na forma mais bela de significá-la: imaginação, razão, sensibilidade e fortaleza.

Essas formas de referência às mulheres e à existência delas revelam uma concepção e um olhar masculino sobre o mundo, as relações sociais, o espaço e a função determinados que um – homem e mulher – deve ocupar. Encontram-se, nessa coleção, narrações exemplares que, além de criarem um paradigma feminino, também se constituem em veículo disseminador de uma conduta moral e força reguladora dessa categoria social; colocam em evidência uma dupla moral sexual. No mesmo sentido, revelam a forma como essas personagens eram perscrutadas através do olhar e pensamento do outro, daqueles que publicizavam suas concepções e ideias e manipulavam o terreno das imaginações sociais.

A outra forma de evidenciar essas mulheres baseia-se na descrição do caráter físico e moral. As descrições por meio das exposições monográficas objetivam expressar e exaltar valores, bons hábitos morais e singularidades das respectivas mulheres que caracterizam as diversas regiões retratadas. Os adjetivos e as atribuições se repetem em todos os escritores, oferecendo a dimensão do quão legítimas eram essas qualidades na sociedade espanhola oitocentista. Além de boas filhas, mães e esposas, são referenciadas como honradas, católicas, dignas, respeitadas, virtuosas, belas, perfeitas, altruístas, submissas, obedientes, abnegadas, prudentes, ternas, sensíveis, doces, enamoradas, caridosas, pacientes, inteligentes, responsáveis, fiéis, corajosas, patrióticas, íntegras, atraentes, sensuais, amantes, modestas, caseiras, compreensivas, amorosas, fortes, conformadas, vigorosas, puras, bondosas, heroínas, devotas, piedosas, exemplares, humildes, econômicas, compassivas e outros tantos atributos considerados positivos.

Esses predicados, longe de colocarem a mulher no centro das decisões dos rumos da humanidade – ou das sociedades –, dignificam-nas, mas excluem; criam ícones femininos, mas convertem-se em ação moral e reguladora. Elas permanecem, como definem Michelle Perrot e Geneviève Fraisse, “no plano da figura”, sempre conectadas e caracterizadas por uma imagem. Assim, tais atributos femininos caracterizam-se como signos e espelhos: conferem dignidade aos espaços nacionais espanhóis apresentados – pelas qualidades que representam simbolicamente – e refletem a potencialidade e o caráter moral da nação em questão.

Além de idealizadas, elevadas e transformadas num vaso de flores raras enfeitando e perfumando a humanidade, os literatos, em seus discursos, desenham os espaços e papéis definidos para as mulheres, discorrem sobre eles e justificam-nos. As funções atribuídas a elas surgem nos discursos – e na concepção da coleção – revestidas de importância fundamental para a fluência das sociedades e dos espaços nacionais, ancoradas na inerente capacidade feminina de gerar e no preceito de educar e formar indivíduos.

As litografias de mulheres que representam a Espanha trazem mulheres comuns – pertencentes a *los pueblos*, campesinas ou urbanas, em atividades, lugares e funções diversos. Entre os objetivos e as características dessas imagens, está o propósito de demons-

trar, além do cotidiano, hábitos, costumes e autênticos trajes espanhóis femininos, que ajudam a compor a história visual espanhola. De acordo com as falas de alguns literatos, nos volumes de textos, a despeito do estrangeirismo, a tradição genuinamente espanhola conservava-se inalterada nas populações mais afastadas das regiões centrais.¹⁸

Consoante à proposta do editor Miguel Guijarro, os litógrafos seguiram representando-as em seu cotidiano, enfatizando as vestimentas, funções, atividades e aspecto físico. Materializaram, na perspectiva iconográfica, o testemunho de um tempo, recordações, memórias e valores não só de uma geração, mas também de um tempo histórico. Num tempo em que o progresso engendrava transformações e uniformizava indivíduos, subtraía particularidades e apresentava novos grupos humanos, as litografias cumpriam a função de guardar para a posteridade – por meio da memória visual – a particularidade de um povo e as recordações de um tempo – que, no caso da Espanha, havia sido de glória e poder.

Três aspectos sobressaem na iconografia que representa a Espanha: são os ambientes, os trajes e as atividades de mulheres comuns. No conjunto de ilustrações dessas mulheres, não aparecem damas e senhoras pertencentes às classes sociais mais elevadas. Estas, habitantes das capitais e dos espaços urbanizados – expostos às ideias vindas de outros lugares, outras nações –, tiveram os hábitos, usos, trajes e até mesmo o cotidiano transformado pelas concepções estrangeiras, transfigurando o que tinha de peculiar e específico dos valores e costumes espanhóis. O século XIX espanhol viveu a imposição do traje estrangeiro – francês ou inglês –, já que a indumentária feminina basicamente passou a ser importada da França revolucionária.¹⁹

Quando se observam as composições litográficas referentes às províncias espanholas, é possível conhecer, além dos trajes e espaços territoriais, o cotidiano e os ofícios exercidos por mulheres, e inteirar-se deles. Uma particularidade das representações espanholas está no fato de que, nelas, as mulheres aparecem vinculadas a algum tipo de trabalho ou exercendo-o. É interessante notar, entretanto, que não são as funções de mãe e esposa que caracterizam as litografias sobre a Espanha. As atividades ou funções figuradas nas imagens não correspondem àquelas estabelecidas socialmente como femininas, nem mesmo estão diretamente relacionadas ao âmbito doméstico ou à casa. As representações imagéticas referentes à Espanha podem ser divididas da seguinte maneira: funções e atividades, condição, lugares, trajes e tipos.

18 Mesonero Romano, literato do século XIX, dizia que o amor ao nacional e a inimizade pelo estrangeiro, com o tempo, foram relegados cada vez mais às classes baixas – o que justifica a especificidade das personagens retratadas nas lâminas que representam a Espanha. Dessa forma, o campo e a camponesa surgem como depositários do verdadeiramente nacional. Essa visão denota um entendimento estático da formação do “ser nacional”. Cf. GARCÍA MERCADAL, Juan, op. cit.

19 JOSÉ, Maria; VOLTES, Pedro. *Las mujeres en la historia de España*. Barcelona: Editorial Planeta, 1986. p. 160.

Considerando outro aspecto, observa-se que essas litografias foram concebidas à semelhança de uma fotografia, com poses e planos que focalizam o objeto – a mulher – e dão perspectiva de aproximação e afastamento para os outros elementos que compõem a imagem. A multiplicidade de ambientes e locais representados desperta a atenção: foram retratadas em diversos espaços e lugares, como no campo, no interior e exterior de residências, em jardins, nas montanhas, no mar, num ateliê, entre outros lugares.

As cores utilizadas comparam e deleitam o observador pela multiplicidade de matizes, tonalidades fortes e harmonias marcantes em cada imagem. Segundo Michel Pastoureau, há funções e significados nas cores; como um produto cultural, elas exprimem sentido num tempo, num espaço, numa determinada civilização e em relação àquilo que se colore. Colorir pode significar mais do que aplicar cor a uma superfície, uma vez que a cor traz brilho, vida, movimento, enfeita, embeleza, torna original e sedutor.²⁰

A perspectiva das cores remete a um dos elementos que compõem os traços da vestimenta espanhola, que sempre prezou pelo forte e abundante colorido. Com a adoção da moda estrangeira, a policromia que assinalava e tornava típico o vestuário feminino aos poucos foi sendo substituída por tonalidades mais claras e discretas. Não são muitas as perspectivas cromáticas utilizadas na coloração das litografias, mas destacam-se pela intensidade dos tons. Vermelho “forte”, preto, amarelo e branco são mais recorrentes e destacam as imagens, em especial as vestimentas, o que poderia denotar mais uma relação com as cores nacionais da Espanha (vermelho e amarelo). Além dessas cores, aparece uma variação de tons de verde, azul e marrom.

Assim, percebe-se que as litografias oferecem prazer aos olhos pela beleza plástica, elaboram uma representação da história visual da Espanha²¹ e convidam o observador a demorar-se sobre elas pela multiplicidade de cores, pela beleza das vestimentas, pelos detalhes e pelas situações apresentadas. A fração iconográfica que compõe a coleção se inscreve na sensibilidade daquele momento histórico e responde às demandas – política, social, cultural – da segunda metade do século XIX, período em que foram produzidas. Representam ideais e ideologias, expressam e tocam os imaginários, e constroem um discurso de um tempo e espaço, em um tempo e espaço.

Então, é possível perceber que nessa coleção encontra-se uma singularidade no tocante à forma de comunicação, ou seja, comunica-se por meio de imagens e textos. O editor fez uso da litografia como linguagem simbólica para representar mulheres e espaços territoriais – por isso, o caráter político de *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* – e também de textos monográficos. Tanto na parte iconográfica da obra

20 PASTOUREAU, Michel. *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade*. Tradução Maria José Figueiredo. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. p. 14-15.

21 E da América também, mas a opção para este texto foi abordar somente a Espanha.

como na textual, percebem-se mulheres imaginadas, pela forma como foram reproduzidas e vinculadas a estereótipos: a mulher bela, trabalhadora, essencial, “genuína”, e mais, que representa a sua nação pelos trajes, pelas cores, funções, entre outras formas. Entre códigos, convenções, ideologias, escolhas estéticas para produzir sentidos, mulheres são identificadas, qualificadas, ao mesmo tempo que a Espanha vai construindo uma imagem de si...

DO CINEMA E DA CONSTRUÇÃO DE SEUS MITOS: LINCOLN, GRIFFITH E FORD¹

Eduardo Morettin²

Abraham Lincoln é, como se sabe, personagem importante dentro da história dos Estados Unidos, tendo sido representado em diferentes suportes iconográficos, peças de teatro, romances e cinema. Essa circulação contribuiu para transformá-lo em mito, trabalho que também foi moldado pela historiografia sobre o tema. Ao chegar às telas, porém, sua imagem ganha outras dimensões pela ressonância que o meio de comunicação de massas permite ao alcançar um público amplo. Assim, interessa-nos acompanhar mais de perto essa circularidade, analisando a forma como Lincoln foi representado por David Griffith em *Nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*, 1915) e *Abraham Lincoln* (1930), e por John Ford em *A mocidade de Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939). Ao mesmo tempo, como veremos, poderemos discutir as relações entre cinema e história, dadas a recepção crítica que as obras tiveram e as tensões que envolveram o projeto ideológico e estético.

1 Este texto foi publicado originalmente na revista *Famecos: Mídia, Cultura e Tecnologia* (v. 18, n. 1, p. 11-22, jan./abr., 2011), com o título “O cinema e o mito da democracia americana: Abraham Lincoln e John Ford”. Foi revisto e ampliado para a presente edição, retomando também questões de outro artigo de minha autoria, a saber, “Ver o que aconteceu’: cinema e história em Griffith e Spielberg”. *Galáxia*, v. 11, n. 22, p. 196-207, 2011. Agradeço a Mary Junqueira, Maria Helena Capelato e Maria Ligia Prado a oportunidade dada de apresentar este trabalho nos Seminários de Pesquisa do Laboratório de Estudos de História das Américas (Leha), no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), em 16 de agosto de 2013.

2 Professor de História do Audiovisual da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Lincoln foi personagem recorrente em filmes e, mais tarde, em programas televisivos, como nos mostra Mark Reinhart.³ De acordo com o autor, de 1903 a 1998, o político foi objeto em mais de 300 obras audiovisuais. *The martyred presidents* (1901), dirigido por Edwin Porter e produzido pela Edson Film Company, foi a primeira realização em que a imagem do ex-presidente norte-americano foi utilizada. Nesse curta-metragem feito sob o impacto do assassinato do presidente William McKinley em 1901, o retrato fotográfico de Lincoln é reproduzido, de modo a compor a galeria dos presidentes assassinados; o “martirizado” do título já é indicação da leitura sacrificial atribuída à missão do político. Por volta de 1908, encontramos referências às encenações, com atores interpretando determinadas situações pertencentes à história de Lincoln. É o caso, por exemplo, de *The blue and the grey*, da Edison Film Company, e *The reprieve: an episode in the life of Abraham Lincoln*, da Vitagraph Company, ambas de 1908.⁴

A lista de materiais audiovisuais em torno da figura do presidente é, portanto, extensa. Nela, porém, *Nascimento de uma nação* (1915), de David Griffith, representou um marco, pois a repercussão do filme contribuiu para consolidar uma determinada visão sobre Lincoln e a participação dele nos episódios retratados, como veremos.

GRIFFITH, LINCOLN E O MELODRAMA HISTÓRICO

O filme foi lançado no ano em que se comemorava o 50º aniversário do fim da Guerra de Secessão, culminando com “cinco décadas de culto nacional à rememoração”.⁵ O impacto foi enorme, um fato social e cultural naquele ano. Permaneceu 44 semanas em cartaz em Nova York e foi o primeiro longa-metragem projetado na Casa Branca. Foi visto por cerca de 200 milhões de pessoas até 1946.⁶ Ao atingir um público bem maior, o filme condensou, divulgou e ampliou as visões expressas pela literatura e historiografia.

No que diz respeito à literatura, podemos evocar o próprio livro que lhe serviu de inspiração, a saber, *The Clansman* (1905), do reverendo Thomas Dixon Jr., obra escrita em resposta à visão expressa no romance *Uncle Tom's cabin* (*A cabana do Pai Tomás*), de Harriet Stowe. Publicado na forma de folhetim entre 1851 e 1852, *Uncle Tom's cabin* foi tido como um libelo contra a escravidão. Em razão do sucesso editorial, o livro ganhou

3 REINHART, Mark. *Abraham Lincoln on screen: fictional and documentary portrayals on film and television*. 2. ed., North Carolina: MacFarland, 2008.

4 Ibidem, p. 3, 8.

5 BOWSER, Eileen. *The birth of a nation*. Production. In: USAI, Paolo Cherchi (Ed.). *The Griffith project*. London: BFI Publishing, Le Giornate del Cinema Muto, 2004. v. 8, p. 55.

6 LITWACK, Leon. *Nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*). In: CARNES, Mark (Org.). *Passado imperfeito*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 136.

versões teatrais (a peça foi vista pelo reverendo em 1901) e para o cinema já no século XX, como demonstra a adaptação cinematográfica feita em 1903.⁷

A adoção de um novo título – *Nascimento de uma nação* – teria sido sugerida por Dixon a Griffith, a fim de conferir à obra um caráter “mais enfático e grandioso, talvez para ressaltar a importância da mensagem para todo o país”.⁸

O tema do filme de Griffith é a Guerra de Secessão e o chamado período de Reconstrução, sendo Lincoln figura-chave na articulação entre a chamada história e os dramas familiares. O diretor recorreu a documentos, livros de história⁹ e eventos amplamente divulgados pela literatura escolar, como o próprio assassinato de Lincoln e a fome em Petersburg,¹⁰ para construir uma memória racista do fato. Racista porque justifica e enaltece a ação da Ku Klux Klan, legitimando-a como força capaz de garantir a unidade nacional e a pureza racial necessárias para que a nação pudesse, de fato, se consolidar.

Conservador do ponto de vista político, foi obra inovadora do cinema mundial ao sistematizar princípios da linguagem cinematográfica em um patamar antes não conhecido. Por isso, o filme é considerado precursor do chamado cinema narrativo clássico.¹¹ Quais foram as questões estéticas consolidadas pelo primeiro grande filme histórico da cinematografia norte-americana?

Em primeiro lugar, a continuidade como princípio da decupagem, entendida aqui como a utilização e a coordenação, em função das necessidades do drama, dos diferentes procedimentos constitutivos de sua linguagem (como a montagem paralela). Todos esses elementos são articulados narrativamente pela montagem com o intuito de lançar o espectador na ficção e intensificar a emoção, dando a impressão de que nos encontramos na sala de cinema diante de um universo autônomo, por meio de um processo que procura mostrar cada imagem como fruto de um olhar de uma personagem, identificando esse olhar ao do espectador.¹²

7 Janet Staiger esmiuçou a recepção desse filme dentro de um quadro mais amplo concernente à circulação do livro e da peça. Cf. STAIGER, Janet. Rethinking “primitive” cinema: intertextuality, the Middle-Class Audience, and Reception Studies. In: _____. *Interpreting films*. New Jersey: Princeton University Press, 1992. p. 105-123.

8 LITWACK, Leon, op. cit., p. 136.

9 Essas estratégias de autenticação foram trabalhadas em MORETTIN, Eduardo, op. cit., p. 200-203. Entre os livros de história mobilizados diretamente pelo diretor, citado em um dos letreiros, temos *History of the American people* (1901), de Woodrow Wilson, presidente dos Estados Unidos em 1915, com gestão marcada por ceder aos interesses sulistas e instituir práticas segregacionistas na administração pública. Wilson está no filme certamente mais pelo fato de ser presidente do que historiador.

10 SORLIN, Pierre. *La naissance d'une nation* ou la reconstruction de la famille. *L'Avant-scène cinéma*. Griffith: *La naissance d'une nation. The Battle*, n. 193-194, p. 5, oct. 1977.

11 XAVIER, Ismail. *D. W. Griffith: o nascimento de um cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

12 *Ibidem*, p. 38. Ver também: SKLAR, Robert. *Historia social do cinema americano*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 69.

Em segundo lugar, consolida o estatuto artístico do cinema vinculado ao melodrama, corroborando uma ideologia do sentimentalismo aliada à estética do espetáculo.¹³ O ponto focal do melodrama é a admiração da virtude. Como nos diz Peter Brooks¹⁴ a respeito do teatro no século XIX, o universo desse gênero é “o espetáculo impressionante, o caráter hiperbólico da situação e a fraseologia grandiloquente que ela suscita”. O homem comum é colocado diante de opções morais, em uma sociedade repleta de forças que procuram arrastá-lo na direção do caminho errado, do vício. No gênero, importa retratar o percurso da virtude perseguida, desprezada, para, ao fim, mostrar o seu reconhecimento. Se existe a queda dos virtuosos, ela é geralmente momentânea, pois a virtude é tábua de salvação, o elemento irreduzível de conversão. Ao final da história, ultrapassados todos os obstáculos, “a recompensa da virtude [...] apenas é manifestação secundária do reconhecimento da virtude”.¹⁵

No drama de situações que se segue, o mal preenche o campo oposto, elemento que é estrutural no gênero. Para que não tenhamos dúvidas sobre os reais propósitos de cada um dentro do jogo dramático, as personagens são tipificadas, representando a polaridade de forças antagônicas. A ameaça à virtude é encarnada em situações ou em personagens, “que colocarão em risco a sobrevida mesmo da inocência e da virtude, encobrendo sua identidade e desencadeando o combate pelo seu reconhecimento”.¹⁶ A ênfase nas dificuldades, nos empecilhos e nas peripécias ocupa praticamente todo o tempo da história. Na abertura do filme, temos um equilíbrio que será rapidamente quebrado. Segue-se a violência: duelos, perseguições, explosões, batalhas. Ao término, “a virtude se liberta das forças opressivas do mal”.¹⁷

Em Griffith, assim como em John Ford e na maioria dos filmes históricos norte-americanos, essa era a filiação estética. Resta agora trabalhar as questões de ordem histórica, com ênfase para o retrato de Lincoln construído pelos filmes a serem analisados.

Em *Nascimento*, o presidente é visto “como um homem infinitamente pensativo e sofredor, como um pai que precisa tomar decisões impopulares para o bem da família inteira”.¹⁸ Isso é representado na cena em que Lincoln assina o edito de convocação dos voluntários para a Guerra Civil. Sua seriedade e retidão derivam da consciência de que são decisões difíceis, porém fundamentais para a manutenção da unidade do país.

13 XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 31-84.

14 BROOKS, Peter. Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame. *Poétique*, n. 19, p. 341, 1974.

15 Ibidem, p. 342, grifos do autor.

16 Ibidem, p. 344.

17 Ibidem, p. 346.

18 LANG, Robert. *The birth of a nation: history, ideology, narrative form*. In: _____. (Ed.). *The birth of a nation*. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. p. 20.

Há um outro aspecto da imagem de Lincoln elaborada pelo filme que está ligado à propalada capacidade dele de perdoar, refletindo sua dimensão pacificadora, de alguém sempre disposto ao diálogo, como um pai que é firme em suas decisões sem deixar, por isso, de querer bem aos seus filhos.

Essa imagem em *Nascimento* é construída no momento em que Elsie Stoneman e a mãe da família Cameron resolvem marcar uma audiência com o presidente a fim de que ele conceda o indulto a Ben. Herói sulista na guerra, ele se recupera dos ferimentos de uma batalha no hospital militar, onde recebe a notícia de que foi condenado à força.¹⁹

Lincoln é qualificado por Elsie, a heroína de *Nascimento*, de “O Grande Coração”, denominação que já define o caráter do político, a função que se atribui à sua liderança e antecipa, em parte, o resultado da demanda. A expectativa de que o simbólico “pai” perdoe ao filho, enfraquecido pelos ferimentos recebidos na guerra, é intensificada pela situação em que se encontra Ben, quase à beira da morte em seu leito, amparado pela mãe e por aquela que será sua futura esposa.

O apelo é da mãe, como o letreiro indica. Voltamos ao espaço anteriormente visto: o gabinete em que o político despacha sozinho os assuntos ligados aos interesses da nação e, conseqüentemente, da história que acompanhamos. Lincoln, cabe observar, será sempre retratado nesse escritório, salvo na encenação de seu assassinato; não muda também a posição de câmera (frontal, enquadrando o espaço em plano de conjunto); por fim, há o predomínio da composição *tableau*, que nos passa a impressão de estarmos diante de uma pintura de história, em que as personagens dispostas em cena pouco se movimentam, numa atitude que reforça o tom solene. O presidente recebe oficiais, senta-se e está um tanto alheio a tudo o que acontece ao fundo. Nessa postura contemplativa, parece sofrer sozinho pelas decisões que deve tomar. Observamos que a comitiva de assessores e visitantes apenas aumenta, envolvida em conversas entre grupos dispersos atrás dele.

Há uma fila de pessoas que se forma querendo cumprimentá-lo ou esperando dele a aprovação para pedidos pessoais. Vemos, à nossa direita, ao final da fila, a mãe de Ben Cameron e Elsie juntas, bem próximas uma da outra, como a buscar conforto mútuo em mais um momento decisivo na história do herói de *Nascimento*. Depois de um senhor mais velho ter sido atendido, outro homem para diante do presidente, que permanece sentado. Há o corte para as duas, que demonstram preocupação, sinalizada pelo olhar cabisbaixo. Dirigem sua atenção para o lugar em que se encontra o presidente, razão pela qual voltamos a Lincoln, em um campo e contracampo que orienta

19 Cf. *The birth of a nation*, editada pela Kino Video, dentro da coleção *Griffith masterworks (The birth of a nation and the civil war films of D. W. Griffith)*, de 2002. A seqüência citada se inicia em 01:02:49, com 4 minutos e 50 segundos de duração.

nosso ponto de vista, pois o centro de nossa atenção é o que acontece em volta de “O Grande Coração”. Após certa gesticulação, ele demonstra que não aceita o que lhe fora pedido pelo homem, gerando nelas, tomadas novamente no contracampo, maior ansiedade. É chegada a vez das duas. Elsie faz a apresentação. Lincoln se levanta, cumprimenta a mãe e ouve o pedido. Elsie, que à nossa direita observa a cena, afasta-se. O presidente gesticula, dando-nos a entender que não acatará a demanda. Elsie é tomada pela câmera, então, em um plano mais próximo, isolada da ação principal da cena, e seu isolamento se justifica porque ela irá observar o que se passa, torcer pelo resultado positivo, reação que se espera ser também a do público. Elsie é posta, portanto, na condição de espectadora. No contracampo que se estabelece, a situação parece piorar, pois a mãe já está conformada com a recusa, dirigindo-se para fora do plano. Lincoln está cabisbaixo, e Elsie, em tomada semelhante à anterior, insiste, gesticulando para a mãe a fim de que faça nova carga. A mãe Cameron se volta, e, em montagem paralela, vemos o filho convalescente no hospital, como a nos recordar, ou como a suscitar no coração de Lincoln, os motivos melodramaticamente justos (eis o verdadeiro sentimento filial). Ela se desanima ante nova recusa, mas o presidente estende o braço, confortando-a e indicando o perdão. A expectativa aumenta, como o olhar de Elsie denuncia. O conflito se resolve com a assinatura do indulto, recebido como dádiva pelo coração materno. A alegria toma conta de todos, e é de se supor que a intenção fosse de que esse sentimento se espalhasse pelos espectadores do cinema. A efusão é tamanha que a mãe quer abraçar o presidente, agora sentado, mas se contém, pois, afinal, emoção e razão não se confundem na representação do político. Depois da partida das duas, ele retorna às suas tarefas, compenetrado, triste e solitário.

Trabalhar Lincoln dentro da chave do *pardonner* remete, já em 1915, a uma espécie de subgênero nos filmes a ele dedicados. Isso se configura em uma realização de 1910, *Abraham Lincoln's clemency*, de Leopold Wharton, filme baseado em um episódio real em que o presidente concedeu o perdão ao soldado da União condenado à morte por ter dormido durante a sentinela.²⁰

Lincoln está presente de outras formas em *Nascimento*, sendo retomado nas representações construídas a partir de seu pensamento político, tal como o famoso discurso proferido em 1858, *A house divided* (*Casa Dividida*). Na convenção republicana em que aceitou sua indicação para disputar o Senado por Illinois, Lincoln reafirmou a necessidade de união, partindo do pressuposto de que a sociedade norte-americana estava dividida entre uma metade livre e outra escrava. Assim sentenciou o então candidato ao Senado: “*a house divided against itself cannot stand*” (“uma casa dividida contra si mesma não se sustenta”). Griffith retoma a imagem, reformulando-a e revertendo a

20 REINHART, Mark, op. cit., p. 44.

equação. Em vez de “*house divided*”, temos no letreiro a referência à “*besieged cabin*”, ou seja, a “cabana ameaçada”.²¹

A sequência que retoma esse discurso se situa na parte final do filme, quando os membros das famílias Cameron e Stoneman, representantes, portanto, dos Estados do Norte e do Sul, fogem da perseguição que lhes é feita pelos soldados negros do exército que políam a cidade de Piedmont, na Carolina do Sul. A fuga é causada por uma série de injustiças praticadas pelos negros e por seus representantes, polo do vício, cabe mais uma vez lembrar. A virtude reprimida encontra seu último refúgio em uma isolada cabana, lugar onde dois veteranos que lutaram ao lado do Norte na Guerra de Secessão vivem juntos com uma criança.

Antes do aperto de mãos que sela a união, lemos em um intertítulo: “*The former enemies of North and South are united again in common defense of their Aryan birthright*”,²² termos que antecipam o discurso nazista. As bases que alicerçam a nação, metáfora expressa na imagem da casa/cabana, são brancas. Nela, portanto, não cabe o negro, salvo o submisso, simbolicamente presente na figura da empregada, atriz branca com seu rosto pintado de preto, outro sinal evidente de exclusão e preconceito.²³ Os que não se submetem são subordinados à força, subordinação que é a chave para manter a pátria unida e livre para sempre.²⁴

Ao final, todos os que se encontram na cabana são salvos. Seguindo o modelo clássico do melodrama, o triunfo da verdade não é acompanhado pela instituição de uma sociedade nova, “mas sim [pela] reforma da antiga sociedade da inocência que agora eliminou aquilo que ameaçava sua existência, reafirmando seus valores”.²⁵

Lincoln não emprestou seu nome e sua história apenas aos filmes anteriormente mencionados. Ele também foi homenageado pela primeira produtora de cinema voltada exclusivamente à realização de filmes que trouxessem o ponto de vista dos negros, a saber, a The Lincoln Motion Picture Company, fundada em 1915 (mesmo ano de lançamento de *Nascimento*, cabe lembrar).²⁶ Sua estreia nos circuitos exibidores ocorreu

21 Devo essa observação a Mary Junqueira, a quem agradeço.

22 “Os antes inimigos do Norte e do Sul estão juntos novamente na defesa comum do seu direito de ariano de nascença.”

23 Sobre as campanhas movidas contra o filme, ver: STOKES, Melvyn. *D. W. Griffith's The birth of a nation*. New York: Oxford University Press, 2007. p. 129-170, 227-241; KAUFFMAN, J. B. *The birth of a nation*. Distribution and reception. In: USAI, Paolo Cherchi (Ed.). *The Griffith project*. London: BFI Publishing, *Le Giornate del Cinema Muto*, 2004. v. 8, p. 91-98.

24 Cf. LANG, Robert, op. cit., p. 10

25 BROOKS, Peter, op. cit., p. 346.

26 Sobre o contexto em que surge a companhia, ver: CRIPPS, Thomas. The Birth of a Race Company: an early stride toward a black cinema. *The Journal of Negro History*, v. 59, n. 1, p. 28-37, Jan. 1974.

com *The realization of a negro's ambition* (1916), título emblemático, dado o contexto político em que a obra de Griffith foi lançada.

Com os afrodescendentes, o racismo era manifesto, como sabido. Em 1913, temos a fala do então senador e antigo governador da Carolina do Sul, "Pitchfork" Ben Tillman, apoiando o linchamento público de estupradores negros.²⁷ Por sua vez, os negros se organizam a fim de lutar por melhores condições. Lembremos que a National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) foi criada em Nova York em 1909, tendo sido uma das associações que mais combateram a versão racista de Griffith.

Além dos negros, preocupava os defensores da raça pura a chegada maciça de contingentes imigratórios da Ásia e do leste e sul da Europa, como nos mostra Martin Scorsese em *Gangues de Nova York* (2002).²⁸ Os Estados Unidos recebiam imigrantes de toda parte do mundo. Essa presença também era vista como ameaçadora à pretendida homogeneidade. Sinal dessa tensão foi o convite feito pelo Comitê para a Proteção do Bom Nome dos Imigrantes em 1914 aos produtores de cinema para discutir a negativa representação dada pelos filmes aos judeus.²⁹

Outras iniciativas foram feitas no campo do audiovisual, no sentido de oferecer uma resposta ao filme de Griffith. *Lincoln's dream* foi idealizado nesse momento, mas o projeto final ganhou o título em 1918 de *The birth of a race*, produzido pela The Birth of a Race Company.³⁰

LINCOLN REVISITADO POR GRIFFITH EM 1930

Griffith retomou a figura do patriarca supremo, tal como idealizado por *Nascimento*, em *Abraham Lincoln*, de 1930, em seu primeiro filme sonoro.³¹ Nesse mesmo ano, o diretor se empenhou no relançamento de *Nascimento* em uma versão sonora. Afora os problemas decorrentes dos novos protestos contra o filme e de mais uma ação da censura, a obra foi considerada ultrapassada do ponto de vista estético pela audiência de então.³²

27 LANG, Robert, op. cit., p. 18.

28 Aos índios esse discurso não se aplicava, dado que a prática era a de um contínuo processo de extermínio. Cf. LITWACK, Leon, op. cit., p. 139.

29 BOWSER, Eileen, op. cit., p. 58.

30 Ibidem, p. 34 et seq. Ver também: STOKES, Melvyn, op. cit., p. 166-168.

31 Sobre o filme, ver: LENNING, Arthur. There is a tragedy going on here which I will tell you later: D. W. Griffith and Abraham Lincoln. *Film History: An International Journal*, v. 22, n. 1, p. 41-72, 2010; PETRIC, Vlada. Two Lincoln assassinations by D. W. Griffith. *Quarterly Review of Film Studies*, v. III, n. 3, p. 345-369, Summer 1978. Ver também: STOKES, Melvyn, op. cit., p. 263 et seq. O filme foi um fracasso de bilheteria.

32 Cf. STOKES, Melvyn, op. cit., p. 242 et seq.

Em 1930, a leitura proposta sobre a Guerra de Secessão, porém, já não traz o racismo presente em 1915. Há, inclusive, espaço para a representação do navio negreiro e do trabalho escravo em um tom que não é o de condenação.

Nos dois momentos,³³ predomina o canto (no primeiro não o ouvimos, pois a trilha sonora dos trinta minutos iniciais se perdeu, mas deduzimos a existência da música pela *performance* dos atores). Os tempos mudaram para Griffith, como a comparação dos filmes evidencia. Um sinal dessa mudança, tanto do cinema quanto da sociedade, é *Hallelujah* (1929), dirigido pelo então renomado diretor branco King Vidor. O seu primeiro filme sonoro traz um elenco inteiramente negro, algo que não tinha sido feito antes por nenhuma grande produtora. Apesar de não estar livre dos preconceitos e estereótipos, trata-se de um avanço quando se considera que a grande referência no tratamento da questão negra pelo cinema era *Nascimento*.

Outro dado também deve ser considerado nessa mudança de postura, quinze anos após a primeira exibição de *Nascimento*. A campanha organizada contra o filme em 1915 e 1916 pela NAACP foi recrudescida no momento de seu relançamento em 1922.³⁴ A associação se mobilizou novamente, solicitando sua interdição. Uma audiência foi feita a fim de ouvir as partes envolvidas, incluindo também Griffith e Thomas Dixon Jr. O diretor, em depoimento, defendeu o trabalho com uma distorção. De acordo com ele, “duas das mais heroicas figuras no filme são negros”. De fato, dois velhos empregados negros defendem os interesses dos patrões brancos. Nessa perspectiva é que ele os considerou “heróis”. Isso, porém, está longe de ser trabalhado na obra dentro de uma chave que os tornasse rivais em importância a qualquer uma das personagens brancas pertencentes ao campo da virtude. Além disso, deve ser lembrado que esses dois atores são brancos que têm o rosto pintado de preto. Terminada a audiência, em 8 de dezembro de 1922, o filme teve a licença de exibição revogada, mas essa decisão foi revista, permitindo seu lançamento com inúmeros cortes.

Além dessa diferença entre *Nascimento* e *Abraham Lincoln* no que diz respeito à representação dos negros, há outros aspectos que devem ser destacados, tendo em vista nossa discussão. Levando em consideração o gênero em que o filme se insere, os *biographical pictures*, mais conhecidos como *biopics*, trata-se de trabalhar de maneira concisa todos os aspectos relevantes da trajetória do biografado, do nascimento à morte.

33 A cena do navio negreiro se encontra em 02:07, seguindo até os 03:44. A do trabalho escravo começa com 01:01:05, terminando 1 minuto e 18 segundos depois (Cf. *Abraham Lincoln*, editada pela Kino International, dentro da coleção *Griffith Masterworks 2*, 2008).

34 Todas as informações referentes ao processo de censura aqui relatado estão reunidas em “New York vs. The Birth of a Nation”, parte do DVD *D. W. Griffith’s The Birth of a Nation*. Special features disc, Kino Video, 2002. Sobre a reação imediata que se sucedeu à estreia em 1915, ver também: STOKES, Melvyn, op. cit., p. 129-170, 227-241.

Por isso, *Abraham Lincoln* é mais abrangente, dedicando quase metade de seu tempo ao período anterior à Presidência. Nessa abrangência, importa destacar um último aspecto na comparação entre os dois filmes de Griffith antes de nos lançarmos ao exame do trabalho de John Ford.

Griffith contextualiza de forma correta o momento em que a imagem de *A house divided* foi empregada, ou seja, dentro dos debates ligados à campanha pelo Senado norte-americano, os quais tornaram Lincoln figura pública conhecida. Situa-o, portanto, antes da Guerra de Secessão. Entretanto, há uma pequena variação do enunciado, dado que temos: “*a house divided against itself must fall*” (“uma casa dividida contra si mesma deve cair”). Se, em *Nascimento*, fora de contexto, a união era pela defesa do direito ariano de nascença, em *Abraham Lincoln*, a ameaça é colocada nos termos da divisão entre negros escravos e homens livres, separação que mantida levaria a casa à destruição.

As questões raciais não serão retomadas diretamente por Ford em *A mocidade de Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939). No entanto, como veremos, um dos seus objetivos melodramáticos diz respeito ao contexto imediato, ligado à política internacional. *Nascimento* foi lançado em um momento em que os Estados Unidos discutiam sua entrada na Primeira Guerra Mundial. A decisão, naquele ano, foi pela neutralidade. A não participação norte-americana também está no horizonte de Griffith, pois a guerra é tratada como hedionda, tema também de seu filme seguinte, *Intolerância* (1916). Mais do que evitar futuras guerras, *A mocidade de Lincoln* indica quais eram os requisitos necessários para enfrentar os tempos de então.

LINCOLN POR JOHN FORD: A DEMOCRACIA EM TEMPOS DE GUERRA

Mocidade foi lançado no mesmo ano do clássico *No tempo das diligências* (*Stagecoach*) e do menos conhecido *Ao rufar dos tambores* (*Drums along the Mohawk*). Esse momento profícuo na carreira do diretor resultou na elaboração de uma obra-referência para os críticos de todos os matizes teóricos.

Um dos mais conhecidos admiradores de *Mocidade* foi Sergei Eisenstein. A adesão do cineasta russo foi expressa em carta dirigida ao diretor norte-americano em 1946, dois anos antes da morte de Eisenstein. Na correspondência, datada de 25 de janeiro, noticiava a organização de um livro sobre a história do cinema,³⁵ solicitando a Ford “todo tipo de documentação [sobre ele], suas declarações sobre o seu ‘credo’ e objetivos como diretor, fotos de seus filmes e apreciações de críticos norte-americanos sobre seu trabalho”. A admiração por *Mocidade* é reiterada nos seguintes termos: “esse

35 Esse projeto não foi concluído em virtude de mudanças ocorridas na política cultural soviética. Cf. LEYDA, Jay (Ed.). *Films essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982. p. 139.

é um dos filmes de que mais gosto e minha contribuição pessoal ao estudo sobre você será dedicada a essa obra-prima".³⁶

O filme foi analisado pelo diretor de *Encouraçado Potenkim* (1926) em um texto bastante conhecido, publicado postumamente e reeditado por Jay Leyda em *Film Essays*. Para Eisenstein, dois aspectos devem ser ressaltados:

- A impressionante coerência interna, visível no encaixe perfeito das partes integradas ao todo, forma bem-vinda no momento em que o mundo, após o sofrimento provocado pela Segunda Guerra Mundial, necessitava de "uma palavra de harmonia".
- A capacidade Ford de resgatar a dimensão humanista de Lincoln tal como defendida por Karl Marx.³⁷

Uma outra leitura que carrega uma orientação ideológica distante da que alimenta o filme é o clássico artigo redigido pelos editores da *Cahiers du Cinéma* em 1970. Em análise cerrada de *Mocidade*, o texto coletivo procura demonstrar a validade de um editorial de 1969, intitulado "Cinéma/Idéologie/Critique", escrito por Jean-Louis Comolli e Jean Narboni. Publicado em uma fase de aproximação da revista ao marxismo, afirmava que todo filme apresenta disjunções, tensões e fissuras com relação aos projetos ideológicos que lhes serviram de suporte. Essas lacunas e falhas implodiriam por dentro a ideologia oficial que a obra procura defender. A sua apreensão somente poderia ocorrer pelo viés estético. O método pregava o estudo detido do filme, evidenciando a forma como ele se constitui, o seu passo a passo. Era o caso de assinalar, mesmo em obras as mais convencionais³⁸ do chamado cinema narrativo clássico, "a lacuna estabelecida entre o filme e a ideologia, mostrando como os filmes operam",³⁹ ou, como afirmam, de fazer que os filmes mostrem "ce qu'ils disent dans ce qu'ils ne disent pas", ou seja, "o que eles dizem naquilo que não dizem".⁴⁰

36 *Young Mr. Lincoln*. Disc two: the supplements. The Criterion Collection, 2006. DVD.

37 LEYDA, Jay, op. cit., p. 140, 143.

38 Sobre o conservadorismo do ponto de vista estético, o diretor brasileiro Glauber Rocha traz seu depoimento. Ele, que entrevistou Ford durante o conturbado Festival de Cannes de 1968, noticiou a exibição no evento de *A mocidade de Lincoln*, sessão organizada para homenagear o diretor americano. Para ele, o filme "é um retrato nacionalista e nada crítico da juventude predestinada de Abraham Lincoln. Ali já estão os dados do estilo fordiano: senso de humor, harmonia visual, folclore do interior norte-americano, humanismo, religião, sentimentalismo. [...] Na pele do moço Lincoln, [Henry] Fonda encarnava o americano ideal e idealista. Temos a impressão de que se trata de um documento primitivo. Quando termina, aplausos, não ao filme, mas a Ford" (ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 121-122).

39 STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003. p. 163-164. Ver também o capítulo "1968 e a guinada à esquerda" (p. 152-161).

40 *Young Mr. Lincoln*, de John Ford. *Cahiers du Cinéma*, n. 223, p. 29-47, août/sept. 1970 (grifo dos autores).

O artigo teve grande repercussão, reintroduzindo o filme nos debates, sinal da vitalidade de ambos, do texto e de *A mocidade de Lincoln*. Bill Nichols, por exemplo, foi um dos que se posicionaram contra a leitura da *Cahiers* por acreditar que ela não dava conta da complexidade do filme, do contexto histórico e mesmo de sua leitura textual.⁴¹

Eisenstein e a *Cahiers* demonstram que as relações entre arte e política nem sempre são diretas ou imediatas. Ao mesmo tempo, reiteram o lugar da obra na história do cinema. Do ponto de vista do contexto com o qual o filme dialogava, algumas questões devem ser trazidas para situarmos a produção de Ford.

Primeiramente, deve-se destacar a grande popularidade de Lincoln nas décadas de 1920 e 1930, como os filmes de Griffith antes comentados já apontavam. No que diz respeito à historiografia, temos, em 1926, o primeiro tomo da biografia monumental dedicada ao presidente publicada por Carl Sandburg – *Abraham Lincoln: the prairie years* –, livro que retrata o período de formação anterior à chegada ao Senado,⁴² período escolhido por Ford.

A iconografia é enriquecida por dois monumentos, importantes imagens que conferiram novos contornos à figura. O primeiro deles foi a estátua de Lincoln, sentado e reflexivo, de Daniel Chester French, pertencente ao conjunto escultórico do espaço celebrativo Lincoln Memorial, em Washington, memorial que teve sua construção iniciada em 1914 e inaugurado em 1922,⁴³ imagem que é retomada ao final de *Abraham Lincoln*, de Griffith. O segundo foi a face de Lincoln no conjunto estatuário do Mount Rushmore, em South Dakota, consagrado em 1937. A escultura, uma das mais famosas nos Estados Unidos, foi esculpida por Gutzon Borglum, colocando o ex-presidente na galeria dos *founding fathers*. A produção pictórica sobre ele também é significativa naquele período, sendo Marsden Hartley um de seus mais importantes divulgadores.⁴⁴

O que aconteceu no campo da historiografia e no da iconografia tem sua correspondência na dramaturgia teatral norte-americana. Nos anos 1930, Lincoln foi tema frequente do Federal Theatre Project, com destaque para *The monely man* (1937), de

41 Ver NICHOLS, Bill. Style, grammar, and the movies. *Film Quarterly*, v. 28, n. 3, p. 42-44, Spring 1975. O artigo da *Cahiers* foi traduzido para o inglês e publicado em *Screen*, v. XIII, n. 3, p. 5-44, Autumn 1972. As respostas que se seguem foram, além do artigo do próprio Nichols, de: BREWSTER, Ben. Notes on the text. John Ford's *Young Mr. Lincoln* by the Editors of *Cahiers du Cinéma*. *Screen*, v. 14, n. 3, p. 29-43, Autumn 1973; BROWNE, Nick. *Cahiers du Cinéma's* rereading of Hollywood cinema: an analysis of method. *Quarterly Review of Film Studies*, v. III, n. 3, p. 405-416, Summer 1978.

42 NEELY JR., Mark. O jovem Lincoln. Dois filmes. In: CARNES, Mark (Org.). *Passado imperfeito*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 124.

43 Informações disponíveis em: <<http://www.nps.gov/linc/>>. Acesso em: 10 set. 2010.

44 Sobre o assunto, ver: GRIFFEY, Randall. Marsden Hartley's Lincoln Portraits. *American Art*, v. 15, n. 2, p. 34-51, Summer 2001.

Howard Koch, e *Prologue to glory* (1938), de Ellsworth P. Conkle.⁴⁵ Merece destaque especial a primeira produção da Playwrights' Company, *Abe Lincoln in Illinois*, de Robert Sherwood,⁴⁶ que estreou em outubro de 1938 e foi encenada mais de 400 vezes. Por essa peça, Sherwood recebeu o Prêmio Pulitzer daquele ano. Em 1940, ele escreveu o roteiro para a adaptação cinematográfica com o mesmo título que foi dirigida por John Cromwell.

O dramaturgo, em um apêndice à peça intitulado "A essência de *Abe Lincoln in Illinois*",⁴⁷ propõe um tratamento alegórico à figura de Lincoln, na medida em que ele deve representar o "desenvolvimento democrático", tido como o "ideal norte-americano" a ser defendido e preservado⁴⁸ em tempos tão conturbados como foram aqueles anos 1930, marcados pela ascensão do nazifascismo, pela consolidação do comunismo na antiga União Soviética e pela iminente guerra.

Nesse quadro, entendemos as dúvidas de Ford antes de começar o projeto de *A mocidade de Lincoln*. Para ele, o sucesso das encenações teatrais "o havia convencido de que o tema estava 'explorado até a exaustão'". O roteiro de Lamar Trotti o fez mudar de opinião.⁴⁹

Cabe recuperar, então, o que de novo Ford atribuiu à personagem política de Lincoln e qual a sua dimensão alegórica.⁵⁰ Para tanto, vamos ao filme, procurando estabelecer os pontos de contato com sua época e com a tradição crítica aqui mobilizada. Como dissemos, *Mocidade* se ocupa do período de formação de Lincoln, ou seja, dos anos anteriores ao seu ingresso no Senado.

Durante os créditos, ouvimos "The Battle Hymn of the Republic", hino patriótico composto no início da Guerra de Secessão. A junção estabelecida entre algo que é posterior aos eventos que serão representados constrói a ponte que funde duas temporalidades: o presente a ser encenado, que corresponde à juventude de Lincoln, e os embates que o futuro lhe reserva. Há, porém, outros vínculos pretendidos. A alusão que a canção faz à unidade de todos junto à bandeira ganha significado especial para os espectadores de 1939, dada a possibilidade de mais um envolvimento norte-americano

45 Ibidem, p. 44.

46 A companhia formada por cinco dramaturgos, a saber, Maxwell Anderson, S. N. Behrman, Sidney Howard, Elmer Rice e Robert E. Sherwood. Cf. The theatre: new plays in Manhattan. *Time*, Oct. 1938. Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,883822,00.html>>. Acesso em: 6 set. 2010.

47 O livro que traz a peça é prefaciado justamente pelo historiador Carl Sandburg.

48 SHERWOOD, Robert. *Abe Lincoln em Illinois*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1968. p. 198.

49 NEELY JR., op. cit., p. 125.

50 Cabe lembrar que o assassinato de Lincoln já havia sido tema em *The prisoner of Shark Island* (*O prisioneiro da Ilha dos Tubarões*, 1936), de Ford, em que ele trata do julgamento do crime.

em um conflito mundial.⁵¹ Logo após, temos um poema de Rosemary Benét. Nele, colocando-se no lugar da mãe de Lincoln, o narrador, “como um fantasma”, pergunta por Abe. Perguntas que demonstram a preocupação com o seu futuro e que estabelecem uma relação em que a política quase desaparece. Como qualquer mãe interessada no progresso de suas crianças, ela quer saber se Abe cresceu, aprendeu a ler, divertiu-se etc.

As primeiras imagens do filme são de New Salem,⁵² em Illinois, em 1832. Para um conhecedor da história dos Estados Unidos, para além das informações sobre os anos de sua formação, situar a ação lá implica colocá-la na região das fronteiras, dentro daquilo que se configurou como a expansão norte-americana rumo ao Oeste.⁵³

Trata-se do espaço situado entre a chamada civilização e a natureza, parte fundamental dentro do imaginário norte-americano, tal como formulado por Frederick Jackson Turner em 1893, na consagrada teoria da fronteira, vital para a explicação do desenvolvimento histórico e futuro dos Estados Unidos. Para ele, a existência de terras livres a oeste das áreas colonizadas inicialmente pelos norte-americanos representava um convite para a manifestação do espírito conquistador dos primeiros povoadores, o que permitiu que essas áreas fossem incorporadas à medida que os “desbravadores” as tomassem.⁵⁴

Esse dado é importante para inserir Lincoln na filmografia de John Ford e do *western*, gênero que tem no diretor seu nome mais expressivo. Um dos mitos sempre reencenados em seus filmes diz respeito à ideia de que a democracia foi possível pela existência desse espaço e dos conflitos que nele surgiram. Assim, correm superpostos dois processos: a formação de Lincoln e a construção dos valores democráticos.

Depois dessa apresentação, vemos o que corresponderia a uma típica cidadezinha do Oeste, com suas poucas casas e ruelas por onde passam diligências que transportam os colonizadores. Presenciamos o discurso de John T. Stuart, que apresenta os dados que nos situam dentro da campanha política para o Legislativo, da qual Lincoln fará parte. Após sua fala, ele chama Lincoln ao púlpito, na verdade, uma pequena varanda de uma simples casa. Lincoln está sentado com as pernas para cima, portando roupas bem diferentes das de Stuart. A posição e a vestimenta já nos colocam diante de

51 Para Virginia Wexman, essa relação para a audiência em 1939 era clara. Cf. WEXMAN, Virginia. Right and wrong; that's [Not] all there is to it!: *Young Mr. Lincoln* and American law. *Cinema Journal*, v. 44, n. 3, p. 28, Spring 2005.

52 Logo após, esse vilarejo foi abandonado. O que existe hoje é devido à reconstrução feita nos anos 1930 e 1940, quando ele foi refeito a partir daquilo que seus idealizadores imaginavam ser a vila no século XIX.

53 Seguimos, assim, a leitura de Peter Stowell, em orientação distinta da conferida pelos editores da *Cahiers du Cinéma*. Cf. STOWELL, Peter. *John Ford*. Boston: Twayne, 1986. p. 33-44

54 *Ibidem*, p. 15 et seq.

alguém pouco preocupado com a aparência. Desde o início, Lincoln diz o que sente ser correto, o que vem das suas mais transparentes convicções. No momento em que o vemos pela primeira vez, a música é introduzida a fim de reforçar uma ligação sentimental com sua imagem. Dentro do código estabelecido pelo melodrama, tudo isso atribui honestidade à sua personagem.

Ele se levanta com calma, põe as mãos no bolso e inicia o discurso, enfatizando os traços antes perceptíveis: falta de ambição política, simplicidade e clareza na exposição dos seus princípios. É a favor de um banco nacional, de um sistema de crescimento interno e de altas tarifas protecionistas, pauta que um espectador em 1939 associava diretamente à política econômica do então presidente Franklin Delano Roosevelt. O contracampo em duas crianças sorrindo reforça o entendimento de que a voz de Lincoln é compreendida por aqueles que certamente não apreendem as questões mais complexas ligadas à época, mas são suscetíveis ao espírito geral das suas palavras, ao sentimento que delas emana.

O então candidato é levado a tratar de negócios com uma família de colonizadores que não tem dinheiro e muito menos crédito. Essa família reaparecerá depois, como veremos, sem contar mais com a figura do pai. Na conversa sobre o pagamento, o primeiro plano conferido a Lincoln quando ouve a palavra *books* demonstra sua reverência ao conhecimento. Esses livros, trocados por suprimentos, foram guardados com cuidado pela família dentro de um barril, ao fundo da carruagem, veículo que simboliza esse processo de consolidação das fronteiras nacionais nos Estados Unidos do século XIX. Essa reverência indica que abordaremos a introdução da lei, do saber, de uma moral, ou seja, de tudo aquilo que não corresponde estritamente ao uso da força bruta para resolver os conflitos existentes em uma região em que a civilização, ou o que se entende por ela, pretende se fixar.

Isso é evidente no momento em que Lincoln identifica o primeiro livro: *Blackstone's commentaries*, mais precisamente, *Commentaries on the Laws of England* (1765-1769), de William Blackstone, o primeiro comentário mais sistemático sobre o conjunto de leis vigente na Inglaterra. O livro é associado por ele à palavra lei, pronunciada logo que o tem em mãos e repetida ao final da cena, quando avança na direção da câmera.

Uma fusão nos apresenta Abe em meio à natureza, deitado de costas no chão, pernas para cima apoiadas em uma árvore (tão confortável e descontraído quanto da primeira vez que o vimos), e um caudaloso rio atrás. A fusão entre um plano e outro sugere também que o entendimento da lei, tomado a partir do livro, ocorre em harmonia com a natureza, como se a primeira decorresse da segunda. A câmera se aproxima, e, ainda deitado, ele suspira mais uma vez “Lei” para então defini-la: “é o direito do indivíduo e da propriedade”, entendida aqui como direito à vida, à liberdade e ao respeito a esses princípios, enunciado pronunciado para nós (que “estamos” no contra-

campo) por um Lincoln reflexivo, com o olhar perdido em seus pensamentos, sentado com o livro agarrado ao peito. Em primeiro plano, fechando esse processo de aproximação iniciado na cena com o plano de conjunto, diz: “O errado é a violação desses direitos”. O certo e o errado, postos dessa forma, são conceitos formulados nesse momento de contato com a natureza, expondo que há uma força telúrica que liga Lincoln ao meio, que o leva a uma apreensão desses princípios como se fossem a-históricos.⁵⁵

Essa primeira parte simboliza a descoberta da lei por Lincoln e, alegoricamente, pelos Estados Unidos em seu processo de formação. Ela corresponde a um mundo em que a inocência ainda prevalece, pré-guerra civil, ou seja, anterior à queda.⁵⁶

Lincoln se muda para outra cidade, Springfield, a fim de exercer a advocacia. Nos festejos promovidos para celebrar o Dia da Independência, vemos o futuro presidente acompanhando o grande desfile, como anuncia o cartaz logo no início da sequência. Lincoln aparece no meio de alguns homens que assistem à parada. Está ao centro, destacando-se também pela altura e roupa, aqui vestido de maneira mais parecida com o figurino associado a ele. De qualquer forma, está no meio do povo.

Passam, então, os veteranos de 1812, a mulher que representa a figura alegórica do Estado de Illinois (associada à frase “rainha do Oeste”) e, por fim, os que participaram da chamada revolução de 1776. Lincoln é o primeiro a demonstrar respeito e reverência, tirando o chapéu, no que é seguido por todos. O desfile patriótico é tratado como um momento de conagração popular. Existe, é claro, a veneração cívica, mas há também espaço para muita espontaneidade, como demonstram as cenas do desfile da mulher que representa Illinois e do militar que cai em cima de uma banca de doces, depois de ter seu cavalo atingido por uma pedra lançada por um menino.

Lincoln, em seguida, visita o lugar onde se encontra a aristocracia da cidade. Aristocracia manifesta, como podemos ver, nos trajes, na forma como se porta e na maneira como assiste ao desfile, sem maiores demonstrações de entusiasmo. Lincoln também se destaca aqui, mais pelo que ele representa como contraponto. Cumprimenta todos com simpatia, inclusive seu rival político, Stephen Douglas, que se encontra sentado ao lado de Mary Todd, futura mulher de Abe. Ele, porém, se senta no chão sem maiores cerimônias. A conversa entre Mary, ele e Douglas serve para estabelecer as diferenças, mais de postura do que política, entre os dois rivais, ressaltando o interesse de Mary por Lincoln, curiosa a respeito da trajetória do então advogado.

Lincoln, portanto, transita entre os dois universos, comportando-se da mesma maneira entre os mais pobres e os mais ricos. Sua presença como alguém que circula

55 Ibidem, p. 38.

56 Acompanhamos Peter Stowell (p. 37) em sua leitura da cena.

por esses dois mundos, um mediador, será reforçada nos diversos eventos que fazem parte das festividades:

- Ao ser o juiz na decisão sobre qual é a torta mais saborosa, momento em que revemos a família Clay, apresentada no início do filme, responsável pelo primeiro contato de Lincoln com a lei, e também nos são apresentados aqueles que se envolverão no conflito principal da história, a saber, as personagens Jack Palmer Class e Scrub White. Este, um deputado-xerife estadual (apesar de não se comportar como um) interessado na mulher de um dos irmãos Clay.
- Por ter sido o primeiro a dividir com um machado uma tora de árvore em duas partes, disputa que demonstra sua força e agilidade; ao vencer, é aclamado pela população que acompanhara intensamente a “corrida”.
- Finalmente, por participar de maneira decisiva no cabo de guerra. Ele está assistindo a tudo, comendo uma torta, quando, após a apresentação geral, é chamado por Efe Turner, líder de um grupo, para ficar ao fundo, funcionando como ponto último da resistência à corda que será puxada pelo outro grupo. A disputa é intensa, acompanhada efusivamente pela população. Lincoln percebe que seu time perderá o cabo de guerra. Não hesita em quebrar as regras do jogo: prende a corda em uma carroça que, ao partir, dá a vitória ao seu grupo. Tudo isso é visto sem condenação moral, ou seja, não é tratado como trapaça. Todos riem, e a quebra de protocolo, digamos assim, é aceita como legítima, feita por alguém que entende os códigos de conduta desses segmentos populares, como nos demonstra a sequência. Em paralelo, vemos o conflito entre os jovens Clay, White e Class se agravar. Eles quase se enfrentam, mas são impedidos pela mãe de brigar.

A força e a mentalidade “os fins justificam os meios” de Lincoln o qualificam não apenas para ser bem-sucedido nessas disputas. Além da coragem e argúcia verificadas ao longo do filme, há uma série de atributos que o preparariam para o conflito bélico posterior. No âmbito da história encenada propriamente dita, no horizonte temos a Guerra Civil. No que diz respeito ao contexto de Ford, a iminente Segunda Guerra Mundial.⁵⁷ Não é coincidência que Carl Sandburg publique em 1939 os quatro volumes complementares de sua monumental biografia. Todos eles intitulados, significativamente, *Abraham Lincoln: the war years*.

O último momento da festa, seu *grand finale*, é a queima dos barris de alcatrão à noite, vista em um grande plano geral. Nele, Lincoln não aparece, o que é sintomático,

57 WEXMAN, Virginia, op. cit., p. 28.

tendo em vista o que acontecerá depois. Vemos as pessoas se dirigirem para o local em que acontecerá a queima. Em paralelo, acompanhamos Adam Clay e a noiva conversando. Nesse pequeno idílio, configuram-se a ingenuidade da mulher e os interesses “sinceros” de Adam por um relacionamento sério (ele menciona a necessária conversa com os pais para selar o compromisso). Os dois retornam à carruagem onde se encontram o outro casal e a Sra. Clay, que se encarrega do neto enquanto os outros partem rumo à festa.

Um plano geral nos mostra os barris sendo incendiados. Essa imagem remetia o público de 1939 para incidentes comuns no período, mais especificamente a “lembrança (d)as cruces flamejantes da Ku Klux Klan, que frequentemente ocupavam as manchetes nacionais durante os anos 1930”.⁵⁸ No filme, não temos nenhum plano mais próximo que nos ajude a identificar alguém. É a massa em sua união, força e desregramento que interessa mostrar.

Não é à toa que o registro sonoro muda, e, na cena seguinte, vemos duas mulheres correrem desesperadas em busca de socorro para interromper a briga entre dois jovens e um auxiliar do xerife da cidade, que, durante as festas, havia molestado uma das moças da família Clay. Trata-se da mesma família que apareceu no começo de *Mocidade*. Abigail Clay, a mãe, chega no momento em que ouvimos o som de um tiro disparado. A cena é construída de forma a manter o suspense em torno do verdadeiro culpado. Uma das estratégias é acompanhar o crime pela reação da mãe, que também não tem clareza sobre a responsabilidade de cada um de seus filhos no episódio, impossibilitada que está de apontar um como autor do crime. Do mesmo modo, os irmãos, na vontade de livrarem o outro da força, também não contribuem para a elucidação do ocorrido. O suspense é mantido até o final, quando o caso será julgado por um tribunal, ficando Lincoln ao lado dos Clays, como retribuição aos livros ganhos anos atrás.

Em seguida, a multidão reunida em torno do local onde houve a queima dos barris reage de forma hostil à notícia do assassinato. Percebe-se a formação de um grupo de pessoas decididas, ao que tudo indica, a fazer justiça com as próprias mãos. Todos parecem estar bêbados, em um retrato que denuncia as paixões incontroláveis e irracionais das massas. Deixadas por si sós, sem lideranças, decidem pelo linchamento.⁵⁹ Uma panorâmica acompanha da esquerda para direita o deslocamento da

58 Ibidem, p. 23. O cinema americano da época havia se ocupado da temática do linchamento, como atestam *Fury* (*Fúria*, 1936), de Fritz Lang, e *They Won't Forget* (1937), de Melvin Leroy. Ver: STOWELL, Peter, op. cit., p. 43; DELAGE, Christian. *La vérité par l'image*. De Nuremberg au procès Milosevic. Paris: Denoël, 2006. p. 18 et seq.

59 Stowell (op. cit., p. 44) vê aqui a oposição entre “as forças do fascismo (as massas) e o ordenado processo da democracia civilizada (prisão e julgamento)”. Devemos lembrar que a propalada irracionalidade é tema corrente do imaginário da política desde a Revolução Francesa, pelo menos.

multidão na praça, que para diante da prisão e tenta invadi-la. Não seria difícil para um espectador de 1939 fazer “a associação dessa cena com atividades contemporâneas, largamente noticiadas, da KKK”.⁶⁰

Vemos, então, em plano de conjunto, surgir do fundo da multidão Lincoln, que abre energicamente espaço entre as pessoas, andando no sentido da câmera. Passa por ela à nossa esquerda e, após outro corte, o vemos na mesma direção. Dessa vez, Lincoln estaciona e grita. Sai no mesmo sentido do plano anterior e chega, enfim, à porta do presídio. Fica de costas para a câmera, levanta o braço e brada para que o povo pare.

Novamente, o ponto de vista de Lincoln se identifica com o nosso. Quando em contracampo, os homens enfurecidos pedem para que ele saia do caminho, eles estão olhando na nossa direção. Ford coloca a multidão diante de nós e do ainda não presidente. Novo campo e contracampo se estabelecem entre Lincoln solitário à frente da porta da prisão e a multidão. O “ouçam-me” é complementado com um empurrão que Lincoln dá na tora, afastando momentaneamente todos da porta. Ou seja, a razão não está dissociada do uso da força.

Isso será posto à prova em seguida, dado que Lincoln desafia as pessoas que querem passar para que o façam se batendo com ele. Diz: “Eu não farei nenhum discurso, mas posso nocautear qualquer um aqui”. Ninguém aceita o desafio. Depois dessa pequena vitória, nova investida, em campo e contracampo que reeditam os pontos de vista mencionados. Lincoln procura, então, convencê-los, recorrendo a uma série de imagens que seriam, a princípio, próximas daquilo que as pessoas diante dele têm como certo ou errado. Aos poucos, consegue fazê-las mudar de opinião.

Depois de conseguir acalmar a situação, demonstrando disposição para recorrer à força se fosse o caso, um primeiro plano frontal de Lincoln tem a função de dirigir o discurso diretamente aos espectadores: o problema, como diz, é fazer justiça com as próprias mãos, tomando a execução como um fim em si, a despeito dos procedimentos legais que devem determinar se um suspeito, acusado por um crime, deve ou não ser condenado e executado. A repercussão de seu discurso é trabalhada por meio de planos próximos que mostram a dúvida e o arrependimento nas pessoas antes tão decididas a cometer o linchamento. A seguir, em primeiro plano, outra fala de Abe voltada para o seu presente: “Parece que estamos perdendo a cabeça nos tempos atuais, fazendo coisas juntos que nos envergonhariam se fizéssemos sozinhos”. Todos se desarmam, enfim. Diante dos olhos marejados de Abigail Clay, a multidão se dispersa. Lincoln permanece sozinho e a imagem se escurece.

Ele, além dos atributos já elencados, é o responsável pelo “equilíbrio entre liberdade e restrição, interesse próprio e responsabilidade social, [...] pragmatismo e idea-

60 WEXMAN, Virginia, op. cit., p. 23.

lismo, brutalidade e refinamento”.⁶¹ De um lado, leis, regras e códigos que pertencem ao campo da civilização; de outro, os elementos característicos das regiões ainda não atingidas plenamente pelo Estado. A zona de fronteiras, dentro daquilo que caracteriza o espaço a ser conquistado na expansão norte-americana, é vista como lugar em que os dois campos convivem e se alimentam, constituindo a etapa necessária para a democracia que se consolida posteriormente.

Lincoln garante que a lei seja respeitada na sequência descrita. Como vimos, ele recorre “à persuasão, ao bom humor e à tolerância; mas, se esses métodos falham, o líder democrático deve persuadir também ameaçando recorrer à violência ou empregando-a, se for o caso”.⁶²

Essa violência foi vista pelos editores da *Cahiers* como excessiva, mas também devemos ver o Lincoln aqui construído como parte de uma galeria de heróis fordianos. Nela, o exercício dessa característica é concentrado nas personagens dedicadas à manutenção da ordem, como é o caso de Wyatt Earpp em *Paixão dos fortes* (*My Darling Clementine*, 1946), mesmo considerando as diferenças entre as duas histórias, ou trabalhado em duas personagens que se complementam, como acontece em *O homem que matou o facínora* (*The man who shoot Liberty Valence*, 1962), em que, de um lado, temos Tom Doniphon resolvendo os conflitos à bala, e, de outro, Ransom Stoddard, representando os valores da civilização.⁶³

Depois de ele conseguir demonstrar no tribunal a inocência dos Clay, chegamos aos momentos finais de *Mocidade*. O futuro presidente se encontra pela última vez com a família. Após a conversa, afasta-se, dizendo que irá ao topo de uma montanha, caminhada que é trabalhada na chave alegórica, dada a referência à ascese bíblica presente nessa imagem. Abe inicia a caminhada, acompanhada em crescendo pela música de abertura, o hino “The Battle Hymn of the Republic”.

Esse acompanhamento musical indica o fechamento de ciclo, correspondente à sua formação, antes do “sacrifício”. Ele pode se lançar ao espaço público, nova etapa de sua carreira. Seguindo a diligência dos Clay, símbolo da conquista do Oeste (lembremo-nos do filme *No tempo das diligências*, realizado no mesmo ano por Ford), vemos a carruagem desaparecer no horizonte. Ao lado de uma cerca, vemos ao longe, ao centro do plano, lugar por excelência da personagem, a silhueta do mediador Lincoln.

61 STOWELL, Peter, op. cit., p. 33. O autor não está se referindo especificamente à personagem de Lincoln nessa passagem, mas ao quadro geral dentro do qual o filme pode ser inserido.

62 Ibidem, p. 34. Na perspectiva dos editores da *Cahiers*, trata-se do exercício do poder castrador. Cf. STOWELL, Peter, op. cit., p. 37, passim.

63 Geoffrey O'Brien observa que a construção da personagem de Lincoln no filme se conecta com a de outros na obra de Ford. A sua solidão é “of a different sort than John Wayne in *The searchers* (1956), but no less alone” (O'BRIEN, Geoffrey. *Hero in waiting*. The Criterion Collection, 2006. p. 6. Encarte do DVD *Young Mr. Lincoln*).

Essa imagem reforça a dimensão de fronteiras, com a personagem situada nesse campo que é espaço da civilização e, ao mesmo tempo, da natureza. A sua tarefa simbólica foi e será a de complementar esse processo de ocupação e formação.

O tempo piora, e Lincoln chega ao topo. Enfrentando o vento e a chuva, sinal das adversidades que virão, sai de campo pela nossa direita. O espaço fica vazio sem sua presença, e a chuva toma dele conta. Depois da fusão, a chuva permanece, mas na transição identificamos, em dois planos finais, a estátua de Lincoln no memorial a ele erigido em Washington.⁶⁴

O diálogo estabelecido entre a representação cinematográfica e a iconográfica pode ser pensado a partir de dois eixos: um deles estabelece o vínculo entre a figura biografada pelo cinema, o herói em formação e a imagem cristalizada na escultura e no lugar evocativo de sua memória; o outro, mais importante, reforça e amplia a dimensão cívica presente no memorial, dando mais sentidos para que o público contemporâneo entenda a razão de ser da homenagem e permitindo que o conjunto arquitetônico “ganhe vida”, na medida em que são agregados pelo cinema novos valores aos já consagrados pela iconografia.

A saída de Lincoln de cena e do filme é equiparada pelos editores da *Cahiers* a de Nosferatu na obra homônima dirigida por Friedrich Murnau em 1922. É explicada nestes termos:

[...] os excessos da escritura fordiana [...] ressaltam a natureza monstruosa da figura de Lincoln: ele sai do campo e do filme (à maneira de Nosferatu), como se tivesse se tornado impossível filmá-lo por mais tempo, como se fosse uma figura intolerável, não apenas segundo o projeto ideológico [...] tendo sido usada esta figura para seus próprios fins e manifestada sua dimensão excessiva, monstruosa, não havia mais nada a fazer com ela do que deixá-la em um museu.⁶⁵

Essa leitura é pautada por uma característica muito presente nos filmes de Ford, principalmente em seus *westerns* como *The searchers* (*Rastros de ódio*, 1956). Nele, a personagem principal, Ethan Edwards (John Wayne), parte sozinho ao final rumo ao *wilderness*, ao que poderíamos chamar de sertão. O arranjo familiar estabelecido ao término do percurso parece não comportar mais a violência que foi imprescindível para reinstaurar o equilíbrio. Tendo em vista que os seus métodos não podem mais ser empregados, Ethan, sentindo-se fora de lugar, parte. Certamente, essa estrutura, que é própria do *western*,⁶⁶ influencia a leitura de *Mocidade* feita pelos editores da *Cahiers*.

64 Como dissemos, o filme de 1930 de Griffith termina da mesma forma, mostrando, além da escultura, o monumento completo.

65 *Young Mr. Lincoln*, de John Ford, op. cit., p. 45.

66 Lembrar-se, por exemplo, de *Os brutos também amam* (*Shane*, 1953), de George Stevens.

Não há como negar, certamente, que Lincoln integra a galeria de heróis forjados, como já mencionado. Contudo, quando se assiste ao filme, é difícil estabelecer a comparação entre Nosferatu e Lincoln, pois a tarefa a que se propõe o filme de Ford não é propriamente a de desmistificar a personagem principal. Pelo contrário, todo o esforço é no sentido de transformá-la em monumento. Na leitura aqui proposta por nós, não há tensão entre o projeto ideológico e a obra, pelo contrário.

Alegoricamente, o filme de John Ford reforça a ideia de democracia a partir da figura de um líder que atue como mediador entre as diferenças forças sociais. Recorre, para tanto, à força, à mentalidade “os fins justificam os meios”, à coragem e à argúcia, vistas como atributos necessários para a resolução dos conflitos internos (trabalhados aqui no enfoque dado à questão do linchamento) e externos, tendo em vista o quadro mundial. O diálogo com o seu presente é, portanto, direto, e a atualização de sua figura ganha outros contornos, mais complexos e de difícil resolução, como este texto tentou demonstrar.

A figura de Lincoln monumentalizada pelo cinema constituiu um desafio às gerações de cineastas que se depararam com a tradição instituída por Griffith e Ford, tradição discutida e validada por Eisenstein e pela revista *Cahiers du Cinéma*. Não à toa, Steven Spielberg acalentou por anos o projeto de revisitar a personagem. Cioso de seu lugar na história recente do cinema norte-americano e mundial,⁶⁷ criar uma nova representação de Lincoln implicava não apenas a atualização necessária do mito dado o contexto atual dos Estados Unidos, mas enfrentar essa herança para integrar, quem sabe, o panteão formado pelos diretores fundantes do cinema narrativo clássico e de seus gêneros.

Lincoln (2012) recorre novamente ao drama familiar, concentrando-se nos momentos finais da Guerra de Secessão. Ao contrário das obras aqui analisadas, o enfoque foi dado aos bastidores da política e ao jogo de cena interpretado pelas lideranças no Congresso. Não há como evitar a comparação com as dificuldades sofridas por Barack Obama na discussão e aprovação de projetos por um Legislativo que lhe era, e ainda é, contrário. O filme parece nos dizer que a liderança é necessária, sem dúvida, mas talvez não mais suficiente para refundar a sociedade em torno de um novo pacto.

Obra de intervenção, *Lincoln* atualiza o mito e mobiliza o melodrama a fim de aproximar passado e presente, caminhos que se mesclam sempre quando trazidos pelo audiovisual e que demandam dos pesquisadores envolvidos com a relação cinema e história esforços renovados de compreensão, objetivo desta reflexão.

67 Indício desse prestígio foi a grande mostra feita em sua homenagem pela Cinémathèque Française no começo de 2012. Informações sobre o evento estão disponíveis em: <<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cycle/steven-spielberg.434.html>>. Acesso em: 19 nov. 2014.

O DOCUMENTÁRIO COMO FONTE: A VISÃO DA DITADURA URUGUAIA NO CINEMA DE MARIO HANDLER¹

Mariana Villaça²

Neste trabalho, analisamos o documentário *Decile a Mario que no vuelva* (Uruguai-Espanha, 2007, 82'),³ segundo filme do cineasta uruguaio Mario Handler realizado em seu país após um exílio de 25 anos. Essa obra traz, em seus objetivos, a intenção de apresentar vozes diversas de uruguaianos sobre suas experiências durante o regime civil-militar (1973-1985) em seu país, expondo o contraste entre depoimentos de torturadores e torturados, bem como visões discordantes de ex-militantes sobre o passado. Posto isso, procuramos avaliar as diferenças entre o projeto original desse documentário e o resultado obtido, bem como identificar, no processo de edição, os diferentes pesos conferidos aos depoimentos dos entrevistados, entre os quais se encontram, principalmente, ex-militantes Tupamaros. Por meio da análise fílmica, buscamos abordar ainda a ressignificação do material de arquivo utilizado (trechos de documentários antigos do próprio Handler), o protagonismo do cineasta no filme e o discurso que a obra constrói sobre a luta armada, a repressão e o exílio. Finalmente, analisamos também

1 Este texto foi preparado por ocasião de sua exposição nos Seminários de Pesquisa do Laboratório de Estudos de História das Américas (Leha) da Universidade de São Paulo, em 16 de agosto de 2013.

2 Professora de História da América Independente da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

3 Ficha técnica: *Decile a Mario que no vuelva*. Direção, roteiro e câmera: Mario Handler. Produtor executivo: Mario Jacob. Pesquisa: Gastón Bralich. Edição: Florencia Handler, Julio Gutiérrez, Mario Handler. Música: Mauricio Vigil. Câmera adicional: Federico Beltramelli, Daniel Márquez, Settimio Presutto. Produção: Karin Handler. Produtor associado e pós-produção: Doce Gatos S. L. (Madri). Filmado em: Uruguai, Suécia, Alemanha e Israel. Realizado com apoio de: John Simon Guggenheim Memorial Foundation, Prince Claus Funds, Jan Vrijman Funds de Holanda e MVD Socio Audiovisual (IMM Montevideo). Participação de: Walter Berrutti, David Cámpora, Héctor Concari, Ricardo Domínguez, Henry Engler, Fernando Frontán, Daniel García Pintos, Carlos Liscano, Jessie Macchi, Alejandro Otero, Mauricio Rosencof, Gilberto Vázquez, Mauricio Vigil e Andrea Villaverde.

a recepção dessa obra no Uruguai e a relação dela com o movimento de revisão histórica da experiência da ditadura, disposição que marca o governo de Tabaré Vázquez (2005-2010) e transparece em ações políticas, publicações e filmes coetâneos.

Ao longo do texto, exploraremos alguns conceitos e expressões que são mobilizados nos depoimentos que compõem o documentário e nas críticas a ele, a saber: “teoria dos dois demônios”, “ajuste de contas”, “reconciliação nacional”. Esses conceitos nos permitem refletir sobre as possíveis conexões entre o debate proposto pelo filme, as discussões historiográficas e o debate político suscitado por ações governamentais no período em questão.

A TRAJETÓRIA DE MARIO HANDLER E O SUCESSO PÓS-EXÍLIO

O uruguaio Mario Handler (1935-) iniciou sua trajetória como cineasta nos anos 1960, quando realizou documentários de denúncia político-social ou, como denominou à época, *cine de combate*. Em 1965, destacou-se pela primeira vez, perante a crítica de cinema uruguaia, com o documentário *Carlos, cine-retrato de un “caminante” en Montevideo*, longa-metragem no qual acompanha as perambulações de um morador de rua. Nesse documentário, Handler evidencia o contraste entre sua luta diária pela sobrevivência, suas opiniões sobre temas diversos e a face moderna e socialmente excludente da capital uruguaia. O longa-metragem seguinte, intitulado *Elecciones* (Mario Handler/Ugo Ulive, 1967, 36’), teve êxito semelhante perante a crítica local e pode ser definido como um documentário no estilo de reportagem jornalística, que registra comparativamente campanhas eleitorais de dois candidatos a deputado federal, pelos partidos rivais Colorado e Nacional (“Blanco”). Nessa obra, são latentes a crítica à prática do “voto de cabresto” que vigorava no país e a denúncia das semelhanças entre os discursos populistas dos dois políticos focados, que revelam, por sua vez, a cultura política comum aos dois tradicionais partidos uruguaio.

Handler integrou o projeto coletivo da Cinemateca del Tercer Mundo, cujo núcleo principal era formado por Mario Jacob, Walter Achugar, Hugo Alfaro, Eduardo Terra, José Wainer, Ugo Ulive e Walter Tournier.⁴ Em parceria com esse coletivo de cineastas, realizou *Me gustan los estudiantes* (Mario Handler, 1968, 6’) e *Líber Arce, Liberarse*

4 Sobre essa experiência, ver: VILLAÇA, Mariana. El cine y el avance autoritario en Uruguay: el combativismo de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973). *Contemporanea: Historia y Problemas del Siglo XX*, Montevideo, v. 3, p. 243-264, 2012; JACOB, Lucía. Marcha: de un cine club a la C3M. In: MORAÑA, Mabel; MACHÍN, Horacio (Ed.). *Marcha y América Latina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2003; TAL, Tzvi. Cine y revolución en la Suiza de América. La Cinemateca del Tercer Mundo en Montevideo. *Cinemais*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 143-183, out./dez. 2003. Existe ainda um documentário uruguaio sobre o tema: *C3M Cinemateca del Tercer Mundo* (Lucía Jacob, 2011, 61’).

(Mario Handler/Mario Jacob, 1969, 10'). Os dois curtas-metragens foram produzidos com poucos recursos financeiros e frequentaram circuitos independentes de exibição e festivais de cinema latino-americano. Fundamentalmente, essas obras denunciavam o rápido acirramento da repressão ao movimento estudantil e às organizações de esquerda (especialmente o Partido Comunista e os Tupamaros) que antecedeu o início da ditadura civil-militar em 1973.⁵

Após duas invasões policiais à Cinemateca, a apreensão do acervo e de equipamentos e a detenção de dois integrantes (Eduardo Terra e Walter Achugar), Handler partiu para o exílio na Venezuela, em 1972, onde já se encontrava um de seus parceiros, Ugo Ulive. Lá permaneceu até 1998 e realizou poucos trabalhos autorais significativos: dedicou-se, sobretudo, a produções para a TV e exerceu diversas funções no meio audiovisual (montador, comerciante de equipamentos de filmagem, docente). Ao regressar ao Uruguai, realizou *Aparte* (Mario Handler 2002, 91'), um documentário longa-metragem sobre os jovens marginalizados da periferia de Montevideú. A metodologia empregada na filmagem do documentário, que teve participação ativa dos próprios jovens com quem o cineasta conviveu cerca de um ano e meio, provocou debates candentes sobre os ganhos e os limites éticos dessa opção "interativa" de documentar.

Aparte recolocou Handler na cena cinematográfica nacional:⁶ sua obra anterior ao exílio foi revisitada, e alguns críticos elaboraram reflexões sobre seu estilo autoral, formulando balanços de sua trajetória. Esse reconhecimento estimulou-o a realizar um documentário mais auspicioso em termos de produção, sobre uma temática recente e polêmica no país (o impacto da ditadura na sociedade): a obra *Decile a Mario que no vuelva*, objeto deste trabalho.

A seguir, analisamos o documentário com o propósito de identificar os descaminhos do projeto original, a maneira como o cineasta participa e se posiciona, as posições ideológicas que transparecem na obra e a *voz fílmica*⁷ que delas sobressai. Preten-

5 Uma análise da história e das peculiaridades da ditadura uruguaia pode ser encontrada em: PADRÓS, Enrique Serra. *Como el Uruguay no hay... Terror de Estado e Seguridad Nacional*. Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

6 O filme, cuja versão em DVD tem como subtítulo *Esto es Uruguay, lo que ves es lo que hay*, recebeu as seguintes premiações: melhor documentário no XXI Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, Prêmio Fipa D'OR "Grands reportages et Faits de société" no Festival International de Programmes Audiovisuels (Fipa), em Biarritz, Prêmio Coral (terceiro lugar) na categoria documentário no 24º Festival del Nuevo Cine Latinoamericano (Havana) e menção honrosa no V Festival Internacional de Cine y Video de Derechos Humanos (Buenos Aires). Informações sobre o filme estão disponíveis em: <<http://imagenes.org/aparte/index.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2013.

7 A voz do documentário (voz fílmica) não se limita aos depoimentos, às palavras: ela pressupõe o arranjo de imagens e sons, e, mais que isso, todas as opções mobilizadas pelo realizador ao fazer o documentário. Utilizaremos neste trabalho essa e outras categorias analíticas frequentes em análises fílmicas. Sobre

demos, ainda, compreender a relação entre a obra e o momento político em que ela foi produzida, no qual vigorava a presidência de Tabaré Vázquez, candidato eleito da Frente Ampla, uma coalizão de partidos de esquerda fundada em 1971, que chegou ao poder em 2005. Esse governo buscou promover o julgamento de ex-presidentes vinculados à ditadura, e, entre seus principais esforços, constou a tentativa de revogação da “Lei da Caducidade”, decretada em 1986 e mantida, por vontade popular, após um plebiscito realizado em 1989 (que se repetiu em 2009 com o mesmo resultado).

Por fim, uma vez que o documentário explora as memórias e as opiniões de “vítimas” e “opressores” acerca da repressão mais de duas décadas após o fim do regime, também é nosso propósito cotejar essa abordagem com um debate mais amplo, muito presente nas historiografias uruguaia e argentina sobre a ditadura, que foca as tensões existentes nessas sociedades entre a postura em prol do “ajuste de contas” e aquela que defendia a “reconciliação pacífica”, categorias que abordaremos oportunamente.

Cabe esclarecer que nossa fonte é a versão em DVD do mencionado documentário, que guarda algumas diferenças com a versão exibida nas salas de cinema. O DVD apresenta, além do próprio filme, cuja duração é de 126 minutos, um material “extra”, de 82 minutos, composto tanto por entrevistas não incorporadas à obra como por versões mais longas de entrevistas que não foram aproveitadas integralmente na edição final do documentário. Consideraremos também esse material fílmico “extra” em nossa análise, uma vez que entendemos que a seleção de entrevistas ali presente elucida a compreensão do projeto original que norteou a realização da obra e revela alguns aspectos de processo de edição.⁸

DO SENTIMENTO DE DÍVIDA AO PROPÓSITO DA RECONCILIAÇÃO

O documentário *Decile a Mario que no vuelva* (Uruguai-Espanha, 2007, 82') é, como vimos, o segundo filme do cineasta Mario Handler realizado no Uruguai após um exílio de 25 anos na Venezuela. Boa parte da obra é constituída de entrevistas, que foram filmadas principalmente no Uruguai, mas também na Suécia, na Alemanha e em Israel. Sua produção foi possível graças a uma bolsa obtida por Handler na Fundação Guggenheim, nos Estados Unidos, acrescida de verbas complementares provenientes de duas instituições holandesas.⁹

as características e funções da voz nos documentários, ver: NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005. p. 72-80.

8 Editaram o filme o próprio Handler, a filha Florencia Handler e o genro Julio Gutiérrez.

9 Foram, portanto, patrocinadoras as seguintes instituições: John Simon Guggenheim Memorial Foundation, Prince Claus Fund for Cultures and Development e Jan Vrijman Fund – International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA). Apesar de Handler dizer, em depoimento, que não teve qualquer

Essa obra traz, tanto em seu subtítulo (*Una verdad? Muchas verdades?*) como nos objetivos declarados pelo cineasta, em *voz over*,¹⁰ a intenção de apresentar vozes diversas de uruguaios sobre suas experiências durante o regime civil-militar (1973-1985) em seu país, expondo o contraste entre visões discordantes, inclusive no seio da própria esquerda. Handler explica ainda ao espectador que a motivação pessoal para a realização desse documentário surgiu da percepção de sua idade avançada e, principalmente, de um sentimento de dívida com os colegas que haviam permanecido no país e sofrido mais diretamente as agruras da repressão.¹¹

Nos anos em que viveu na Venezuela, Handler não dedicou nenhum filme a temas uruguaios e, ao voltar a seu país, retomou a “militância cinematográfica”, que, segundo suas palavras, se tornou sua motivação como realizador.¹² Ao final do filme, em *off*, o cineasta faz um forte mea-culpa por seu prolongado silêncio em relação ao tema e por não ter feito “nada contra a ditadura e por seu povo”.¹³ Quando se analisa o caso de uma perspectiva mais ampla, podemos situar a assumida dívida do cineasta no bojo de uma postura predominante no campo artístico e intelectual sul-americano, após o período de transição política, identificada por alguns autores como o *dever de memória*, que traduziria a obrigação moral de evitar o esquecimento das atrocidades cometidas durante a ditadura.¹⁴ Vale dizer que essa determinação em tratar do passado de uma perspectiva testemunhal produziu, na Argentina, um fenômeno – de inegável impacto

apoio uruguaio, há, nos créditos finais do filme, agradecimentos ao Programa MVD Socio Audiovisual de la Intendencia Municipal de Montevideo (Departamento de Cultura). Ver também: CARRASCO, Gerardo. *La historia interminable*. Disponível em: <<http://decileamario.blogspot.com.br/2008/10/la-historia-interminable.html>>. Acesso em: 17 abr. 2013.

- 10 A *voz over*, que o espectador escuta sem a identificação do emissor, é também conhecida como “voz de Deus” ou “voz da autoridade”, sendo bastante recorrente como recurso narrativo em documentários.
- 11 Ao final do filme, enquanto Handler caminha pela praia, escutamos em *off*: “Eu quis fazer essa película porque sentia que tinha uma dívida com todos esses companheiros, os milhares que foram presos, torturados; as pessoas que viveram sob falsa liberdade, oprimidas em sua vida civil; os que perderam seus empregos, os que tiveram que se exilar. E também porque tinha a sensação, devido a razões de saúde, de velhice e de cansaço, de que esta poderia ser minha última película [...]”. A tradução dessa e de outras citações do filme apresentadas neste trabalho é de nossa responsabilidade.
- 12 Na metade do documentário, Handler exhibe trechos de *Aparte* (2002) e comenta: “Ao retornar ao Uruguai, ocorreram-me memórias. Resolvi voltar à militância cinematográfica para conseguir mostrar a miséria de hoje. A miséria cultural e alguns jovens sem sorte social. Falei com as pessoas e observei. Percebi que todo mundo tinha a ditadura presente, apesar das décadas transcorridas”.
- 13 Declara: “no exílio, de forma intencional, não fiz nenhuma película sobre o Uruguai. Essa é uma dívida que tenho com os que sofreram, já que eu não soube fazer nada contra a ditadura e a favor de meu povo”.
- 14 Sobre o “dever de memória”, ver: LVOVICH, Daniel; BISQUERT, Jaquelina. *La cambiante memoria de la dictadura: discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Los Polvorines, Buenos Aires: Universidade Nacional de Sarmiento, Biblioteca Nacional, 2008. cap. 4.

no Uruguai – que alguns estudiosos chamaram de *hipermemória*, a qual implicava a mitificação e heroicização dos próprios registros, vestígios e relatos da luta política e de outras formas de resistência à ditadura.¹⁵ Ainda que não tenha ocorrido no Uruguai um fenômeno da mesma proporção que o da Argentina, durante os dois últimos governos da Frente Ampla (presidentes Tabaré Vázquez e José Mujica), assistiu-se a uma significativa profusão de ações de reparação,¹⁶ debates, publicações e inaugurações de *lugares de memória*.¹⁷

O título do filme, *Decile a Mario que no vuelva (Diga a Mario que não volte)*, foi tomado de um bilhete enviado por Mauricio Rosencof, líder tupamaro, que estava na prisão, em Montevideu, a seu amigo cineasta no início de 1973, três meses após este ter saído do país.¹⁸ No entanto, o primeiro título pensado por Handler para o documentário era *Yo quiero saber (Eu quero saber)*, proposição muito mais associada à reivindicação da “verdade” sobre a ditadura, reiterada como bandeira por diversos movimentos pró-direitos humanos e presente também no informe final da Comisión para la Paz, datado de abril de 2003,¹⁹ sobre o qual nos deteremos mais adiante. Essa assertiva é anunciada por Handler nos primeiros minutos do filme: “Sim, eu quero saber. Quero saber como viveram aqueles que, diferentemente, de mim, ficaram no país, alguns vivendo em seu cotidiano, e outros, na prisão”.

15 Lvovich destaca, no caso argentino, a proliferação de Museos de la Memoria em diversas cidades do país, Comisiones por la Memoria, o Parque de la Memoria etc. (cf. LVOVICH, Daniel; BISQUERT, Jaquelina, op. cit., p. 74).

16 Em outubro de 2006 foi aprovada uma lei (18.033) que recuperou pensões e aposentadorias de exilados e presos políticos, além de prever pensões especiais para cidadãos processados pela justiça militar. ERRANDONEA, Jorge. El lugar de la violencia pasada en el marco de la transición y consolidación democrática: un análisis comparado de los casos de Argentina y Uruguay. In BABY, Sophie; COMPAGNON, Olivier; GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo (Orgs.). *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX*. Madrid: Casa de Velázquez, 2009. p. 33.

17 Caso do Museo de la Memoria uruguaio (<http://museodelamemoria.org.uy>), inaugurado em Montevideu em dezembro de 2007, cujo objetivo é a “recuperación de la memoria sobre el terrorismo de Estado y la lucha del pueblo uruguayo contra la dictadura (1973-1985)”. Outros lugares são a Fundación Zelmar Michelini (2008), centrada na trajetória desse político fundador da Frente Ampla e vítima da repressão em 1976; e a Fundación Mario Benedetti (2011), que tem como objetivo explícito, além da difusão da obra desse escritor, “el apoyo y aporte a organizaciones defensoras de los derechos humanos, en especial las dedicadas al esclarecimiento y la investigación de los detenidos desaparecidos en nuestro país”. Há ainda um projeto de lei, em curso, com a proposta de que o dia 27 de junho (data do golpe, em 1973) seja declarado “Dia Nacional de la Memoria” em homenagem às vítimas. Informações disponíveis em: <www.pagina12.com.ar/diario/elmundo/4-223211-2013-06-28.html>. Acesso em: 30 ago. 2013.

18 Essa história é narrada pelo próprio Rosencof, um dos entrevistados no documentário. O conselho de que não voltasse ao Uruguai chega a Mario por intermédio da esposa de Rosencof, Carmen Echave.

19 Em suas variáveis combinações, como vemos nas bandeiras “Memória, Verdade, Justiça” e “Verdade, Justiça e Reparação”, o termo “verdade” é recorrente nesse e em outros documentos relacionados às denúncias sobre a ditadura.

Sobre seu projeto documental, o cineasta revelou, em entrevistas à imprensa, que almejava filmar diálogos entre pessoas que estiveram de “lados opostos” durante a ditadura. Essa ideia, porém, não vingou devido à franca recusa dos entrevistados em contracenar com antagonistas.²⁰ A solução paliativa foi filmar diálogos entre amigos, caso das sequências nas quais contracenam o músico Mauricio Vigil e o médico Henry Engler, e o mesmo Vigil com o ator Walter Berutti. Nos dois casos, o clima é bastante ameno, apesar de algumas opiniões discordantes. O fracasso do projeto original contribuiu, a nosso ver, para que o próprio cineasta abandonasse a perspectiva do confronto: ao fim e ao cabo, esse não é o eixo da obra, apesar de Handler afirmar o contrário ao divulgar o filme.²¹

Para reunir o material bruto do documentário, Handler e alguns colaboradores (como o cineasta Mario Jacob, produtor executivo) realizaram 70 entrevistas, das quais foram selecionadas 15 na edição final. Na versão posterior, em DVD, além das 15, há mais oito que figuram como parte do “material extra”. Segundo sua explicação sobre o critério de seleção adotado, Handler afirma que foram usados depoimentos que tivessem algum grau de “interlocução”, eixo que norteou o processo de montagem.

Esteticamente, o documentário se aproxima da linguagem de reportagem televisiva. Os depoimentos obedecem, em grande parte, ao formato de “entrevista mascarada”: aparentemente o cineasta/entrevistador estabelece o tema e filma de *modo observativo*, valorizando o efeito de naturalidade.²² Percebemos também a opção por uma edição ágil, a fim de minimizar a morosidade de algumas falas. Os editores procuraram dispor os depoimentos em uma sequência que desse a impressão de que se complementavam ou, em alguns casos, se contrapunham, efeito que Handler chama de “sistema ininterrupto”.²³ Ainda que o diretor e alguns críticos afirmem que a edição constrói uma espécie de diálogo imaginário entre torturador e torturado, uma análise pormenorizada do documentário nos leva a perceber que as entrevistas conformam um coro testemunhal mais harmônico que destoante. A voz fílmica que sobressai reitera a definição final que o cineasta faz de sua obra: “uma tentativa de *reconciliação* ou de *convivência*. [E também] uma busca da verdade ou de verdades. [E talvez] uma *reconstrução* da alma da sociedade e da minha alma” (grifos nossos).²⁴ Sobressaem, nessa declaração, os termos reconciliação, convivência e reconstrução, e a palavra “verdade”, quando mencionada, é logo relativizada por seu plural.

20 Ver: OXANDABARAT, Rosalba. Voces multiples sobre tiempo único. *Brecha*, Montevideo, 17 oct. 2008. Disponível em: <<http://www.brecha.com.uy/>>. Acesso em: 30 ago. 2013; CARRASCO, Gerardo, op. cit.

21 *Ibidem*.

22 NICHOLS, Bill, op. cit., p. 150.

23 OXANDABARAT, Rosalba, op. cit.

24 Declaração proferida em 01:11' do documentário.

OS TUPAMAROS EM PRIMEIRO PLANO

O filme tem uma espécie de preâmbulo: a citação, nos primeiros minutos, de um trecho de outro documentário uruguaio, *El círculo: las vidas de Henry Engler*, realizado por José Pedro Charlo e Aldo Garay, no mesmo ano de 2007.²⁵ Vale destacar que a realização de *Decile a Mario que no vuelva* foi coetânea a outras produções que também abordaram a ditadura. Além de *El círculo*, foram produzidos, nesse período, os documentários *Siete instantes* (Diana Cardozo, 90'), *DF/Destino final* (Mateo Gutiérrez, 111') e *Hit* (Claudia Abend e Adriana Loeff, 86'), bem como os filmes de ficção *Matar a todos* (Esteban Schroeder, 97') e *Polvo nuestro que estás en los cielos* (Beatriz Flores, 122'), todos lançados em 2008.²⁶

Esse momento fecundo do qual Handler participa não foi exclusivo do campo cinematográfico. O historiador Aldo Marchesi afirma que, após os anos 2000, houve uma explosão de textos acadêmicos e testemunhais sobre a ditadura, predominando a abordagem de questões ligadas à experiência subjetiva (individual ou coletiva) relacionada à repressão.²⁷ Tal ênfase se repete no cinema: na cena de *El círculo* reproduzida no documentário de Handler, vemos o ex-tupamaro Henry Engler, hoje um famoso médico neurologista,²⁸ caminhando por um longo corredor, tecendo considerações acerca do impacto dos anos de encarceramento e suas estratégias para preservar alguma sanidade mental.

Esse preâmbulo nos remete ao tema do cárcere prolongado, característica marcante da repressão política no Uruguai, que recebeu a alcunha, nos anos 1980, de “país

25 2007, 75'. Coprodução entre Uruguai, Alemanha, Argentina e Chile.

26 Há um excelente artigo sobre a produção de 2008: RUFFINELLI, Jorge. Uruguay 2008. The year of the political documentary. Translation Margot Olivarria. *Latin American Perspectives*, Issue 188, v. 40, n. 1, p. 60-72, Jan. 2013. Essa tendência de eleger a repressão como temática não se esgotaria nessa leva: o mesmo diretor de *El círculo* voltou à temática da vida do prisioneiro político em *El almanaque* (2012, 73'). Em junho de 2013, como parte das comemorações dos 40 anos do golpe, houve a produção, com apoio governamental, de sete curtas-metragens sobre o tema, que integraram a série televisiva *Huellas* (TV Ciudad) e foram dirigidos por Pedro Charlo (*La cueva del león*), Alicia Cano (*Apuntes salteños*), Walter Tournier (*Sin palabras*), Álvaro Buela (*Limbo*), Pablo Estol (*Uruguay hoy*), Gonzalo Arijón (*Dos niños y un casco azul*) e Juan Ignacio Fernández Hoppe (*El ejercicio de la democracia*).

27 Marchesi sugere que essa foi uma segunda explosão, sendo a primeira ocorrida no período de abertura, na década de 1980. O diferencial dessa segunda explosão seria a prevalência de enfoques relacionados a cultura, fenômenos psicossociais, imaginários sociais. Cf. MARCHESI, Aldo. *El Uruguay inventado*. La política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario. Montevideo: Trilce, 2001.

28 Nascido em 1946, foi detido em agosto de 1972 e permaneceu na prisão até 1985. Ao ganhar a liberdade, concluiu os estudos de medicina na Suécia. Atualmente, é especialista no mal de Alzheimer e em medicina nuclear, e professor na Universidade de Uppsala. Sua vida foi tema do já mencionado documentário *El círculo* e do livro *Círculo: las vidas de Henry Engler*, de José Pedro Charlo, Aldo Garay e Virginia Martínez.

da gigantesca prisão". O caso de Engler conecta-se ao do escritor Mauricio Rosencof, um dos vários ex-tupamaros entrevistados. Ambos foram importantes lideranças daquele movimento e permaneceram na prisão, em caráter de isolamento, entre 1972 e 1985. Eles foram detidos na mesma ocasião, conformando um grupo de "reféns tupamaros", com mais oito homens e dez mulheres. Eram assim chamados pelo governo porque, caso houvesse algum ataque "terrorista", esses "reféns" seriam todos executados.²⁹

Uma vez que não há legendas informando a filiação política dos entrevistados, não é imediata, no documentário, a percepção de que Handler dá voz quase que exclusivamente a Tupamaros. A estratégia de apenas informar nome e profissão dos entrevistados sugere que o documentário destina-se sobretudo ao espectador uruguaio que viveu a época: aquele que não conhece a história recente do país, apenas suspeita o engajamento político daqueles personagens.

O peso dos testemunhos de Tupamaros conhecidos naquele país, como Henry Engler, Mauricio Vigil, Jessie Macchi, Carlos Lizcano, Mauricio Rosencof e Andrea Villaverde, é parcialmente contrabalançado por personalidades de "direita", como o inspetor Alejandro Otero (defensor do legalismo), o investigador Ricardo Domínguez, o político Daniel García Pintos e o ex-torturador Gilberto Vázquez.³⁰ No entanto, é evidente que os Tupamaros assumem o papel de porta-voz da esquerda na obra, protagonismo que aparece, inclusive, nos testemunhos de "direita", opção que resulta do apoio explícito do cineasta a essa organização guerrilheira.

HANDLER POR HANDLER: O CINEASTA NO FILME

Mario Handler procura montar, por meio do filme, uma espécie de dossiê comprovatório de seu comprometimento político e social como cineasta e seu engajamento à esquerda, particularmente seus vínculos com os Tupamaros.³¹

29 Vários dos reféns sobreviventes foram libertos por meio de um indulto, em 1985. Vale destacar que, nesse grupo, além de Engler e Rosencof, encontravam-se outros militantes que, após os anos de cárcere, retomaram a vida política, caso de José Mujica (ex-presidente do Uruguai), Eleuterio Fernández Huidobro (atual ministro da Defesa), Júlio Marenales (liderança do Partido Movimiento de Participación Popular, fundado em 1989) e Jorge Zabalza (vereador de 1994 a 1998).

30 Estamos chamando de "direita" determinadas figuras públicas que assim se consideram, abertamente. Daniel García Pintos, por exemplo, afiliado do Partido Colorado, declara-se "direitista, democrático e anticomunista". Integrou a organização Juventud Uruguaya de Pie (JUP), grupo paramilitar de direita que participou da repressão militar ao longo da ditadura. Ver entrevista de Garcia Pintos, de 2013, à rádio uruguaia Diamante, disponível em: <<http://www.quienesquien.com.uy/t-ver.asp?IDEntrevista=142>>. Acesso em: 7 out. 2013.

31 Handler não militou diretamente nos Tupamaros, mas integrou o Movimento 26 de Marzo, uma legenda criada em 1971 pelos próprios Tupamaros a fim de que estes, que estavam na ilegalidade, pudessem participar da Frente Ampla, ampla coalizão de esquerda que lançou a candidatura de Liber

Sua preocupação com a autoimagem é evidente em diversas passagens e sugerida em depoimentos à imprensa.³² Uma das perguntas que Handler faz ao “inspetor de polícia” Alejandro Otero é justamente por que não foi preso (uma vez que vários de seus amigos foram). Otero é apresentado, nas legendas, como inspetor, mas, em seu testemunho, afirma que dirigiu por 11 anos um dos maiores presídios do Uruguai (Punta Carretas), durante a ditadura,³³ e que Handler não foi preso à época provavelmente por não ter sido considerado um quadro importante.

Assim, visando replicar essa desqualificação e ilustrar sua atuação de “cineasta de combate”, reproduz no filme fragmentos de seus principais documentários feitos no Uruguai, como *Carlos, Elecciones, Me gustan los estudiantes* e *Aparte*. A valorização desses documentários como “armas de luta política” é patente quando ele os descreve³⁴ ou quando nos informa que foram usados pelos militares em edições do cinejornal estatal *Uruguay Hoy*, durante a ditadura, para justificar o combate aos “subversivos”. Já para se retratar como um ex-tupamaro (ainda que nunca houvesse sido, de fato, um guerrilheiro), Handler faz intervenções em *off*, por meio das quais ficamos sabendo que colaborou para o êxito da fuga de presos de Punta Carretas³⁵ e que chegou a filmar cenas do interior do Cárcere do Povo (*Cárcer del Pueblo*), a prisão mantida pela organização.³⁶

Seregni. O Movimiento 26 de Marzo, “braço legal” dos Tupamaros, teve grande adesão de artistas e intelectuais como Handler que constituíram, dentro dessa legenda, a “Agrupación de los Trabajadores de la Cultura”. Cf. ALDRIGUI, C. Clara. *La izquierda armada*. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros. Montevideo: Trilce, 2001. p. 106-108. Ver também: FERREIRA, André Lopes. *A unidade política das esquerdas no Uruguai: das primeiras experiências à Frente Ampla (1958-1973)*. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

32 YAMGOTCHIAN, Alejandro. De fantasmas y revelados. Disponível em: <<http://www.arte7.com.uy/Pag/02/2008Octubre17/DecileMarioquenovuelva.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2013.

33 Tais informações são reveladas apenas no trecho da entrevista que consta dos extras do DVD. Ali também ficamos cientes de que Otero recebeu instrução sobre “inteligência” de argentinos e de norte-americanos (Escola das Américas).

34 Handler afirma ainda no início do filme: “Eu fazia cinema social, cada vez mais militante, cada vez mais direto”. Mais adiante, em 35’39”, menciona seus “filmes libertários”, afirmando que os fez “de forma militante”.

35 Presídio de onde escaparam mais de 100 militantes detidos, em setembro de 1971. Handler ajudou a providenciar a casa próxima ao presídio, pela qual os detidos saíram, após cavarem um túnel.

36 Aos 35’40” do documentário, vemos algumas dessas cenas, em que aparecem alguns presos e o interior de suas celas. Em *off*, Handler diz: “Com um voto de confiança dos Tupamaros, levaram-me a filmar no Cárcere do Povo [...]”. Sequências mais longas dessas tomadas no cárcere podem ser vistas no documentário *Tupamaros!* (Uruguai-Suécia, 1972, 51’), do cineasta Jan Lindqvist. Sobre a análise comparativa desses dois documentários e os diferentes significados dessas cenas, ver: VILLAÇA, Mariana. *Memória y resignificación de las imágenes de los Tupamaros en los documentales Tupamaros y Decile a Mario que no vuelva*. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS DE CINE Y AUDIOVISUAL, 4., 2014, Rosario. Rosario: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2014.

Sabemos também, pelo testemunho de Mauricio Rosencof, que ambos colaboraram para a manutenção de uma rádio clandestina tupamara.

O cineasta lança mão de alguns artifícios para provocar a empatia do espectador: há várias sequências que nos obrigam a contemplá-lo, errante ao modo de seu velho personagem *Carlos* (1965), caminhando meio inquieto pelas ruas de Montevidéu, pela tradicional feira da Rua Tristán Narvaja, pela Praia de Pocitos ou em outros cenários dos quais apreendemos pouco, uma vez que predominam os *closes* de seu rosto, geralmente em perfil.

De toda forma, as cenas externas protagonizadas por Handler, tomadas em lugares públicos, bem populares, contrastam com os ambientes privados, domésticos, nos quais se situa a maioria dos entrevistados interpelados pelo próprio cineasta, que se mantém fora do enquadramento.³⁷ Simbolicamente, tal separação denota a função de mediador que Handler elege para si: ele transita pela cidade como um homem do povo, bem como transita por todos os espaços da intimidade de seus entrevistados, e almeja construir a ponte entre a memória individual e a memória coletiva, a crônica pessoal e a opinião pública. Nos extras do DVD, temos acesso a um depoimento seu, de 23 de dezembro de 1981, gravado em um apartamento em Berlim, no qual o cineasta lê uma carta contando sua trajetória ao sair do Uruguai (nos últimos oito anos) e suas impressões sobre o país. Ao final de sua carta, Handler define, sintomaticamente, o cineasta como “memória viva”.

O cartaz do filme (cuja imagem também ilustra a capa do DVD)³⁸ confirma o protagonismo do cineasta no documentário: vemos Handler fumando, reflexivo, com o olhar grave e de costas para o mar, ao fundo. Essa imagem, emoldurada, está sobreposta a uma fotografia de época do Aeroporto Carrasco, de Montevidéu. Os entrevistados não aparecem: é Mario que figura no título, na foto, e é ao exílio do cineasta que a imagem do aeroporto faz referência.

A voz *over* de Handler, pausada, a modo de leitura de uma carta-confissão, além de comentar a história do país e costurar distintos blocos temáticos do filme, evoca um tom intimista à medida que o cineasta revela suas angústias e dramas de consciência. Ouvimos essa voz enquanto ele caminha, mostrando-se um cidadão íntimo da sua cidade e do estilo uruguaio de ser, apesar de ter ficado tanto tempo fora.³⁹ A presença

37 Nos cenários onde são realizadas as entrevistas, temos, por exemplo, um quintal de casa, com vasos de plantas e roupas estendidas no varal, salas de pequenos apartamentos, cozinhas com xícaras postas na mesa e outros ambientes domésticos, intimistas. Na maioria das cenas, o indefectível chimarrão está ao lado ou nas mãos do entrevistado.

38 Imagens disponíveis em: <<http://decileamario.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 4 set. 2013.

39 De certa forma, o destaque a essa intimidade de Handler com sua cultura, com sua terra natal, aproxima-o da condição privilegiada do exilado que, por viver a experiência do “entrelugar”, poderia melhor

física do cineasta no documentário assume também uma função retórica, reforçando a credibilidade do narrador. Nesses momentos de peregrinação urbana e voz *over*, o documentário se reveste do modo reflexivo, pois o que está em foco não é a relação do cineasta com os entrevistados (modo participativo), e sim sua relação com o público, para quem pretende se mostrar totalmente “montevideano”.⁴⁰

Nesse ponto, chegamos à discussão dos dilemas identitários do exilado, que também está presente no documentário. Apesar de esse não ser o “motivo” central do filme, ouvimos, em algumas passagens, depoimentos – além do testemunho de Handler – sobre a dificuldade e a ambiguidade experimentadas por aqueles que estavam/estão distantes. Sobre o primeiro aspecto (a dificuldade), o contador David Cámpora sugere que o exílio amarga mais do que a vida em um país sob ditadura.⁴¹ Sobre o segundo (a ambiguidade), diz: “O exilado, quando não pode, quer voltar, mas, quando acaba a tragédia, não volta”. Em seguida a essa fala, temos um monólogo de Handler ratificando a opinião anterior e contando que seu exílio foi se “eternizando”, pois esperava conseguir fazer filmes no exterior. Paradoxalmente, foi o regresso que o levou de volta à cena cinematográfica. Em uma das últimas cenas, o documentário dá, por meio de outro depoimento, voz ao sentimento de arrependimento, ao mea-culpa por falta de iniciativa ou de coragem: a jornalista Andrea Villaverde lê uma antiga carta de uma amiga muito próxima, cujos pais e amigos haviam sido presos na Argentina. A amiga lhe contava as impressões de uma visita a eles e fazia algumas recomendações para quando Andrea lhes escrevesse alguma carta. Andrea afirma, compungida: “Eu acho que nunca lhes escrevi” – e silencia gravemente. A voz fílmica se evidencia nesse silêncio (tematizado e representado), com o qual Handler parece se identificar.

A DISCUSSÃO DA TORTURA

O constante uso da câmera fixa e o enquadramento de rosto ou meio-corpo dos entrevistados, sempre em primeiro plano, se, por um lado, podem imprimir monotonia e cansar o espectador, realçam, por outro, a percepção das pequenas modificações nas expressões e na linguagem corporal dos entrevistados. Nesse sentido, a opção pelos

compreender as idiossincrasias de seus conterrâneos e de sua própria identidade nacional. Sobre essa formulação, ver: SAID, Edward. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

40 Bill Nichols oferece uma tipologia para pensar o documentário, definindo seis “modos” predominantes: *poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático*. Cf. NICHOLS, Bill, op. cit., cap. 6.

41 Declaração presente nos 47’ do filme.

closes se mostra eficaz, principalmente nos momentos em que os depoimentos ganham dramaticidade. Isso se dá principalmente quando o assunto é a tortura.⁴²

Ao fazermos um balanço dos depoimentos presentes no filme, podemos identificar, *grosso modo*, três discursos diferentes sobre a tortura: 1. indignação e revolta, acompanhadas da cobrança de punição; 2. a constatação de que o emprego da tortura, apesar de lamentável, foi um “preço a ser pago”, em relação ao qual nada pode e deve ser feito; 3. a visão de que foi empregada numa situação de guerra, em que se configura como estratégia usual e, em última análise, aceitável. Vejamos como se distribuem no documentário.

Denúncia e heroísmo

No primeiro caso, estão os relatos dolorosos e impactantes das perdas sofridas, por exemplo, pela guerrilheira Jessie Macchi,⁴³ os pesadelos enlouquecedores e os surtos psicóticos vividos por Henry Engler, as sutis estratégias de sobrevivência experimentadas por Carlos Lizcano⁴⁴ no auge da solidão. O universo da prisão e o prolongado tempo de encarceramento são largamente destacados nos depoimentos. Além desses relatos, chama a atenção a entrevista de Alejandro Otero que, surpreendentemente, manifesta uma posição “legalista”, antitortura.⁴⁵ Hipocrisia ou não, Otero indaga como foi possível chegar a esse ponto e por que os que podiam fazer alguma coisa para impedir não o fizeram. É dele também a definição objetiva de tortura presente no documentário que procura mostrar o sofrimento que ela também provoca no torturador:

42 Esclarecemos que não é nosso objetivo neste trabalho discutir a tortura em seus mecanismos institucionais, abordar as razões históricas e ideológicas mobilizadas por seus executores nem avaliar a eficácia dessa prática no cumprimento dos objetivos dos regimes militares que a empregaram, questões todas essenciais na abordagem desse tema e presentes, por exemplo, no seguinte estudo sobre o caso brasileiro: JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional; São Paulo: Edusp, 2013. p. 226-302.

43 Jessie Macchi (1947-2009) foi uma integrante da cúpula dos dirigentes dos Tupamaros. Presa na condição de “refém” com outras nove guerrilheiras, Macchi foi violentada e sofreu aborto. Há relatos laudatórios sobre sua vida e atuação política em: <<http://zapateando2.wordpress.com/2009/02/04/murio-jessie-macchi-ex-dirigente-del-movimiento-de-liberacion-nacional-tupamaros>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

44 Lizcano, também ex-tupamaro, se define no filme como uma vítima “da prisão” e não propriamente da ditadura, uma vez que foi preso antes do golpe, em maio de 1972, e permaneceu no Peñal Libertad, no setor de isolamento, até 14 de março de 1985. Em 1981, começou a escrever e, ao sair da prisão, após viver na Suécia por dez anos, publicou livros de ficção e memórias.

45 Otero, que faleceu em agosto de 2013, participou ativamente dos serviços de inteligência do governo durante a ditadura e, ainda que negasse ter se servido da tortura como estratégia, é considerado um nome fundamental para o êxito do combate aos Tupamaros. Informações disponíveis em: <<http://www.elpais.com.uy/informacion/fallecio-excomisario-alejandro-otero.html>>. Acesso em: 7 out. 2013.

“Método indecente que rompe esquemas e deixa o ser humano que a pratica com um ônus emocional para si e para sua família, e, obviamente, para a sociedade”. A fala de Otero, portanto, situa a tortura como um grande mal que deixou vítimas dos dois lados.

Os vários relatos dramáticos, apesar da gravidade das denúncias e da sordidez das descrições dos abusos sofridos, são, de certa forma, amenizados por histórias de sobrevivência e resistência, algumas delas recheadas de humor e lirismo: a camaradagem de um carcereiro que viabilizou o casamento de Jessie Macchi com um companheiro de prisão, resultando no nascimento de sua filha; o apego compulsivo de Lizcano aos livros; os jogos e diálogos insólitos de Rosencof na prisão; o respeito que os delírios de Engler provocavam nos guardas, que o consideravam “possuído pelo demônio”. Enfim, o documentário explora episódios tragicômicos, a versatilidade e a capacidade do ser humano de sobreviver, reinventar-se. Ainda que essa solução narrativa (alternância entre tragédia e humor) seja também fruto da preocupação em tornar o documentário suportável ao espectador, trata-se, sem dúvida, de uma opção não isenta de conotações políticas.⁴⁶

O filme recebeu alguns prêmios, vinculados, sobretudo, à abordagem do tema sob a perspectiva da memória. Apesar de o tom “ajuste de contas”, como vimos, não ser o predominante, o fato de tratar da repressão levou determinadas organizações a valorizar a obra e interpretá-la sob esse prisma, como vemos neste trecho do parecer do júri do 10º Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos, na Argentina:⁴⁷

Destaca en esta realización cómo logra aproximarnos al pensamiento político actual de militantes de los años 70 uruguayos y dar contexto a la posición que se tiene frente a la exigencia de justicia hoy, por apelación a dos recursos: la elección de una nutrida concurrencia de voces implicadas y la exposición de un humanizado relato del hombre frente a la tortura.

Ao mencionar a “atual exigência de justiça” e a dimensão humana dos relatos, o parecer aproxima o filme das bandeiras caras ao contexto argentino. As polêmicas ou diferenças de vozes, que nos chamaram tanto a atenção, parecem ter interessado menos ao júri argentino e, como pudemos constatar, à boa parte dos jornalistas e críticos de cinema uruguaios.

Em nome da causa e da guerra

O segundo e terceiro casos (a visão da tortura como “um preço que precisou ser pago” e como “estratégia de guerra”) são expostos alternadamente, no mesmo “bloco”.

46 Outra opção que fosse, por exemplo, apenas pela denúncia da tragédia humana, potencializaria o efeito de documentário “de combate” nos moldes dos anos 1960 uruguaios.

47 Júri composto por Gladys Loys, Norma Cremascm e Luis Garay.

Neste, prepondera a polêmica opinião do compositor e ex-tupamaro Mauricio Vigil, acompanhada pela opinião (menos veemente) de Mauricio Rosencof, que afirma que se sentia numa batalha e que encarava sua situação de capturado pelos inimigos da seguinte maneira: “Fazia parte do jogo”.

Vigil também encampa esse raciocínio, mas mostra-se mais radical: coloca-se contrário à vitimização dos guerrilheiros, à anistia, à luta por indenizações e outras forma de reparação, argumentando que ele (ou qualquer militante) conhecia o preço que poderia ser pago:

Penso que a tortura é parte das regras do jogo. [...] Nós nos metemos nisso, e eu não quero nem que me perdoem, nem quero anistiar ninguém e nem que me anistiem. Eles não têm autoridade moral para me anistiar e fizeram o que tinham que fazer. [...] eu penso que é ruim que tenhamos pena de nós mesmos pelo que nos aconteceu. Aconteceram coisas espantosas conosco. E coisas que nos deixaram marcas para sempre. E houve gente maravilhosa que ficou pelo caminho. Mas não foi por causa desses filhos da puta, foi porque nós nos metemos nisso.

Insiste, assim, na ideia de que uma guerra foi assumida, com os riscos e as perdas que tal decisão acarretava, não considerando em momento algum, por exemplo, a assimetria de forças entre os dois lados ou as implicações da participação do Estado nesse processo. Cabe lembrar que os Tupamaros declararam efetivamente guerra civil contra o governo em janeiro de 1972, no documento denominado Proclama de Paysandú. Em resposta, o governo declarou guerra interna e aprovou a Ley de Seguridad del Estado em abril de 1972. A partir desse momento, a repressão sobre o movimento se acirrou, provocando sua desarticulação que se deu, por completa, até 1974.⁴⁸

Nos “extras” do DVD, em que temos acesso a outros trechos das entrevistas, vemos Vigil proferindo frases muito mais contundentes sobre a questão:

Eu acho que a tortura é legítima [...], há condições nas quais o uso do método violento nos interrogatórios é consequência direta do que está acontecendo ao redor [...]. Eu deploro a ideia de que fomos vítimas e que os torturadores eram monstros [...]. Eu não acuso ninguém pelos danos que me causaram nos interrogatórios. Eles eram meus inimigos, estavam orientados a destruir minha organização, matar meus companheiros. Eu os via também assim.

Ainda que possamos supor que Vigil proclame esse discurso como uma estratégia de “superação” do sofrimento por que passou (evidente nas expressões angus-

48 Cf. ALDRIGUI, C. Clara, op. cit., p. 110-111, 145-146.

tiadas de seu rosto e nos termos que usa na descrição de sua experiência de torturado) e a despeito da aparente “naturalidade” com que diz aceitar a tortura, o fato é que o artista defende enfaticamente tal posição, e o documentário dá espaço – e destaque – às suas opiniões.

Essas opiniões são proferidas, inicialmente, em meio a conversas supostamente “informais” entre Vigil e Henry Engler, dois ex-tupamaros que divergem em relação à tortura e à derrota da esquerda. Na primeira vez em que contracenam, descrevem crueldades que sofreram na prisão. Minutos depois, após ouvirmos o depoimento questionador do político de direita Daniel García Pintos, que indaga se não era também tortura o que acontecia no Cárcere do Povo (prisão mantida pelos Tupamaros), há um corte, e vemos novamente Engler e Vigil, na mesma sala, hesitantes ao responderem a uma pergunta semelhante, feita por Handler, em *off* (01:08’).⁴⁹ Ambos argumentam, concordando entre si, que os Tupamaros não praticaram tortura, que tortura é “outra coisa”. Dizem que o que acontecia no Cárcere do Povo era uma forma de pressão psicológica. Há um pouco de “ruído” no clima dessa conversa, quando Handler insiste na questão provocativamente, lembrando que os presos ficavam em buracos úmidos e que havia, portanto, coerção física. Sobrepondo-se às colocações de Handler, os dois discordam do cineasta, afirmam que não encapuzavam ninguém e devolvem a pergunta a Handler: “Você acha que era uma coerção física?”. A cena é interrompida com um corte e a entrevista de García Pintos, que define a guerra como “o oposto aos direitos humanos”, alertando que, assim, “ninguém deveria se assombrar pela dureza que os enfrentamentos tiveram”. Novo corte, e um depoimento de Engler finaliza a discussão desse tema. O médico afirma que os Tupamaros não mataram civis e jamais torturaram presos, já que isso contrariava a integridade do movimento.

Essa sequência que acabamos de descrever nos revela que Vigil, contraditoriamente ao que profere em seu discurso lógico sobre a tortura em situação de guerra, não a banaliza como estratégia de ambos os lados. Ao mesmo tempo, vemos também Handler encampando, talvez provocativamente, talvez por concordar que os Tupamaros também praticaram tortura, o raciocínio do lado repressor para instigar declarações de seus companheiros. Esse é um momento muito interessante do documentário, em que as tensões e ambiguidades afloram: apesar de a sequência se encerrar com a posição firme de Engler, a opção de Handler por manter a discussão e mostrar as hesitações de seus amigos, na edição, é sintomática da pretensão de “não fechar questão” sobre esse assunto.

49 Handler lembra que os presos dos Tupamaros eram chamados de *chanchos* (porcos) e alojados em “buracos sórdidos”. Pergunta: “Isso não era parecido a uma forma de tortura?”.

Com a palavra, o torturador

Mais que deixar ecoando as falas de Vigil e Engler sobre a possível prática da tortura pelos Tupamaros, o documentário confere destaque à fala do militar Gilberto Vázquez, ex-torturador, que afirma que a razão de ser das Forças Armadas é justamente esta: usar as armas e provocar morte e destruição na guerra que for seu dever encampar.

Sem dúvida, o depoimento de Vázquez é o mais impactante do documentário. Gravado na prisão onde atualmente se encontra cumprindo pena, Vázquez descreve com desenvoltura e alguma soberba procedimentos de tortura, vangloriando-se de sua relação “profissional” com o ofício e da qualidade da instrução militar recebida. Sobre esta, faz revelações inusitadas, contando que recebeu aulas de “inteligência” em Munique e teve contato com instrutores ligados ao Mossad,⁵⁰ com os quais aprendeu de fato e na prática, sem “aulas teóricas”. Descreve tecnicamente alguns procedimentos de tortura com certa leveza e explica como eles foram aperfeiçoados no sentido de provocar dores com mais eficácia (uma vez que inchaços resultantes de golpes e pancadas, por exemplo, se mostraram indesejáveis, pois provocavam certo efeito amortizador nas regiões atingidas pelos golpes seguintes, atrapalhando a crescente intensificação da dor). Sintetiza, sem esboçar arrependimento: era “sim ou sim”, “fomos e fizemos”. De vez em quando, tece conclusões pessoais que soam como clichês de época: “Quando o MLN [Tupamaros] foi derrotado, foi ganha a batalha mas não a guerra, pois esta só se ganha quando o inimigo deixa de querer combater”. Ou “Na guerra não se arrisca só a vida, mas também a alma”.

A entrevista de Vázquez, como as demais, é distribuída ao longo de todo o documentário, mas ganha, dentro do filme, relevância maior que outras, pelo tempo que ocupa e pela exitosa *performance* desse ex-coronel diante da câmera. Sua postura é provocativa, pois o sorriso é constante no rosto do entrevistado, que não hesita em focar diretamente as lentes do cinegrafista. Talvez mais que suas palavras, incomode o espectador, já comovido pelos relatos das vítimas e a elas identificado, a imagem de um homem que parece bastante “de bem com a vida”, apesar de estar preso. Corado, barba feita, vestindo um abrigo esportivo no qual lemos “US Army War College”, Vázquez não se intimida com pergunta alguma e “solta o verbo”. Acende cigarros que ele mesmo enrola, cruza e descruza as pernas, conta anedotas; enfim, assume com desenvoltura e alguma empáfia seu papel de entrevistado “estrela” do documentário.

No material extra do DVD, ouvimos suas impressões sobre o sofrimento que a tortura provoca nos *torturadores*. Vázquez conta que vários de seus colegas se sacrifi-

50 Serviço de inteligência do governo de Israel, criado em 1949 e ainda atuante, denominado oficialmente Instituto para Inteligência e Operações Especiais. Mais informações estão disponíveis em: <<http://www.mossad.gov.il>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

caram pela pátria, morreram jovens, antes dos 50 anos, e carregavam uma “coisa pesada” por dentro. Em diversos momentos, sugere ter sido um profissional competente, respeitado por seus subordinados, os quais eram obrigados a adotar alguns procedimentos “éticos”, como jamais rir durante as sessões de tortura e não interrogar mulheres despidas (a não ser aquelas que, como Jessie Macchi, fossem “verdadeiros soldados” ou tivessem matado um bom número de pessoas, segundo alega).

O tema da tortura aparece também em outros depoimentos de agentes vinculados à repressão, como é caso do investigador Ricardo Domínguez, que confessa ter “colaborado para os serviços da ‘Seguridad del Estado’”. Domínguez se mostra sério e tenso ao longo da entrevista. No filme, ele personifica a posição mais abertamente conservadora, ao comentar que o próprio povo “gostou do golpe” e ao defender a ditadura. Também relativiza a prática da tortura, admitindo que aconteceu apenas em interrogatórios isolados e contando que havia muitas mulheres, presas políticas, que provocavam os policiais “para obter satisfação sexual”. Ao final de seu depoimento, mostra-se um defensor da “reconciliação”: “te digo com sinceridade e com amor no coração que aprendi sobre o que é o tema da reconciliação. [...] Isto é o ser humano: aprender a reconciliar-se e a conviver, ainda que haja gente que não queira [...]”.⁵¹

O FILME ANTE A DISCUSSÃO DA “TEORIA DOS DOIS DEMÔNIOS”

Ainda que Handler negue que seu filme faça a apologia da “teoria dos dois demônios”, como afirma em algumas entrevistas à imprensa,⁵² consideramos que a distribuição dos depoimentos resultante da montagem, o “estrelismo” (quicá inesperado) de Vázquez e a ênfase conferida às ideias de Mauricio Vigil sobre a tortura contribuem para que a voz fílmica dessa obra se aproxime das ideias assim denominadas. No entanto, cabe esclarecer ao leitor em que consiste a dita “teoria”.

Ela foi enunciada pela primeira vez na Argentina, em decretos promulgados por Raúl Alfonsín em 1983 e, principalmente, no prólogo do *Nunca más* argentino, elaborado pela Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) em 1984.⁵³

51 Depoimento em 1:12'. Nos extras do DVD, Domínguez justifica a necessidade da ditadura para evitar o “descalabro” provocado pela guerrilha no país. Exemplifica situações em que a tortura é usual, necessária, citando os casos ocorridos no Iraque e na antiga União Soviética. Sua posição vai ao encontro da do professor Alexandre Torres Mega, ex-membro da Tradição, Família e Propriedade (TFP), que afirma haver exageros nos depoimentos de ex-guerrilheiros e que a população deveria compreender que a luta contra a guerrilha, independentemente da tortura, foi “justa e necessária”.

52 Assim declara: “*creo que de la película para nada surge la teoría de los dos demonios, simplemente había que elegir protagonistas y si no, me voy por las ramas*” (cf. OXANDABARAT, Rosalba, op. cit.).

53 Os decretos são os de número 157 e 158, de 1983, que atribuíam responsabilidade pelos “excessos” a membros das Forças Armadas e aos movimentos guerrilheiros. A Conadep, responsável pelo

Tal teoria apontava a sociedade como duplamente vítima de ações radicais da guerrilha e da repressão militar, a fim de justificar a bandeira da anistia irrestrita. Essa argumentação foi fortemente mobilizada para justificar a estratégia política do presidente Raúl Alfonsín (governante entre 1983 e 1989) que levou a julgamento, na Argentina, alguns militares de alto escalão, bem como sete líderes Montoneros e do Exército Revolucionário do Povo (ERP), visando condenar tanto o terror de Estado como as ações terroristas praticadas contra este.⁵⁴

No Uruguai, a reiteração dessa tese de vitimização da sociedade é visível no discurso de posse do primeiro presidente da abertura, Julio María Sanguinetti, em abril de 1985, e no relatório *Nunca más* desse país, em 1989.⁵⁵ Podemos afirmar que tal vitimização constituiu o discurso político hegemônico no processo de transição negociada. Para alguns militantes, como Vigil e Rosencof, que vemos no documentário, e diversos estudiosos do período, essa avaliação pressupunha uma sociedade inocente, conduzida, minimizando a resistência praticada e a politização existente.⁵⁶

A teoria contribuía ainda para culpar a esquerda armada (os “terroristas”) pela ditadura, sugerindo que um golpe e a institucionalização da violência aconteceriam de todo jeito: se não tivesse sido pelas mãos dos militares, teria sido obra dos Tupamaros. Essa explicação, que foi incorporada em alguns trabalhos acadêmicos, também isentava de culpa os partidos e a classe política como um todo, sugerindo que estes ficaram “de mãos completamente atadas” diante de dois agentes autônomos, dois “demônios”: militares e guerrilha.⁵⁷

É preciso compreender que a identificação da sociedade como vítima favorecia a bandeira da reconciliação nacional como perspectiva imediata para suplantar o drama

mencionado relatório, havia sido criada na Argentina também em dezembro de 1983. Cf. LVOVICH, Daniel; BISQUERT, Jaquelina, op. cit., p. 51; ERRANDONEA, Jorge, op. cit., p. 35.

54 Cf. MEZAROBBA, Glenda. *O preço do esquecimento: as reparações pagas às vítimas do regime militar (uma comparação entre Brasil, Argentina e Chile)*. 2008. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. p. 191.

55 Cf. DEMASI, Carlos. Um repaso a la teoría de los dos demonios. In: MARCHESI, Aldo et al. (Org.). *El presente de la dictadura: estudios y reflexiones a 30 años del Golpe de Estado en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004. p. 69. O relatório *Nunca más* uruguaio foi produzido em 1989, após o *Nunca más* argentino (1984) e o *Brasil: nunca mais* (1986). Como periodização da transição uruguaia, existe uma proposta feita por Luis E. González que considera a “*transición democrática*” de 1980 a 1985. A nosso ver, entretanto, essa periodização poderia ser mais alargada. Cf. CAETANO, Gerardo; RILLA, José. *Breve historia de la dictadura*. Montevideo: Banda Oriental, 1987. p. 48.

56 Encontramos uma boa crítica à vitimização em LVOVICH, Daniel; BISQUERT, Jaquelina, op. cit., p. 13, 37-39. Lvovich lembra que alguns filmes sobre a ditadura argentina também corroboraram a visão da “sociedade inocente”, como *La historia oficial* (1985) e *La noche de los lápices* (1986).

57 Cf. DEMASI, Carlos, op. cit., p. 71. O autor cita como exemplo de produção acadêmica que endossa a teoria dos dois demônios o livro: RAMA, Germán. *La democracia en Uruguay*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1987. 238 p. (Colección Cuadernos de Rial).

social provocado pela repressão. No documentário, entretanto, já bem distante desse período da transição e repleto de memórias, ainda predomina, a nosso ver, a perspectiva da reconciliação.⁵⁸ Para não correremos o risco de analisar esse documento apartado das discussões de seu tempo e a fim de compreendermos a força que ganhou essa opção coletiva pela reconciliação no Uruguai, cabe analisarmos as particularidades do processo de transição nesse país.

Particularidades da transição uruguaia: o “sim” para o esquecimento

O fim da ditadura e a transição no Uruguai têm, entre seus marcos históricos fundamentais, os plebiscitos de 1980 e 1989. Ambos nos ajudam a compreender o caráter negociado da transição e o êxito da perspectiva da reconciliação.

Em 1980, o governo militar decidiu fazer um plebiscito para consultar a população sobre a aprovação de uma nova constituição que ratificaria os decretos institucionais lançados ao longo da ditadura, bem como a institucionalização do Consejo de Seguridad Nacional (Cosena), sob o argumento da garantia da segurança nacional.⁵⁹ Malgrado as expectativas do governo, uma vez que o país encontrava-se em fase de retomada de crescimento econômico, o “não” foi vitorioso:

El plebiscito del 80 fue entonces la segunda gran encrucijada de la dictadura. Destinado por las FF.AA. a ser el punto culminante de su empeño fundacional a través de la legitimación que aportaría el voto popular, la derrota del 30 de noviembre se convirtió, cual victoria de la oposición, en el momento más decisivo del comienzo de la transición democrática.⁶⁰

A explicação para essa vitória, que foi apertada, reside no sucesso da campanha pelo “não”, que contou com o empenho de grupos políticos que se encontravam no exílio e de lá formaram a “Convergência Democrática”.⁶¹ Para tal sucesso, também contribuíram os votos dos jovens entre 18 e 27 anos (que votavam pela primeira vez).⁶²

58 Não estamos sós nessa conclusão: Jorge Ruffinelli constata que o documentário “*may well generate controversy because the terms ‘reconciliation’ and ‘coexistence’ have been used less by the right and by progressives than by those interested in a generalized amnesia about their barbaric actions*” (RUFFINELLI, Jorge, op. cit., p. 66).

59 Sobre o plebiscito de 1980, há o documentário de Luis A. Varela Arocena: *A los ganadores no se les pone condiciones, o Despuntando la claridad* (1980-1984). Cf. RUFFINELLI, Jorge, op. cit., p. 62.

60 CAETANO, Gerardo; RILLA, José, op. cit., p. 155.

61 Militantes do Partido Nacional, do Partido Comunista e do Partido Socialista, com apoio de muitos militantes da Frente Ampla. Cf. CAETANO, Gerardo; RILLA, José, op. cit., p. 105.

62 É interessante constatar que, no caso do plebiscito realizado no Chile, em 1988, para decidir sobre a permanência, por mais oito anos, do general Augusto Pinochet no poder (opção pelo “sim”) ou o fim do regime militar e a convocação de eleições (opção pelo “não”), o voto da juventude também teve papel substancial na vitória do não.

A vitória do “não” minou o poder político dos militares e os obrigou a executar mudanças em sua cúpula, e a rumar para o que eles próprios chamariam de “prudente abertura”, uma transição programada para três anos, a partir de 1981, da qual seria encarregada o general Gregório Alvarez, designado como “o presidente da transição” pela Junta de Oficiais Gerais.⁶³

Nesse contexto, a luta antiditatorial se acirrou. Em 1981, foi criada uma das principais organizações pró-direitos humanos no Uruguai, o Servicio Paz y Justicia (Serpaj).⁶⁴ Nos anos seguintes, a mobilização pela transição aumentou substancialmente, influenciada pelo fim da ditadura argentina (1982) e pelas pressões por “verdade e justiça” que se acirravam no país vizinho. Em 1982, são realizadas eleições locais nas quais boa parte dos candidatos vinculados ao governo vigente é derrotada.⁶⁵

Uma medida impulsionada por essa gradual abertura, que teve grande significado simbólico como marco do início do processo de “reconciliação” ou “pacificação” nacional, foi a libertação, em 1984, de Líber Seregni, fundador da Frente Ampla, que se encontrava detido desde 1978 e ainda era um líder importante dessa coalizão. Nesse sentido, outras conquistas foram obtidas em 1983 e 1984, como a revogação de alguns atos institucionais e a legalização da Frente Ampla (ainda que os comunistas continuassem na ilegalidade).⁶⁶

No entanto, o caráter negociado da transição em curso ficava evidente no estabelecimento de um acordo, o Pacto del Club Naval, entre o governo e os principais partidos comprometidos com a transição democrática (Partido Colorado, Frente Ampla e União Cívica). Esse pacto teve por objetivo negociar as condições do fim do regime, viabilizando a realização de eleições no ano seguinte. Estas ocorreram em março de 1985, e o Partido Colorado, grande vitorioso nas urnas, ascendeu ao poder, com Julio María Sanguinetti como presidente da República.

Uma das principais medidas de Sanguinetti foi decretar a Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado (popularmente conhecida como “Lei da Impunidade”

63 Cf. CAETANO, Gerardo; RILLA, José, op. cit., p. 94-96.

64 O Serpaj do Uruguai é uma organização não governamental afiliada do Serpaj-América Latina, institucionalizada em 1974, em Medellín, mas atuante desde 1966 em diversos países. Informações sobre a história e as características dessa instituição estão disponíveis em: <<http://www.serpajamericalatina.org/> e <http://www.serpaj.org.uy>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

65 Cf. ERRANDONEA, Jorge, op. cit., p. 32.

66 Cf. CAETANO, Gerardo; RILLA, José, op. cit., p. 181. Na Argentina, em abril de 1983, o Documento Final da Junta Militar sobre a Guerra e contra a Subversão e o Terrorismo admitia a ocorrência de abusos contra os direitos humanos. Em setembro de 1983, é decretada a Lei de Pacificação Nacional, que abolia as ações penais relativas a delitos (considerados “terroristas”, contra o Estado ou perpetrados por este) cometidos entre maio de 1973 e junho de 1982. Em outubro de 1983, a maior parte dos presos políticos era libertada na Argentina. Cf. MEZAROBBA, Glenda, op. cit., p. 188.

ou “Lei da Caducidade”), em 22 de dezembro de 1986. Essa lei, em muitos aspectos parecida com a Lei do Ponto Final decretada na Argentina, na mesma época,⁶⁷ trazia claramente a perspectiva conciliatória: além de anular as condenações já imputadas, proibia investigações e julgamentos relacionados a delitos cometidos por funcionários militares e policiais (incluindo, naturalmente, as violações a direitos humanos), entre junho de 1973 e março de 1985.

A Lei da Caducidade foi declarada constitucional em maio de 1988 e ratificada por um plebiscito em 16 de abril de 1989. O resultado afirmativo para a vigência dessa medida desapontou boa parte da esquerda. Nessa ocasião, apenas 25% dos cidadãos participaram da votação, cujo processo foi posteriormente questionado. De toda forma, no resultado da consulta, 57% contra 44% aprovaram a manutenção da lei. Essa resposta foi interpretada pelos analistas como uma vontade coletiva de esquecer o drama da repressão, silenciar sobre ele.⁶⁸ Segundo Carlos Demasi, esse resultado

[...] *clausuró prematuramente el debate sobre la dictadura [...] los partidários del referendun lo vivieron como una derrota, sin rescatar los resultados más positivos de su iniciativa. De allí em adelante el tema desapareció de la agenda, y todo intento por reflotarlo ha recibido el silencio por respuesta [...].*⁶⁹

Apesar do diagnóstico de Demasi e de notarmos, de fato, um gradual crescimento, na sociedade uruguaia, da disposição pelo perdão e esquecimento, não se pode afirmar que a ditadura tenha “desaparecido da agenda”. Nesse mesmo ano de 1989, foi publicado o *Nunca más* uruguaio: um relatório de 293 páginas feito a partir de depoimentos testemunhais, dados fornecidos por organizações de direitos humanos, entrevistas e pesquisas realizadas em 1987 com ex-presos políticos, sem identificação nominal.

67 A lei argentina teve por objetivo dar um basta nas ações contra os militares que haviam ganhado impulso com a divulgação do relatório *Nunca más* produzido pela Conadep. A lei estipulou um prazo de 60 dias para que fossem indiciados militares acusados de repressão. No entanto, em vez de minimizar as tensões com os militares, ocorreu um efeito contrário, uma vez que os movimentos em prol dos direitos humanos e os familiares de vítimas aproveitaram essa brecha (o prazo de dois meses) e enca-minharam centenas de novos casos à Justiça. Cf. MEZAROBBA, Glenda, op. cit., p.206.

68 Cf. YAFFÉ, Jaime. Memoria y olvido en la relación de la izquierda con el pasado reciente In: MARCHESI, Aldo et al. (Org.). *El presente de la dictadura: estudios y reflexiones a 30 años del Golpe de Estado en Uruguay*. Montevideu: Trilce, 2004. p. 184-197.

69 DEMASI, Carlos. La dictadura militar: un tema pendiente. In: RICO, Álvaro (Org.). *Uruguay: cuentas pendientes*. Dictadura, memórias y desmemórias. Montevideo: Trilce, 1995. p. 37-38. Demasi faz uma avaliação desse processo, salientando a responsabilidade que, em última análise, a própria sociedade teve em permitir a ditadura: “*La sociedad en su conjunto no fue solamente la ‘víctima’ de la dictadura, sino también su estímulo y su agente*” (ibidem, p. 38-39).

Apesar das inúmeras denúncias sobre violações aos direitos humanos, há também nesse documento um apelo à *pacificación*:

Y como primera meditación, ante las características de lo sucedido ya no es fácil saber a quién pedir cuentas, a quién castigar. Porque no existen crímenes "a escala humana" [...]. ¿Por quién empezar? ¿Acusaremos a esos simples y honestos ciudadanos que callaron ante los atropellos?, ¿al sádico torturador?, ¿al presidente que justificaba los hechos por razones de Estado?, ¿al general o al coronel que entendió todo como "lógica de la guerra"?⁷⁰

A cautela em relação ao "ajuste de contas" e a opção por "virar a página" se expressariam novamente muitos anos depois, em 2009, quando um novo plebiscito foi apresentado à sociedade, ao fim do governo Tabaré Vázquez, a fim de tentar reverter a Lei da Caducidade. A população, em resposta à questão se essa lei deveria ser reformada, optou majoritariamente pelo "não".⁷¹ Podemos supor que, para além da vontade de esquecer, esse resultado também pode ser fruto do temor de que muita gente que havia militado em movimentos de esquerdas no passado pudesse, com a revogação, ser chamada a responder por atos considerados criminosos (como assaltos a bancos, sequestros etc.). Cabe lembrar que o sistema repressivo no Uruguai, se não agiu com a violência brutal que observamos na Argentina, evidenciada pelo número impressionante de mortos e desaparecidos (o mais elevado da América Latina),⁷² conseguiu disseminar o terror por outros meios, classificando praticamente todos os indivíduos e tornando concreta a sensação de "vigilância" constante e total. Tais impressões são claras no relatório *Nunca más* e reiteradas na contracapa do DVD, conforme vemos nos excertos apresentados a seguir:

La "guerra" en Uruguay no tuvo la espectacularidad de la Casa de Gobierno bombardeada por Pinochet en Chile, ni el genocidio cometido por las juntas militares en Argentina con miles de desaparecidos. Pero se caracterizó por una sofisticación sin par. Fue una represión callada,

70 "Palabras finales". In: *Uruguay Nunca más*. Montevideo: Servicio Paz y Justicia, Equipos Consultores Asociados, 1989. p. 274. Disponível em: <<http://www.memoriaenelmercosur.educ.ar/indexbe3b.html?p=145>>. Acesso em: 6 abr. 2013.

71 Apesar de o governo da Frente Ampla não conseguir a anulação nem a revogação da Lei de Caducidade, o Parlamento uruguaio aprovou, em 2011, uma outra lei que buscava minimizar os efeitos da primeira, classificando os crimes cometidos durante a ditadura como de "lesa-humanidade" (a Lei n° 18.831, de "restablecimiento para los delitos cometidos en aplicación del terrorismo de Estado hasta el 1° de marzo de 1985"). Em 2013, a Suprema Corte de Justicia declarou dois artigos da Lei n° 18.831 inconstitucionais, fato que revela o quanto essa questão continua pendente e sujeita às disputas nos campos político e judiciário.

72 O relatório da Conadep (1984) anunciou 9.960 desaparecidos, estimando, entretanto, que o número real se situava entre 10 e 30 mil (cf. MEZAROBBA, Glenda, op. cit., p. 193).

*progresiva en su gradación, "dosificada", perfectamente selectiva hasta llegar a un control perfecto y total de la población. Logró clasificar a los tres millones de habitantes en tres categorías: A, B y C, según el grado de peligrosidad que les asignaban las "Fuerzas Conjuntas". Nuestro país estaba ocupado por nuestro propio Ejército. Todos estábamos fichados, clasificados y vigilados.*⁷³

Entre 1973 y 1985 Uruguay sufrió la dictadura más larga, cruenta y discriminatoria de su historia. Cientos de sus ciudadanos fueron asesinados o desaparecidos. Decenas de Miles partieron al exilio. Una cuarta parte de la población adulta fue objeto de persecución psicológica o laboral. La tortura fue un "modus operandi" habitual de grupos militares que se sentían impunes. La sociedad estaba profundamente dividida entre los partidários y los detractores del nuevo orden cívico-militar.

Não obstante a decisão de 1989, em prol do "deixemos como está", e o tom por vezes pacificador do *Nunca más* uruguaio, ocorreram, nos anos seguintes, alguns atos contra a lei.⁷⁴

Em 2000, durante o governo de Jorge Battle Ibáñez (sucessor de Sanguinetti e também membro do Partido Colorado), foi criada a Comisión para la Paz (Compaz), encarregada de investigar os desaparecidos, mas, como o próprio nome sugeria, no sentido de contribuir para promover definitivamente a paz entre os uruguaio, a despeito de alguns abalos que a pacificação havia sofrido, como as confissões do militar Jorge Tróccoli em maio de 1996.⁷⁵

A criação da Compaz se deu sob a justificativa de que ela era necessária para cumprir "*una obligación ética del Estado*", encarando "*una tarea imprescindible para preservar la memoria histórica de la Nación, así como para consolidar la pacificación nacional y sellar para siempre la paz entre los uruguayos*".⁷⁶

Essa comissão produziu um informe final, após cerca de um ano de trabalho. No texto desse informe, datado de 10 de abril de 2003, constava uma resposta à teoria dos dois demônios, como se observa a seguir:

73 Prefácio. In: *Uruguay Nunca más*, op. cit., p. 2.

74 O cientista político Jaime Yaffé destaca a celebração dos 20 anos dos assassinatos, em Buenos Aires, de Zelmario Michelini, Héctor Gutiérrez, William Whitelau e Rosario Barredo em maio de 1996; e o aniversário de 30 anos do golpe, em março de 2003. Cf. YAFFÉ, Jaime, op. cit., p. 185.

75 Jorge Errandonea salienta, no entanto, que a comissão trouxe o tema dos desaparecidos para o espaço público no Uruguai, o que foi um avanço em termos de discussão sobre as violações dos direitos humanos durante a ditadura. Cf. ERRANDONEA, Jorge, op. cit., p. 33, 35.

76 O *Informe Final de la Comisión para la Paz*, datado de 10 de abril de 2003, dirigido ao presidente da República está disponível em: <<http://www.uc.org.uy/d0403.htm>>. Acesso em: 6 abr. 2013.

[...] es siempre y en todo caso el Estado quien tiene la obligación suprema de defender determinados valores, afianzar ciertos principios y descartar determinados procedimientos, usando su autoridad y poder con estricto apego a la ley y a los derechos fundamentales de la persona humana. El Estado que abandona esas premisas y admite o tolera la existencia de un aparato represivo que actúa sin control y por fuera de la legalidad, desvirtúa su esencia y agrede principios fundamentales que hacen a la razón de su propia existencia.⁷⁷

Os relatores argumentavam, assim, que, se o Estado tem por obrigação proteger os cidadãos, à medida que não cumpre essa função e admite ainda a existência de um aparato repressivo ilegal, põe em xeque sua razão de ser.⁷⁸ A comissão faz, portanto, uma tentativa de desmoralizar o principal agente difusor dessa teoria: o governo. A bandeira da *pacificación* continua sendo reiterada, uma vez que esse discurso já havia se consagrado como hegemônico, mas percebemos que, no documento, a balança pende para o “ajuste de contas”. De toda forma, a briga não chega a ser encampada com força: o relatório lança mão da expressão *verdad posible* ao tratar de seu alcance.⁷⁹ Essa mesma relativização da verdade é patente no documentário, voltado às “verdades” no plural, como já nos referimos no início deste trabalho, tornando clara a impossibilidade de se construir um relato comum, consensual e, mais que isso, admitindo a existência de verdades diferentes igualmente válidas, não hierarquizáveis.

O filme ante o governo Tabaré e o mito da “excepcionalidade uruguaia”

Dois anos após os eventos que marcaram os 30 anos de golpe, a eleição de Tabaré Vázquez para a Presidência significou um novo impulso à retomada das chamadas *cuentas pendientes* da ditadura uruguaia.⁸⁰ Líder da Frente Ampla, Tabaré foi o primeiro político de tendência socialista a chegar à Presidência, representando a vitória de um projeto político lançado em 1971, de oposição à hegemonia bipartidária “secular” do país. Durante seu governo, de 2005 a 2010, Tabaré reabriu as investigações sobre as violações aos direitos humanos, autorizou a exumação de corpos em zonas militares e viabilizou a prisão de militares e ex-policiais. Ganharam especial repercussão na mídia o caso do ex-presidente golpista Juan Maria Bordaberry (condenado, em 2006, a 30 anos de prisão, e que faleceu em prisão domiciliar em 2011) e a prisão do

77 Parágrafo 43 do *Informe Final de la Comisión para la Paz*, op. cit.

78 Cf. DEMASI, Carlos, op. cit., 2004, p. 73.

79 Cf. ERRANDONEA, Jorge, op. cit., p. 38.

80 Título da coletânea de RICO, Álvaro (Org.). *Uruguay: cuentas pendientes*. Dictadura, memórias y desmemorias. Montevideo: Trilce, 1995.

último presidente do período ditatorial, o general Gregório Álvarez (que governou entre 1981 e 1985).⁸¹

Encontramos, nesse período, no Uruguai, uma postura por parte do Estado, em relação ao passado ditatorial, que tem alguma similaridade com a encampada pelo governo do socialista Ricardo Lagos (2000-2006) no Chile – responsável por executar uma política de reparação aos presos e às vítimas de tortura listados no Informe Valech⁸² – e algumas medidas tomadas pelo governo de Ernesto Kirchner, na Argentina, entre 2003 e 2007, quando emergem “políticas de memória” oficialmente referendadas e que incluem, por exemplo, a institucionalização de algumas práticas comemorativas e de alguns “lugares de memória”.⁸³

Vemos que o documentário, mesmo pendendo para a perspectiva da reconciliação, não está desconectado do momento político em questão: o início do governo Tabaré e a sensação de que havia chegado “a vez da esquerda” no poder.⁸⁴ A realização do filme com apoio estatal já seria prova dessa sintonia, mas, para além disso, cabe notar que o documentário registra opiniões dos entrevistados sobre o momento presente. No depoimento de Gilberto Vázquez, é nítida sua preocupação com o fato de o país estar “se complicando”, segundo sua avaliação, uma vez que: “estão remexendo em feridas, e isso não serve para reconstruir nada. [silêncio] Não vamos para lado algum”. Em outros depoimentos, principalmente nos que estão nos “extras” do DVD, essa desconfiança vinculada ao presente reaparece, seja na voz de ex-militantes de esquerda, como o escritor Hugo Fontana, que acredita que o serviço de inteligência do Exército continua em pleno funcionamento, seja na fala de políticos conservadores, como o colorado Wilson Craviotto, que participou do Conselho de Estado durante o último governo da ditadura e afirma que as “arbitrariedades” do passado continuam ocorrendo, sob a forma de “atropelos à democracia”.

81 Cf. BAILBY, Edouard. Esquerda, versão Uruguai. *Le Monde Diplomatique-Brasil*, Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/print.php?tipo=ac&id=2145>>. Acesso em: 12 set. 2013.

82 Cf. MEZAROBBA, Glenda, op. cit., p. 295.

83 Kirchner designa Eduardo Luis Duhalde, autor do clássico livro *El estado terrorista argentino*, como secretário de Direitos Humanos, que reedita o relatório *Nunca más* (2006). Pede perdão, em nome do Estado, pelos crimes cometidos na ditadura (2004), promove a abertura da Escuela de Mecánica de la Armada (Esma) e de arquivos importantes, e decreta o dia 24 de março como feriado nacional (Día Nacional de la Memoria, por la Verdad y la Justicia). Durante esse governo, em 2005, a Corte Suprema declara inconstitucionais as leis do Punto Final e da Obediencia Debida. Cf. LVOVICH, Daniel; BISQUERT, Jaquelina, op. cit., p. 14, 85-90.

84 Tabaré conquistou alto índice de aprovação em seu governo, o que contribuiu para que fizesse um sucessor: o ex-tupamaro e então correligionário da Frente Ampla, José Mujica, em 2010. Tabaré Vázquez foi novamente eleito presidente em outubro de 2014.

Nas relações que a voz fílmica filme estabelece entre presente e passado, parece-nos curiosa a maneira como o documentário situa a experiência da ditadura numa perspectiva histórica mais alargada. A descrição que o documentário traz do país nos primeiros minutos, a modo de introdução, sob a forma de um texto escrito sobre o fundo preto, corrobora a ideia de que uma ditadura contrariava ostensivamente a história uruguaia, um país “liberal, antifascista, laico”, com uma “longa tradição democrática e grandes avanços em direitos humanos”.⁸⁵

A nosso ver, essa avaliação coincide com uma marca identitária forte da sociedade uruguaia: nesta, segundo o historiador Gerardo Caetano, prevalece um “imaginário integrador”,⁸⁶ calcado, entre outros aspectos, na ideia da “excepcionalidade uruguaia”, ou seja, na crença de que aquele jovem país, espremido entre dois “gigantes” (Brasil e Argentina), sempre carregou características muito peculiares em relação ao resto da América Latina. Essas características teriam sido responsáveis tanto por sua fase de “Suíça da América Latina” (passado ainda hoje cultuado, consciente ou inconscientemente pela população)⁸⁷ como pela natureza da “inesperada” ditadura civil-militar que o país experimentou. Além disso, parece-nos que corroboram essa tese do imaginário integrador os aspectos destacados por Jorge Errandonea, que nos mostra uma transição marcada por acordos políticos e pela participação do cidadão por meio do voto.⁸⁸

Convergindo para essa perspectiva, o título e a narrativa do filme sinalizam que Mario Handler, em 1972, teria sido “pego de surpresa” ante o acirramento da repressão: ele esperava voltar ao país e assim o faria não fosse o bilhete do amigo recomendando o contrário. A ditadura é tratada, sob esse prisma, como algo imprevisto, excepcional em sua história, apesar das experiências tão próximas de Brasil e Chile e do histórico da repressão pré-golpe, que se intensificou gradualmente a partir de 1968.

85 O texto na íntegra: “*Uruguay, un país liberal, antifascista y laico, con una larga tradición democrática y grandes avances en derechos humanos, un gran movimiento sindical de trabajadores y estudiantes, y una izquierda creciente muy variada.* [corte] *A mediados de los años sesenta, la crisis social y económica culminó en la violencia.* [corte] *Hubo pocas muertes, pero mucha gente pasó por la cárcel y otros se exiliaron.* [corte] *Una dictadura se instaló por trece años.*”

86 Cf. CAETANO, Gerardo. Identidad nacional e imaginário colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario. In: ACHUGAR, Hugo et al. *Identidade uruguaya: mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992. p. 75-96.

87 Nos momentos finais do filme (1:11’), o depoimento do escritor e militante do Movimiento de Diversidad Sexual en Uruguay, Fernando Frontán, de alguma forma reforça o mito em questão. Em prantos, descreve sua geração como “mutilada” ao sugerir a liberdade de pensamento vigente no passado e o país (“admirável”) que seus pais conheceram.

88 Lembremos que houve eleições locais em 1982, nacionais em 1984 e alguns importantes plebiscitos durante a transição. A primeira aprovação da Lei de Caducidade pode ter exercido um peso muito significativo no imaginário uruguaio. Cf. ERRANDONEA, Jorge, op. cit., p. 34, 37.

Nesse sentido, a transição teria o objetivo de restaurar o “bom e velho” Uruguai, não interessado, naquele momento, em alimentar lutas e cisões na sociedade.⁸⁹

Assim, concordamos com Jorge Errandonea, que defende que o “mito do acordo e da legalidade” foi revestido de um silêncio inercial, interpretado pelo autor como arma de violência simbólica, perpetrada pela sociedade durante a transição (principalmente nos anos 1990), contra toda forma de dissenso:

*El mito del acuerdo y del voto impuso un silencio característico de una forma de violencia simbólica en contra de los portadores de un desacuerdo o de un dissenso como si fuera algo de mal gusto. El acuerdo/consenso a todo precio violentaba en una primera instancia el portador de dissenso en el sistema político, en segundo término violentaba al ciudadano, y finalmente violentaba a las víctimas con un silencio impuesto.*⁹⁰

Ainda que haja limites, a nosso ver, na imposição mencionada e talvez exagerada pelo autor, uma vez que podemos contemplar, na história uruguaia recente, claras opções coletivas, parece-nos uma perspectiva interessante para compreendermos a disposição hegemônica pela “pacificação”, tão ecoada na obra de Handler.

Finalizando, nossa principal constatação é de que a voz fílmica de *Decile a Mario que no vuelva* não se revela facilmente ao espectador: constrói-se numa conjunção ambígua de depoimentos⁹¹ e endossa a perspectiva da reconciliação, como procuramos mostrar. Acreditamos que esse documentário deve ser analisado no bojo de uma leva de filmes sobre temáticas envolvendo a experiência da ditadura, num contexto político propício a esse tipo de balanço sobre o pasado e, naturalmente, ante o projeto pessoal de Handler como realizador, pós-exílio.

Podemos concluir ainda que há, na delicada discussão sobre a tortura, a possibilidade de leitura do filme como um diagnóstico dos “dois demônios”. Isso está presente na alusão, em vários depoimentos, de que a “guerra” foi a grande responsável pela violência que se abateu sobre o Uruguai naquele período, na constatação de que os dois lados cometeram excessos e, principalmente, no destaque conferido às vozes de

89 Reiterando essa visão da ditadura como “excepcionalidade na história uruguaia”, Errandonea afirma: “*La transición pretendía enlazar con la realidad anterior a la dictadura, momento en que imperaba el Estado de Derecho y la civilidad*” (ibidem, p. 34).

90 Ibidem, p. 37.

91 Eduardo Morettin destaca, de forma pertinente, o quanto há filmes que, ao serem tomados como fontes históricas, se revelam repletos de “tensões, ambiguidades e incertezas”. Cf. MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena et al. (Org.). *História e cinema. Dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 64.

Gilberto Vázquez e Mauricio Vigil, na diegese. Buscando entender historicamente essa opção, para além dos influxos autorais de Handler, percebemos o quanto o documentário ecoa o caráter negociado da transição uruguaia, a sensível disposição daquela sociedade para o esquecimento e a própria força do “imaginário integrador”, em cujos alicerces figura o mito da “excepcionalidade uruguaia”.

De toda forma, longe de esgotarmos as possibilidades de análise neste trabalho, temos a certeza de que as questões levantadas permanecem como *tensão* no documentário e na própria história uruguaia, convidando a novas pesquisas e abordagens.

A IMPRENSA COMO FONTE E OBJETO DE ESTUDO PARA O HISTORIADOR

Maria Helena Capelato¹

O objetivo deste texto é refletir sobre o significado e a importância do jornal como fonte e objeto de estudos sobre o passado. Antes considerada como fonte suspeita, a imprensa acabou sendo reconhecida como material de pesquisa valioso para a compreensão de uma época.

As suspeitas em relação a essa fonte persistiram até o momento em que a história e outras disciplinas da área das humanidades foram alvo de revisões teóricas e metodológicas muito amplas e profundas. Elas ocorrem a partir da década de 1970 e resultaram em mudanças historiográficas relacionadas à colocação de novos problemas, novas abordagens e utilização de novos objetos e fontes para a pesquisa histórica. Foi a partir das discussões sobre o significado dos documentos que as suspeitas em relação aos jornais desapareceram.²

A recusa dos jornais como fonte para o estudo do passado se fundamentava na concepção positivista da história que exigia objetividade na leitura das fontes por meio das quais se pretendia chegar à “verdade do fato”; nessa perspectiva historiográfica, o documento era considerado “sacrário do templo dos fatos”. Cabia, portanto, ao historiador elaborar rigorosa crítica do documento para verificar se a fonte era válida e para comprovar sua autenticidade e veracidade.

1 Professora do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

2 Segundo Jacques Le Goff e Pierre Nora, precursores da chamada nova história, “o que forçou a história a se redefinir foi, antes de mais nada, a tomada de consciência dos historiadores sobre o relativismo de sua ciência” e a recusa da definição da história como “ciência do passado”, pois ela oscila entre a história vivida e a história construída pelo historiador. A partir dessa perspectiva, os autores propuseram que ela passasse a ser entendida como “ciência da mudança e da transformação”. Cf. LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. Présentation. In: _____. *Faire de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1978. p. IX-XIII.

A crítica a essa história factual que privilegiava os documentos oficiais, os personagens ilustres e seus grandes feitos começou a ser feita a partir dos anos 1930. A chamada “Escola dos Annales” não exclui a crítica documental, mas o pesquisador deixou de ser escravo do documento; a distinção entre falso e verdadeiro, embora necessária, passou a ser encarada de outra forma, ou seja, o documento falso passou a ser considerado um documento histórico tão relevante quanto o “verdadeiro”, cabendo averiguar por qual motivo e como foi produzido.

O filósofo Michel Foucault contribuiu, significativamente, para a mudança de concepção sobre o documento ao interpretá-lo como resultado de uma montagem (consciente ou inconsciente) produzida na sociedade de uma determinada época e reproduzida em épocas posteriores. Esse passado reconstruído, também a partir de relações de poder, permite a construção de memórias que acabam sendo impostas para gerações futuras.

A análise do jornal como fonte e objeto pressupõe uma avaliação crítica desse documento, o que implica sua desconstrução. Nesse processo, devem-se considerar as circunstâncias históricas em que a análise foi produzida, os interesses em jogo e os artifícios utilizados pelos seus produtores.

Em suma, não se pode esquecer que é em função da vida que se interrogam os mortos, portanto cabe ao historiador fazer reviver personagens e episódios do passado, procurando entendê-los na sua época, ou seja, captando as transformações dos homens no tempo. Essa constatação permite afirmar que a imprensa oferece amplas possibilidades para o estudo da história porque nela fica registrada a vida cotidiana de uma sociedade em seus múltiplos aspectos, o que permite ao historiador compreender como viveram os indivíduos de outras épocas, não só os “ilustres”, mas também os sujeitos anônimos.

Ler a história por meio dos jornais é fascinante porque, em cada página, nos deparamos com aspectos significativos da vida de nossos antepassados, seus usos e costumes. O jornal, como afirmou Wilhelm Bauer, é uma verdadeira mina de conhecimento: fonte de sua própria história e das situações mais diversas, e meio de expressão de ideias e depósito de cultura.³

As pesquisas sobre a imprensa começaram a ter destaque na historiografia brasileira a partir das décadas de 1970 e 1980, também como fruto das revisões historiográficas em curso. Desde então, os jornais passaram a integrar o *corpus* documental considerado apropriado para o ofício do historiador.

No início da década de 1970, quando Maria Ligia Prado e eu desenvolvemos uma pesquisa de mestrado sobre o periódico *O Estado de S. Paulo*, alguns historiadores

3 Cf. CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, Edusp, 1988. p. 20-21.

já recorriam à imprensa como fonte de pesquisa histórica, mas ela ainda era aceita com ressalvas. Nossa pesquisa foi considerada inovadora porque optamos pelo estudo de um jornal tradicional da “grande imprensa” e muito reconhecido por sua prolongada atuação como órgão informativo e opinativo. O trabalho, ao ser publicado, contou com um prefácio de Paulo Sérgio Pinheiro: nesse texto introdutório, o autor comenta que a novidade da pesquisa consistia na opção pelo estudo de um jornal não apenas como fonte, mas também como objeto de estudo.⁴

Nosso objetivo não era fazer uma história da imprensa, mas situar o jornal como ator de destaque na vida política do país, num determinado período da sua existência, ou seja, nas décadas de 1920 e 1930.

A experiência de estudar esse periódico nos mostrou quão fascinante era ler a história do Brasil por meio desse jornal. Procuramos reconstituir projetos, ideais, lutas, compromissos e interesses dos protagonistas da história dessa época.

As considerações que apresentarei a seguir são fruto de minhas pesquisas sobre o tema.⁵

O SURGIMENTO DA IMPRENSA E SUAS TRANSFORMAÇÕES

A imprensa política surgiu na Europa ao longo do século XVIII e se destacou como veiculadora de ideias novas que emergiram da luta de setores da sociedade que se opunham ao Antigo Regime. Os proprietários dos jornais que foram criados para divulgar suas opiniões não se preocupavam com o lucro, razão pela qual eram, geralmente, deficitários.

4 O mestrado foi publicado e contou com prefácio de Paulo Sérgio Pinheiro, no qual se referiu ao trabalho nos seguintes termos: “De uns anos para cá, a utilização dos jornais como fonte de documentação sobre a história republicana se havia tornado usual. Entretanto, faltavam trabalhos sobre os próprios jornais, especialmente grandes jornais, de prolongada participação na vida política brasileira. Não se trata simplesmente de fazer história da imprensa, mas de situar esses jornais como elementos atuantes no processo político global”. Cf. CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Ligia. *O bravo matutino – imprensa e ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1980. p. XI.

5 Na pesquisa de doutorado, dei continuidade ao trabalho anterior, mas ampliei o leque de fontes e a periodização. A partir de um número considerável de jornais da “grande imprensa” paulista, procurei analisar, em maior profundidade, os projetos políticos dos periodistas liberais que se consideravam “intérpretes das Luzes” no Brasil. Procurei mostrar também como interferiram no jogo político entre os anos 1920 e 1940, posicionado-se primeiramente contra a “República Velha” e a seguir contra os rumos da “Nova República”, que se transformou em ditadura. A tese concluída em 1986 teve como título *Os intérpretes das Luzes. Liberalismo e imprensa paulista: 1920-1945*. Parte da tese foi publicada em 1989: CAPELATO, Maria Helena. *Os arautos do liberalismo. Imprensa paulista 1920-1945*. São Paulo: Brasiliense, 1989. A outra parte se referia às características da “grande imprensa” ou imprensa-empresa que produz uma “mercadoria política”, às funções exercidas como órgão informativo e opinativo, ao papel na sociedade em que atua como formadora e intérprete da opinião pública, e ao posicionamento em relação à liberdade de imprensa e à censura. Muitos desses aspectos serão abordados neste texto.

Mas a situação se modificou no início do século XIX: segundo Jürgen Habermas, nesse período se iniciou a fase comercial, caracterizada pela transformação dos jornais em empresas; essa mudança acabou resultando na separação entre as funções comerciais e as responsabilidades editoriais, ficando as primeiras atribuídas ao editor-gerente e as segundas ao editor-redator.⁶

Considero que, ao definir as diferentes fases da imprensa, o autor acaba demonstrando grande entusiasmo em relação à imprensa política quando enfatiza a ação libertadora dos jornais. Nesse aspecto, concordo com o filósofo Gérard Lebrun quando afirma que Habermas “mostra muito bem o processo de constituição de uma esfera de expressão pública, mas de tanto idealizar a *Aufklärung*, parece que se deixou agarrar pelo charme discreto da burguesia *arrazoadora* dos bons velhos tempos”.⁷

A expressão “grande imprensa” foi cunhada nesse contexto de formação das empresas jornalísticas que surgiram na Europa, na segunda metade do século XVIII e, no Brasil, a partir da segunda metade do XIX.⁸

Tania Regina de Luca comenta que a expressão, apesar de consagrada, é bastante vaga e imprecisa, além de adquirir sentidos e significados peculiares em função do momento histórico em que é empregada. De forma genérica, designa o conjunto de jornais que acabaram se caracterizando pela ampla circulação, pela perenidade e pelo aparelhamento técnico, organizacional e financeiro.⁹

6 Jürgen Habermas divide a história da imprensa em quatro fases: a primeira diz respeito aos jornais que surgiram no início do capitalismo, na forma de pequenas empresas artesanais, que ofereciam lucro modesto e estavam ligadas exclusivamente à esfera privada; a segunda fase, definida pelo autor como “jornalismo literário”, teve início quando certos escritores passaram a se valer da imprensa periódica para expressar publicamente suas opiniões; a terceira começou na Inglaterra, no final do século XVIII, numa época em que os periodistas se dedicaram à oposição política na condição de críticos do regime absolutista; na quarta fase, ocorrida na passagem do século, a organização do jornalismo passou a se orientar por moldes comerciais, e, desde então, as funções comerciais e as responsabilidades editoriais se separaram com o objetivo de dar conta do bom funcionamento da máquina imprensa. Cf. HABERMAS, Jürgen. *L'espace public*. Paris: Payot, 1978. p. 189-191.

7 LEBRUN, Gérard. Morte ou metamorfose da opinião pública. In: _____. *Passeios ao léu*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 253.

8 Segundo José Marques de Melo, a imprensa surgiu tardiamente no Brasil devido a fatores externos (obstáculos criados pela Coroa portuguesa) e internos, e às condições precárias da Colônia (analfabetismo, urbanização restrita, incipientes atividades comerciais e industriais). A situação se modificou com a vinda da Corte, mas foi a partir do movimento de independência que os jornais encontraram possibilidade de proliferação, sobretudo quando foi suspensa a censura em 1821. O papel da imprensa brasileira até meados do século XIX foi basicamente político, e seus proprietários se preocupavam mais com a propagação de ideias do que com o lucro. Cf. MELO, José Marques de. *História social da imprensa: fatores socioculturais que retardaram a implantação da imprensa no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

9 Segundo a autora, o novo negócio exigia de seus donos a adoção de métodos racionais de distribuição e gerenciamento, bem como atenção às inovações que permitiam aumentar a tiragem e o número

Surgimento da imprensa no Brasil

No Brasil, esse tipo de imprensa surgiu nas últimas décadas do século XIX. Nesse período, ocorreram, na sociedade brasileira, transformações importantes em várias esferas: econômica (desenvolvimento econômico caracterizado pelo avanço da industrialização, modernização tecnológica e urbanização), social (passagem do trabalho escravo para o trabalho livre) e política (fim do Império e instauração da República). A circulação dos grandes jornais, nesse período, se restringia às cidades mais populosas como São Paulo e Rio de Janeiro.

A imprensa norte-americana, que atribuía grande importância à informação, serviu de modelo para a modernização do jornalismo brasileiro: os periódicos assumiram um novo formato devido à introdução de um maquinário moderno que exigia elevado montante de capital. Nas primeiras décadas do século XX, a valorização da informação estimulada pela vinda de agências internacionais – Havas, Reuters, Associated Press, United Press Association – também contribuiu para as mudanças que ocorreriam no periodismo.

Os jornais empresas se organizavam sob a forma de sociedades anônimas. Os proprietários se preocupavam com a melhoria das técnicas de impressão, e a aquisição de novo maquinário era sempre alardeada para mostrar que o jornal se colocava favoravelmente na concorrência jornalística. A fonte de renda advinha, em grande parte, dos anúncios publicitários, e mesmo os órgãos político-partidários como *Correio Paulistano* e *Diário Nacional* não os dispensavam.

Como procurarei mostrar, a transformação dos jornais brasileiros em empresas jornalísticas e a orientação do jornalismo moderno de privilegiar a informação em detrimento das ideias não diminuíram o interesse dos periodistas pela política. No entanto, os jornalistas da época que não viam com bons olhos as mudanças ocorridas na imprensa afirmavam o contrário, ou seja, que o jornalismo opinativo perdera espaço quando os jornais se transformaram em empresas comerciais.

O jornalista, escritor e político Barbosa Lima Sobrinho comentou, de forma negativa, as mudanças que estavam ocorrendo na imprensa. Num texto publicado em 1923, Lima Sobrinho argumentou que, com a modernização da imprensa, o artigo político foi relegado a segundo plano em relação ao noticiário, e as empresas jornalísticas se tornaram infinitamente mais complexas. Nesse sentido, afirmou que o jornal se convertera muito mais num problema de dinheiro, deixando de lado o credo político e literário.¹⁰

de páginas. Cf. LUCA, Tania Regina de. A grande imprensa no Brasil da primeira metade do século XX. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-112.

10 BARBOSA LIMA SOBRINHO, Alexandre José. *O problema da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.

Após denunciar os interesses dos donos de jornais pelos “anúncios e inclusão de matéria paga nas seções editoriais”, concluiu que a imprensa se tornara “simplesmente indústria”.¹¹

Não resta dúvida de que a dependência dos anunciantes e os compromissos dos jornais com o capital financeiro e/ou empresarial limitavam sua liberdade e interferiam nas posições expressas pelo periódico.¹² No entanto, não se pode concordar com o autor quando afirma que a modernização da imprensa provocou o desinteresse dos periodistas com relação à política. Ao contrário, não só esse interesse permaneceu como se mantém até os dias de hoje.¹³

A IMPRENSA COMO QUARTO PODER: ENALTECIMENTO E CRÍTICAS

Ao longo do século XVIII, foram criados jornais com o objetivo de propagar novas ideias que representavam interesses de uma burguesia ascendente em luta contra o absolutismo. Teóricos ingleses e filósofos iluministas interpretaram essas grandes transformações sociais e formularam ideias que contribuíram para a elaboração de projetos de construção de uma nova sociedade regida por instituições políticas de natureza diversa.

Nesse contexto, surgiram novos jornais com finalidade política: destacaram-se como veiculadores das novas ideias e acabaram se transformando em armas de luta contra os reis absolutistas e a aristocracia que os sustentava no poder.

Nesse processo de mudanças radicais, formularam-se teorias e conceitos para definir o papel das instituições governamentais da sociedade moderna. No que se referia à formulação das leis, os teóricos da nova política definiram que o princípio da *publicidade* deveria orientar a atuação dos legisladores, aos quais caberia respeitar o *espírito público*, informar os atos desse poder à *opinião geral* (aos governados) e justificá-los. Com base nesses princípios, foi sendo construído o conceito de *opinião pública*, que significava a opinião de um público capaz de fazer uso de sua própria razão.¹⁴

11 Ibidem.

12 Menciono como exemplo o caso dos Diários Associados de Assis Chateaubriand. As ligações de Chateaubriand com a empresa estrangeira Light and Power, desde o início de sua carreira, e com o capital financeiro (Banco do Brasil, Banco da Lavoura, Banco Comercial), que financiava as empresas jornalísticas, intervieram nas posições assumidas nos jornais. Cf. CAPELATO, Maria Helena. Imprensa: informação, formação, conformação. In: _____. *Os intérpretes das Luzes*. Imprensa e liberalismo (1920-45). 1986. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986. p. 15-16.

13 As observações do autor se referem à passagem do jornal político para o jornal empresa jornalística. Cf. BARBOSA LIMA SOBRINHO, Alexandre José, op. cit.

14 De acordo com a teoria liberal, os que faziam uso da razão eram os proprietários, ou seja, somente os cidadãos proprietários participavam da “coisa pública”, ou seja, da política.

A nova teoria política estabelecia uma relação entre a *opinião pública* e o princípio de *publicidade*. O teórico inglês Jeremias Benthan salientou a importância da *publicidade* dos debates parlamentares perante o *público*, definido como um “tribunal superior a todas as Cortes reunidas”, ao qual atribuía a função de vigiar os atos do poder.¹⁵

Como os idealizadores dessas novas fórmulas política atribuíram à imprensa essa missão de tornar públicos os atos de governo e expressar a *vontade popular* ante os governantes, os periodistas, desde então, arvoraram para si a prerrogativa de *interpretar e formar a opinião pública* por meio de seus jornais.¹⁶

Não resta dúvida de que o profissional da imprensa é um polemista por dever de ofício e sabe tirar o melhor proveito da controvérsia de ideias sobre qualquer tema. No entanto, a imprensa é alvo de polêmica desde seus primórdios até os dias atuais: alguns a enaltecem e outros a desprezam. Menciono alguns exemplos do passado.

O filósofo Edmund Burke, que se destacou como crítico da “Revolução Francesa” e dos iluministas, erigiu a imprensa ao lugar de *quarto poder*.

É curioso notar que esse filósofo, um dos expoentes do pensamento conservador e crítico do pensamento iluminista, glorificou a imprensa. No entanto, enciclopedistas como Diderot e Mirabeau, que contribuíram para a formulação dos ideais das Luzes, desqualificaram os jornais e menosprezaram os periodistas, contrapondo-os aos filósofos que, segundo eles, produziam uma reflexão profunda. Diderot referiu-se à imprensa como a “praga e asco dos que trabalham”, e Mirabeau classificou o periodismo como “literatura apequenada e desprezível”.

O preconceito contra a imprensa teve continuidade nos séculos XIX e XX. O filósofo F. Nietzsche condenou “essa forma de produção rápida de cultura, valorizada por capacitar os indivíduos a ganhar dinheiro” e se referiu ao jornalista como “mestre do instante”.¹⁷

No entanto, a partir do século XX, as opiniões a respeito da imprensa divergiam. Menciono, a seguir, um exemplo de referência positiva e outro de negativa.

O sociólogo alemão Max Weber elencou muitos atributos que considerava imprescindíveis para os executores desse ofício complexo. E, nesse sentido, louvou o jornalista por sua agilidade e rapidez para adaptar-se ao tempo rápido da feitura do jornal que exigia também gênio e erudição para expressar-se de forma rápida e convincente

15 Tais referências estão contidas em texto escrito por Jeremias Benthan a pedido da Constituinte inglesa. Cf. HABERMAS, Jürgen, op. cit., p. 109-110

16 Para maiores esclarecimentos sobre a trajetória da imprensa nesse período e sua relação com a “opinião pública”, ver: HABERMAS, Jürgen, op. cit. Ver também: COHN, Gabriel. *Sociologia da comunicação*. São Paulo: Pioneira, 1973.

17 NIETZSCHE, Friedrich. *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*. Paris: Gallimard, 1973. p. 48.

sobre os múltiplos problemas da vida, sem tornar-se raso, sem perder a dignidade e sem menosprezar as exigências do mercado.¹⁸ A relação da imprensa com o tempo, à qual se refere Max Weber, representa uma das principais características da prática jornalística; não por acaso, o relógio tornou-se símbolo da empresa jornalística.

No entanto, atributos como agilidade e rapidez na confecção do jornal salientados pelo sociólogo foram questionados por outros autores.

A mudança ocorrida a partir da modernização da imprensa foi alvo de crítica do filósofo Walter Benjamin. Em *O narrador*, refletiu, de forma negativa, sobre o impacto desse novo meio de comunicação responsável, segundo ele, pelo declínio da narrativa. O autor se referiu, especificamente, à informação responsável, segundo ele, pelo desinteresse em relação ao saber oriundo da tradição transmitida oralmente. Argumentou que a informação era incompatível com a narrativa porque precisava ser plausível e explicativa. E conclui: “Cada manhã recebemos notícias do mundo todo e, no entanto, não há mais lugar para o miraculoso, razão pela qual somos pobres em histórias surpreendentes”.¹⁹

A crítica de Walter Benjamin à imprensa tinha um caráter mais profundo: ao estabelecer uma relação entre a narrativa com o mundo do artesanato (caracterizado pelo trabalho manual) e a informação com a técnica, questionava o novo mundo do capital no qual se inseria a informação, reprodutora da temporalidade capitalista.

Não se pode negar que a imprensa moderna causou grande impacto desde o seu surgimento, não só pela rapidez exigida na confecção do jornal, mas também pelo texto curto, de leitura rápida, que provocou grande mudança nos hábitos de leitura.

IMPRENSA E OPINIÃO PÚBLICA

Com base nas referências negativas atribuídas à imprensa, não se podem negar a sua importância e o seu poder, razão pela qual ela se configura como fonte e objeto valioso para o historiador.

Como procurei mostrar na seção anterior, a partir da constituição dos Estados liberais, a informação foi definida como um direito público que se norteia pelo princípio da publicidade, cabendo à imprensa veiculá-la. Além da tarefa informativa, cabe a ela, na condição de intermediária entre o governo e os cidadãos, expressar a opinião pública. Nesse sentido, a imprensa se constituiu como uma instituição pública.

No entanto, a partir do momento em que os jornais se modernizaram e se transformaram em empresas comerciais, eles se constituíram como instituição privada. A imprensa tornou-se, então, uma instituição *sui generis*, ou seja, instituição pública e privada.

18 WEBER, Max. *Le savan et le politique*. Paris: Plon, 1959. p. 144-148.

19 BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 202-203.

A passagem da imprensa político-opinativa para a imprensa empresa não eliminou nem diminuiu a importância dos jornais como agentes políticos. No entanto, com a separação entre editor de redação e editor-gerente – o primeiro atuando no espaço da esfera pública, e o segundo, na esfera privada –, uma contradição se estabelece nas relações entre as duas esferas.

Quando os jornais se transformam em empresas, passaram a produzir uma mercadoria específica: a “mercadoria política”. Essa dupla identidade (comercial e política) acabou permitindo que a “grande imprensa”, instituição pública, continuasse interferindo na política em nome da “opinião pública” e, na condição de instituição privada, atuasse como empresa comercial geradora de lucro. Essa dupla inserção permitiu que os donos de jornais justificassem suas opiniões e intervenções políticas como representativas da “opinião pública”.

No que se refere a essa contradição própria da empresa jornalística, Armando Ghioldi, ao abordar aspectos relacionados à “missão” do jornalista de formar a opinião do público leitor, formulou a seguinte indagação:

- A função social de formar a “inteligência” dos homens é privativa do Estado ou da sociedade civil? Ou seja, a quem cabe a responsabilidade de elaborar e forjar as consciências dos indivíduos?

Ghioldi considera que esse é um problema crucial enfrentado pelas sociedades modernas na dramática luta, ainda não concluída, entre democracia e autoritarismo. Ao tentar resolver esse problema, o autor sugeriu que se retirasse do Estado o direito de forjar as consciências e o transferisse para a imprensa.²⁰

No entanto, na minha opinião, em vez de solucionar o dilema, o autor o torna ainda mais complexo. Ao atribuir à imprensa a missão de “forjar as consciências”, ou seja, “formar a opinião pública”, introduz um novo problema:

- Como conciliar a tarefa política de formar a “opinião pública” e também expressá-la levando em conta os interesses que as empresas jornalísticas assumem ao atuarem na esfera privada?

Na era moderna, a imprensa, considerada instituição pública, desempenhou um papel político relevante na transformação das instituições de poder. Não se pode negar que o direito à informação – informação pública – é fundamental para o funcionamento de todo processo democrático. No entanto, as empresas jornalísticas podem ser representadas, simbolicamente, como uma moeda de duas faces: uma pública, que as

20 Cf. GHIOLDI, Armando. *La libertad de prensa y otros ensayos sobre el periodismo*. Caracas: Imprensa Universitaria, 1969. p. 64-65.

coloca na condição de intermediárias entre os cidadãos e os governantes, e outra privada, que defende os interesses econômicos e políticos das empresas.²¹

A propósito dessa contradição, cabe ainda comentar que, nessa instituição na qual se mesclam interesses públicos e privados, os limites entre as duas esferas são tênues e os direitos do cidadão se confundem com os direitos do dono do jornal. Nesse caso, fica a pergunta: “Como podem os empresários jornalistas exercer, de forma independente, o dever da crítica se estão ligados, por vínculos estreitos, a indivíduos e grupos particulares ou representantes do poder cujos atos seus jornais devem denunciar?”. Cabe lembrar que, nessas condições, os compromissos que eles estabelecem na esfera privada não desaparecem quando atuam na esfera pública.

Jürgen Habermas discutiu o conceito de opinião pública, como já mencionado, a partir das lutas políticas da burguesia contra o Estado absolutista. Em sua análise, deixa transparecer o entusiasmo em relação à época em que a burguesia, por meio dos jornais, utilizava publicamente a razão num sentido crítico.

O filósofo Gérard Lebrun fez críticas à abordagem entusiasta de Habermas sobre a segunda fase da história da imprensa (imprensa política, opinativa), sobretudo no que se refere à “glorificação da opinião pública”, expressão da burguesia. Nesse sentido, comentou ironicamente que, “na sociedade burguesa que estava se formando, a *vox populi* já expressava a *vox domini*”.²²

No entanto, para mostrar a complexidade dessa discussão, menciono as observações de Wilhelm Bauer (teórico da comunicação) sobre imprensa e “opinião pública” ao comentar as posições do sociólogo Gabriel Tarde sobre o tema.

Ao refletir sobre a imprensa na passagem do século XIX para o XX, Gabriel Tarde faz referência ao poderio e à influência dela na era moderna, e conclui que “os jornais conduzem o mundo” porque conseguem captar e elaborar as ideias e os sentimentos dos indivíduos, bem como as opiniões, e convertê-los sinteticamente em uma opinião pública abstrata, fruto do “direcionamento da vontade ou da opinião por eles determinada”. Bauer procura mostrar que a discussão é mais complexa porque Tarde, nessa crítica, não levou em conta o fato de que os jornais são órgãos da opinião pública, mas não ela mesma, porque a linha editorial não é determinada apenas pelo seu público leitor, mas também pelos interesses particulares da própria empresa, dos seus clientes comerciais e das forças políticas com as quais estão comprometidos, e tais compromissos, segundo o autor, limitam a liberdade de expressão.²³

21 Cf. CAPELATO, Maria Helena, op. cit., 1989.

22 LEBRUN, Gérard, op. cit., p. 253.

23 As referências à análise de Bauer sobre uma tese de Gabriel Tarde foram obtidas em: RUDIGER, Francisco. As teorias da imprensa no liberalismo tardio na era do jornalismo de massa. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2003, Ouro Preto. Ouro Preto: Ufop, 2003.

As referências que apresentei sobre os aspectos definidores do papel da imprensa tiveram como objetivo chamar a atenção do pesquisador para a importância dos conceitos que, desde o surgimento do periodismo, foram sendo elaborados pelos teóricos de diferentes áreas do conhecimento, salientando a necessidade de analisá-los criticamente.

A IMPRENSA BRASILEIRA E OS PAPÉIS ATRIBUÍDOS A ELA

Afonso Schimdt, em *A locomotiva. O outro lado da revolução de 1932*, definiu o papel do jornal nos seguintes termos:

Jordalino Pereira, da travessa Camila, quase não sai de casa: o mundo lhe chega de fora através do diário que ele assina há mais de 30 anos. É, como se presume, um mundo passado a limpo, com interpretações morigeradas e sensatas sobre tudo o que acontece. Lê as informações, comentários, telegramas, até mesmo os anúncios e se sente satisfeito. Afinal – conclui – para que matutar nas ambiguidades de cada dia? O cotidiano pensa pelo leitor e o faz de modo sereno e adequado para não lhe perturbar o sono.²⁴

A definição do autor traduzia, de forma irônica, a pretensão dos representantes da “grande imprensa” brasileira de atuar como arautos e formadores da opinião pública. Com essa expectativa, os periodistas arvoravam para si a responsabilidade de informar o leitor e pensar por ele. Acreditavam, ou faziam crer, que essa nobre missão só poderia ser desempenhada por seres portadores de atributos especiais, ou seja, os que detinham um saber capaz de interpretar a realidade e traduzi-la para o leitor. Essa crença se tornou possível devido ao reconhecimento que os periodistas, muitos deles membros das elites nacionais, conquistaram na sociedade. O reconhecimento do saber garantia legitimidade à atuação dos periodistas na vida política nacional.

Desde os primórdios da imprensa no Brasil, no início no século XIX, os jornais tiveram papel de destaque nas mudanças importantes que ocorreram na história do país.

Nos primeiros tempos do jornalismo brasileiro, os periodistas, envolvidos com as causas nacionais, preocupavam-se, acima de tudo, com o debate político. Inúmeros jornais participaram do movimento republicano e comemoraram, entusiasticamente, a vitória da República.²⁵

24 SCHIMDT, Afonso. *A locomotiva. O outro lado da revolução de 1932*. São Paulo: Editora Zumbi, 1959.

25 Cabe mencionar alguns periódicos que apoiavam a República: *Correio Paulistano*, *Gazeta de Notícias*, *Diário Popular*, *Província de S. Paulo* e muito outros.

O jornal *A Província de S. Paulo*, que passou a chamar-se *O Estado de S. Paulo* a partir da Proclamação da República, fez, na edição de 18 de novembro de 1889, menção a três jornalistas que tiveram papel importante no movimento: “Quintino Bocaiuva, jornalista brilhante, Ruy Barbosa, jornalista vibrante e Aristides Lobo, jornalista ousado”.²⁶

A imprensa, nesse período, foi louvada por escritores proeminentes como Machado de Assis que demonstrou grande entusiasmo em relação à imprensa, vista como expressão de um tempo de grandes renovações. Nesse sentido, afirmou:

O jornal é a verdadeira forma de república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o jogo das convicções.²⁷

Nosso “Águia de Haia”, Ruy Barbosa, escritor, político e diplomata, escreveu uma obra na qual estabeleceu uma relação entre imprensa e verdade. Nela afirmou: “mais importante do que a informação verdadeira é a verdade como ideal político”. A imprensa representava, segundo o autor, o instrumento por meio do qual se podia *ver a verdade* considerada ideal supremo do jornalismo. Nesse sentido, definiu os jornais como *vista* ou *olhos* da nação.²⁸

Décadas depois, ou seja, nos anos 1950, Carlos Lacerda, proprietário do jornal *Tribuna da Imprensa*, retomou a definição de Ruy Barbosa sobre “imprensa e verdade” e conclamou seus pares a evitar o engano ao leitor, não só pela mentira, mas também por omissão, deformação, inversão ou desvio de atenção. Em outra parte de seu texto sobre a missão da imprensa (no qual mencionou Walter Lippmann, importante teórico do jornalismo), Lacerda lembrou que a função da imprensa era “iluminar os fatos escondidos, estabelecer relação entre uns e outros e apresentar um quadro da realidade sobre o qual os homens possam atuar”. E concluiu: “Próprio do jornalismo, antes de tudo, é ver. E uma vez visto, dizer que viu”.²⁹

26 Dentre os jornais que apoiaram a causa republicana, vários deles já tinham se tornado empresas jornalísticas, como foi o caso de *O Estado de S. Paulo*. A partir das últimas décadas do século XIX, empresas jornalísticas foram se formando, e, com isso, o perfil dos jornais e os objetivos atribuídos a eles foram se modificando à medida que as empresas se consolidavam, mas a participação na política nacional não deixou de caracterizar a atuação desses periódicos.

27 ASSIS, Machado de. O jornal e o livro. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 10 e 12 jan. 1859.

28 BARBOSA, Ruy. *A imprensa e o dever da verdade*. Rio de Janeiro: Simões, [s. d.].

29 LACERDA, Carlos. *A missão da imprensa*. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p. 22.

Tais apologias à imprensa merecem uma reflexão crítica. A propósito da imagem ótica utilizada pelos dois autores para definir a imprensa, menciono uma análise de Erich Auerbach relacionada à crença na possibilidade de “ver a verdade”.³⁰ O autor se refere à metáfora ótica como uma técnica de linguagem que consiste em iluminar uma pequena parte de um grande e complexo texto, deixando na escuridão todo o restante que poderia explicar ou ordenar a parte oculta que serviria como contrapeso do que é salientado. Ainda, segundo Auerbach, essa técnica é usada de tal forma que “aparentemente se diz a verdade, pois o que é dito não pode ser negado e, não obstante, tudo é falsificado, pois a verdade exige toda a verdade, assim como a explícita ligação entre suas partes”.

Essa técnica explicitada pelo autor também se aplica aos conceitos de imprensa que se valem de metáforas óticas utilizadas para defini-la como expressão da *verdade*. Representações dessa natureza sugerem que o jornal se constitui como uma unidade coesa. As relações hierárquicas que sustentam a empresa jornalística, os conflitos gerados por relações de poder e os interesses contraditórios que se manifestam no interior e para fora desse microcosmo ficam ocultos nas páginas do jornal. As omissões, os critérios de seleção e fabricação de notícias, e os interesses que movem os atores responsáveis pela empresa jornalística não se evidenciam para o leitor que vê e consome, com rótulo de veracidade, um produto que representa a síntese de múltiplos e contraditórios olhares.

Metáforas mecânicas também foram utilizadas para definir a imprensa. Barbosa Lima Sobrinho referiu-se a ela como uma máquina cujo maquinismo envolve muitas peças que se movimentam para produzir o jornal.³¹ Essa representação, ao contrário da anterior, permite vislumbrar a intrincada engrenagem que exige a composição desse produto, mas os atores que a colocam em funcionamento e as relações contraditórias que se estabelecem entre eles não são visíveis. Também não transparecem para o leitor as relações complexas entre os responsáveis pela máquina imprensa com setores diversos da sociedade e representantes do poder político. Cabe ao pesquisador que analisa esse tipo de fonte levar em conta essas questões.

Finalmente, não se pode ignorar a importância dos jornalistas no que se refere ao papel investigativo na busca de informações. A propósito desse aspecto, cabe mencionar um artigo muito sugestivo de autoria de Assis Chateaubriand. O jornalista se refere às múltiplas atribuições que couberam aos jornalistas a partir do advento da

30 O autor se refere a essa técnica ao analisar um texto do filósofo iluminista Voltaire. Mas sua reflexão é válida para o estudo desse tipo de linguagem da imprensa. Cf. AUERBACH, Erich. *A ceia interrompida*. In: _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 353-386.

31 BARBOSA LIMA SOBRINHO, Alexandre José, op. cit.

imprensa moderna. Para mostrar como elas se ampliaram e se diversificaram, escreveu um artigo intitulado “O dançarino da corda bem esticada”, publicado em seu jornal, *Diário de S. Paulo*.³²

A partir de metáforas muito significativas, elencou as atribuições desse ator social, destacando a complexidade de papéis que deveria desempenhar e as múltiplas aptidões que deveria possuir. Entre elas, destacou a “vocação” exigida para exercer o ofício que lhe impunha “deveres quase sacerdotais”. O jornalista, segundo o autor,

[...] é a encarnação mais completa do homem público, do político militante; nunca pode recuar ao fundo do cenário porque precisa estar no palco diariamente, opinando para a multidão que aguarda a sua palavra acerca de cada uma das questões trazidas ao debate dos cidadãos.³³

E completava:

[...] sua atividade não deve se limitar ao campo doutrinário dos acontecimentos. O público de nossos dias não quer saber apenas de doutrinas. Ele deseja ser informado [...]. Longe vai o tempo em que, de um jornal, se podia dizer que é um campo de doutrina. Hoje ele é sobretudo uma seara de fatos e quem souber caçar melhor esses fatos, com a perícia de um detetive, com a argúcia de um Sherlock Holmes fará o jornal vitorioso no seio da multidão [...].³⁴

Como se pode notar, Assis Chateaubriand se referia às mudanças que ocorreram na profissão a partir da modernização dos jornais. No entanto, ao mesmo tempo que alude à importância que passou a ser atribuída à informação, não deixou de mencionar o papel político da imprensa.

IMPRENSA COMO ATOR POLÍTICO NA HISTÓRIA DO BRASIL

O jornalista Samuel Wainer considerava que o poder da imprensa na história do Brasil era quase monopolista porque liderara e comandara os movimentos políticos de maior significação no país. No livro *Minha razão de viver*, o leitor acompanha a trajetória de Wainer como *testemunha* e *protagonista* de um período dessa história.³⁵

32 Cabe lembrar que Assis Chateaubriand criou o primeiro conglomerado de mídia do Brasil, composto por jornais, revista e estações de rádio. Sua intervenção na vida política do Brasil foi constante e muito polêmica.

33 CHATEAUBRIAND, Assis. O dançarino da corda bem esticada. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1931.

34 Ibidem.

35 WAINER, Samuel. *Minha razão de viver*. Memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record, 1988.

A importância da imprensa na política também foi destacada por Francisco Weffort. O cientista político escreveu um artigo no qual afirmou: "Jornais não são partidos. Mas como se parecem às vezes!".³⁶ A colocação é pertinente porque, sobretudo num país de estrutura partidária frágil como a do Brasil, os jornais e os meios de comunicação em geral exercem papel semelhante aos dos partidos, chegando a sobrepujá-los. Cabe lembrar que as intervenções das mídias nas campanhas presidenciais sempre foram muito intensas. Menciono um exemplo recente: na eleição presidencial de Fernando Collor de Mello, a mídia, sobretudo a televisão, foi fundamental para a vitória do candidato até então pouco conhecido no conjunto do país. E o mesmo pode se dizer em relação à sua queda que aconteceu com a anuência de veículos de comunicação que o apoiaram. Nas duas situações, a mídia atuou de forma decisiva.

A grande imprensa brasileira esteve presente em todos os episódios marcantes da história política do Brasil desde a Proclamação da República. Mas optei por mencionar dois momentos nos quais a imprensa desempenhou um papel decisivo no rumo dos acontecimentos. A volta de Getúlio Vargas à política, depois de sua queda em 1945, foi o cenário de uma grande batalha.

O primeiro teve como cenário a década de 1950, quando se deu a vitória eleitoral de Getúlio Vargas em 1951. Essa vitória foi recebida com hostilidade, e conflitos político-partidários ocorreram durante todo o período em que o presidente permaneceu no governo. A participação da imprensa foi decisiva no desenlace dos conflitos. Refiro-me à oposição orquestrada pela imprensa liderada pelo jornal *Tribuna da Imprensa*. Esse jornal foi criado por Carlos Lacerda, líder da União Democrática Nacional (UDN), que tinha pretensões de chegar à Presidência da República. Para fazer frente à campanha oposicionista, Samuel Wainer, que fora responsável pela candidatura de Getúlio Vargas em 1950, criou o jornal *Última Hora* com o objetivo de apoiar o governo e confrontar os principais opositores que expressavam as opiniões não só na *Tribuna da Imprensa*, mas também em outros jornais de grande circulação, como *O Estado de S. Paulo* e *Correio da Manhã*.

A queda de Getúlio Vargas representou uma expressiva vitória de seus opositores que se valeram de jornais como arma de luta política, e os defensores do governo também manejaram a sua. Mas, na guerra de papel, as forças eram muito desiguais: o jornal getulista foi derrotado, mas conseguiu uma vitória simbólica. No dia 25 de agosto de 1954, a morte de Vargas foi estampada na primeira parte do jornal *Última Hora*, com a seguinte manchete: "Última mensagem de Getúlio Vargas ao povo brasileiro. Deu a vida e o sangue pela libertação do Brasil". Além disso, o mesmo jornal publicou a *carta-testamento* escrita pelo presidente que provocou forte comoção popular.

36 WEFFORT, Francisco. Jornais são partidos? *Lua Nova. Cultura e Política*, v. 1, n. 2, p. 37-40, jul./set. 1984.

Uma década depois, a mídia que foi responsável pela queda do governo em 1954, demonstrou, novamente, seu poder de força na luta contra o presidente João Goulart, herdeiro político de Getúlio Vargas. A batalha teve início a partir da posse de Goulart, em 1961, após a renúncia de Jânio Quadros. A partir desse momento, proprietários dos meios de comunicação que se opunham ao novo governante não se limitaram apenas ao uso de suas estratégias convencionais, mas também participaram das articulações do golpe de 1964 promovidas em reuniões com militares, empresários e políticos golpistas. Além disso, fizeram doações para a compra de armas.

Os jornais da “grande imprensa” que articularam ou apoiaram o golpe festejaram a vitória.

A *Tribuna da Imprensa*, que se destacara como líder da oposição ao governo Vargas e participou ativamente da articulação do golpe de 1964, comemorou a vitória nos seguintes termos:

Escorraçado, amordaçado e acovardado, deixou o poder como imperativo de legítima vontade popular o Sr. João Belchior Marques Goulart, infame líder dos comuno-carreiristas-negocistas-sindicalistas. Um dos maiores gatunos que a história brasileira já registrou, o Sr. João Goulart passa outra vez à história, agora também como um dos grandes covardes que ela já conheceu.³⁷

O jornal *O Globo*, de Roberto Marinho, também manifestou regozijo com o desfecho da luta contra Jango e publicou o seguinte comentário:

Fugiu Goulart e a democracia está sendo restaurada. [...] Atendendo aos anseios nacionais de paz, tranquilidade e progresso, as Forças Armadas chamaram a si a tarefa de restaurar a Nação na integridade de seus direitos, livrando-a do amargo fim que lhe estava reservado pelos vermelhos que haviam envolvido o Executivo Federal.³⁸

Aliado dos governantes militares até o final da ditadura, Roberto Marinho foi recompensado por eles com o apoio na construção do maior império de comunicação do país.

Os proprietários de *O Estado de S. Paulo*, que contribuíram para o sucesso do golpe que depôs Jango, herdeiro político de Vargas, festejaram a vitória: “Triunfo da democracia sobre a ditadura”.

37 *Tribuna da Imprensa*, 2 abr. 1964.

38 *O Globo*, 2 abr.1964.

Além dessa manchete, o jornal publicou um comentário sobre o episódio, comparando-o com a Revolução de 1932 na qual se destacaram como líderes do movimento paulista contra Getúlio Vargas. Nesse comentário, exaltaram a bravura do povo de São Paulo que, tanto em 1932 como em 1964, saiu em defesa da liberdade.³⁹

Ao comparar a “Revolução de 1964” com a “Revolução de 1932”, o autor do texto afirmou:

Minas desta vez está conosco. Dentro de poucas horas essas forças não serão mais do que uma parcela mínima da incontável legião de brasileiros que anseiam por demonstrar definitivamente ao “caudilho” que a nação jamais se vergará às suas imposições.⁴⁰

Nesse excerto, fica clara a associação que os periodistas desse jornal estabelecem entre os dois líderes. A memória de 1932 foi recuperada com o intuito de fazer “uso político do passado”, de forma a estabelecer uma continuidade entre os dois governos, ambos repudiados pelos Mesquitas. Com o intuito de fazer crer que ambos eram inimigos de São Paulo, invocaram a identidade paulista com o objetivo de motivar o povo desse Estado a se integrar na luta contra o herdeiro político de Vargas.

Com base nesses exemplos, no que se refere ao estudo da atuação da “grande imprensa” no campo da política, devem-se considerar, primeiramente, as concepções ideológicas de seus proprietários e dos jornalistas responsáveis pela parte redacional do periódico, além dos interesses políticos e econômicos aos quais estão vinculados. Esses elementos são imprescindíveis para uma leitura ampla e aprofundada do jornal. Mas ela também exige um conhecimento igualmente amplo e profundo do contexto histórico referente ao período escolhido para análise, a partir do qual se podem compreender as ideias expostas no periódico.

Cabe também ao pesquisador estar atento a fatos importantes da história política nacional, sobretudo aqueles que provocaram mudanças significativas no rumo da história.

Recorri a esses exemplos com o intuito de mostrar a força política dos jornais e a capacidade de seus representantes de intervir nos rumos da história do país.

PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE JORNAIS DA “GRANDE IMPRENSA”

Acompanhar a trajetória de um periódico ao longo dos tempos é tarefa complexa. Cabe ao pesquisador colocar, logo de início, algumas indagações bem gerais:

39 A comparação entre esses dois episódios, muito distintos, teve a intenção de lembrar a luta dos paulistas contra Getúlio Vargas na Revolução de 1932. Nesse episódio, a família Mesquita se destacou como uma das principais lideranças do movimento armado que enfrentou o governo em nome de São Paulo.

40 *O Estado de S. Paulo*, 1º abr. 1964.

- Quem são os proprietários do jornal?
- A quem ele se dirige?
- A partir de quais objetivos?
- De quais recursos dispõe para se lançar na batalha pela conquista de “corações e mentes” dos leitores?

Os jornais, como fonte ou objeto da pesquisa histórica, oferecem possibilidades de estudos muito diversificadas, o que dependerá dos objetivos que são, *a priori*, definidos.

A análise de jornais da “grande imprensa” requer pesquisa sobre aspectos externos e internos do periódico.

Considero importante mencionar alguns desses aspectos para melhor elucidar o pesquisador acerca do objeto que foi escolhido para a compreensão do passado.

Pesquisa interna

A análise interna pressupõe a compreensão do conteúdo (textos opinativos e informações) e da forma (diagramação, imagens, anúncios).

No que se refere ao estudo da ideologia que orienta as opiniões expressas no jornal, cabe privilegiar a análise dos editoriais, espaço destinado à exposição das ideias e causas defendidas pelos donos dos periódicos. Mas elas também são expostas em artigos publicados por jornalistas “da casa” ou colaboradores externos. A análise do conteúdo pressupõe análise externa relacionada ao conhecimento do contexto histórico ao qual se refere a periodização estabelecida para a pesquisa e também às mudanças ocorridas ao longo desse período.

No caso da informação, há que se levar em conta que, embora os representantes da imprensa insistissem na objetividade relacionada à transmissão da notícia, o relativismo histórico, produto das revisões historiográficas que ocorreram nas décadas de 1970 e 1980, pôs em xeque as pretensões relacionadas à “objetividade”, “imparcialidade” e “neutralidade” na análise dos fatos feita tanto por historiadores como por representantes da imprensa e de outros meios de comunicação. Em decorrência desses questionamentos, a tradicional representação do documento (jornal) como “templo sagrado dos fatos” e a definição do “fato-verdade” como matéria-prima do jornalismo, assim estabelecidas pelas correntes de interpretação positivistas, perderam a legitimidade entre os historiadores. Essa mudança de perspectiva interfere na postura ante a informação publicada no jornal. Com base no pressuposto de que a informação não é neutra, cabe ao analista averiguar se ela é verdadeira, como foi interpretada pelo jornalista-repórter e exposta no jornal, além de considerar os artifícios que fazem parte da diagramação, como a escolha do local destinado à notícia de forma a dar destaque ao

assunto ou diminuir sua importância. A manchete, por exemplo, ocupa um lugar de honra no jornal, ou seja, no topo da primeira página.

Fazem ainda parte da análise interna do periódico os aspectos formais que se referem não só à diagramação, mas também aos variados tipos de imagem. Os proprietários dos jornais demonstram preocupação constante com a modernização do veículo porque dela dependem a conquista do leitor e a posição do periódico perante os concorrentes no mercado editorial.

É por meio da modernização gráfica relacionada à diagramação que a mensagem ganha uma forma da qual depende, em grande parte, o sucesso do empreendimento.⁴¹

O diagramador é responsável por um trabalho muito especializado. Cabe a ele e à sua equipe definir a organização das imagens, a localização dos títulos, a subdivisão dos textos com fios grossos e finos, espaços cheios e vazios, manipular o contraste entre o preto e o branco, escolher o local e título das ilustrações que desempenham papel preponderante na apresentação das páginas. Fotos, caricaturas, desenhos e anúncios enxertados em meio a textos contribuem para quebrar a monotonia das letras e imprimem movimento ao todo.⁴²

A diagramação, elaborada a partir de técnicas muito sofisticadas, é confeccionada com o intuito de chamar a atenção do leitor. Ela é composta por manchete e títulos que indicam o assunto abordado no texto. A concepção dessa parte, sobretudo a que se refere à formatação da primeira página – “cartão de visita” – da edição, fica a cargo de profissionais que figuram na lista dos mais bem pagos pela empresa. Eles dedicam atenção especial à primeira página, na qual se concentram todos os recursos persuasivos usados para estimular a compra dessa mercadoria específica que vende, num mesmo produto, informações, ideias e anúncios comerciais.

41 Diagramação ou editoração é o ato de construir a página que implica distribuição dos elementos gráficos no espaço que vai ser impresso. Concebida a partir de jogos de espaços que estabelecem localização de textos, fotos e imagens, ela é essencialmente *design* gráfico. As diretrizes principais são: hierarquia tipográfica (ou seja, a hierarquização das matérias por ordem de importância) e legibilidade, que exige distribuição equilibrada dos anúncios de forma a não obstruir a leitura.

42 A diagramação dos jornais é composta por: *textos* (conteúdo expresso em matérias, colunas, artigos, editoriais, cartas etc.); *títulos* (manchete, que fica na primeira página, e títulos, que são menores e se referem a artigos) e *intertítulos* (colocados no meio do texto para dividi-lo em seções e facilitar a leitura); *fotos* e *imagens* (produzidas para ilustrar ou complementar visualmente o texto, como mapas, gráficos estatísticos, charge, desenho ou pintura); *boxe* ou *caixa* (espaço delimitado para incluir um texto explicativo sobre o assunto principal da matéria); *fio* (usado para separar elementos que possam ser confundidos); *cabeçalho* e *rodapé* (marcam o topo e a base da página, respectivamente, incluindo referências como editoria, data, número da edição e número da página; quando usado na primeira página, o cabeçalho inclui ainda a logomarca do jornal em destaque, preço e alguns nomes de chefia da equipe – presidente, diretor, editor-chefe); *anúncio* (espaço de publicidade, elemento de conteúdo não editorial da diagramação, produzido pela equipe comercial); *formato* (refere-se a tamanho, número de páginas, seções e subseções); *colunagem* (distribuição de colunas por páginas).

Na primeira página, localiza-se a manchete exposta no alto da folha, com letras grandes e palavras escolhidas cuidadosamente para delas se extrair o máximo efeito. As palavras que a compõem são escolhidas de forma a causar impacto, razão pela qual já foram definidas como “palavras-bala” pela capacidade de penetração no cérebro do leitor.

Em suma, cabe destacar que os responsáveis pela fabricação de um jornal da “grande imprensa” levam em conta o fato de que, na venda do produto, não apenas o conteúdo tem que ser atraente, mas também a embalagem.

Pesquisa externa

Além do conhecimento do período, o pesquisador necessita ter acesso a uma série de dados referentes ao periódico que não estão disponíveis no jornal. Eles podem ser encontrados em arquivos públicos ou em arquivo referente ao jornal disponível na própria empresa; em alguns casos, o acervo já está digitalizado.

Menciono, a seguir, alguns dados que considero importante para que o pesquisador possa compreender melhor o jornal – ou jornais – escolhido para análise:

- Data de início e término da circulação do periódico, bem como mudanças que ocorreram ao longo de sua história e alteraram seu perfil.
- Referências relacionadas aos proprietários que criaram o jornal e aos que os substituíram, em outros períodos, por motivo de venda da empresa ou troca de comando.
- Identificação dos objetivos e do público-alvo do jornal.
- Dimensão da circulação: nacional, estadual, municipal ou setorial.
- Compromissos político-partidários estabelecidos pelos condutores do periódico em diferentes momentos de sua história e da história do país.
- Origem do capital inicial e recursos posteriores obtidos pela empresa jornalística para sua manutenção e modernização.
- Formas de obtenção de financiamentos bancário ou de outras instituições públicas ou privadas; investimento de capital por parte de indivíduos ou grupos nacionais ou multinacionais.
- Anúncios publicitários encomendados por empresas públicas ou privadas, peça-chave na concorrência entre empresas jornalísticas que indicam compromissos econômicos, sociais ou políticos estabelecidos por representantes do jornal.

O conhecimento dos dados referentes aos membros que compõem a parte editorial e empresarial é importante porque permite verificar em que medida essas infor-

mações interferem na conduta do jornal. A propósito dos compromissos externos estabelecidos pelos representantes não só da imprensa, mas também de outros meios de comunicação, cabe enfatizar que eles limitam a liberdade de imprensa, um dos pressupostos básicos de uma instituição dessa natureza.

Espero que este trabalho tenha contribuído para motivar futuros pesquisadores a se interessar por esse tipo de fonte e objeto tão importante não só para o conhecimento do passado remoto, mas também da “história do tempo presente”. Gostaria também de chamar a atenção para a contribuição da imprensa no que se refere a atividades didáticas relacionadas ao ensino não só da História, mas também de outras áreas de estudo, pois, além de ser uma mídia importante para que possamos conhecer o passado, o jornal constitui um instrumento eficaz para motivar discussões sobre temas da atualidade.

BIBLIOGRAFIA SOBRE IMPRENSA⁴³

ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996.

_____. Revisitando os anos 1950 através da imprensa. In: BOTELHO, André. *O moderno em questão. A década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

ALMINO, João. *O segredo e a informação*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *A embalagem do sistema. A publicidade no capitalismo brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

BAHIA, Juarez. *Jornal: história e técnica*. São Paulo: Ibrasa, 1972.

BARBIER, Frédéric; LAVENIR, Catherine Bertho. *História de los medios: de Diderot a internet*. Buenos Aires: Colihue, 2007.

BARBOSA, Marialva. *Os donos do Rio. Imprensa, poder e público*. Rio de Janeiro: Leitura, 2000.

_____. *História cultural da imprensa – Brasil 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BORRAT, Héctor. *El periódico, actor político*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1989.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. *A imprensa periódica como objeto de instrumento de trabalho*. 1975. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1975.

CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, Edusp, 1988.

43 Com o intuito de contribuir para os pesquisadores que se iniciam no estudo da imprensa, indico um conjunto de obras que podem servir como referência básica.

- CAPELATO, Maria Helena. O controle da opinião e os limites da liberdade. Imprensa paulista (1920-1945). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 12, n. 23-24, p. 55-75, 1992.
- _____. Imprensa na República: uma instituição pública e privada. In: SILVA, Fernando Teixeira da; NAXARA, Maria Regina Capelari; CAMIOTTI, Virginia Célia (Org.). *República, liberalismo, cidadania*. Piracicaba: Editora Unimep, 2003.
- CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Ligia. *O bravo matutino – imprensa e ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1980.
- CASTRO, Maria Ceres et al. *Folhas do tempo*. Imprensa e cotidiano em Belo Horizonte (1895-1926). Belo Horizonte: Associação Mineira de Imprensa, Prefeitura Municipal, 1997.
- COSTELA, Antônio. *O controle da informação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- DARDANO, Maurizio. *Il linguaggio dei giornali italiano*. Roma-Bari: Laterza, 1981.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- DOUGLAS, Joaquim. *Jornalismo: a técnica do título*. Rio de Janeiro: Agir, 1966.
- FERREIRA, Jorge (Org.). *O Rio de Janeiro nos jornais – ideologias, culturas políticas e conflitos sociais (1946-1964)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- GOLDENSTEIN, Gisela. *Do jornalismo político à indústria cultural*. São Paulo: Summus, 1987.
- HONS, André de Seguin. *Le Brésil. Presse et Histoire. 1930-1985*. Paris: L'Harmattan, 1985.
- KLANOVICZ, Luciana; MOTTA, Rodrigo Patto Sá; QUELLER, Jefferson. Imprensa brasileira no século XX. *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, n. 26, v. 14.
- LAGE, Nelson. *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- LINHARES, Joaquim Nabuco. *Itinerário da imprensa em Belo Horizonte: 1895-1954*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1995.
- LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153.
- _____. A grande imprensa no Brasil da primeira metade do século XX. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. v. 1, p. 149-175.
- LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Imprensa e capitalismo*. São Paulo: Kairós, 1984.
- _____. *O capital da notícia*. São Paulo: Ática, 1986.
- MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira. 1968-1978*. São Paulo: Global, 1980.
- MELO, José Marques de. *História do jornalismo. Itinerário crítico, mosaico contextual*. São Paulo: Paulus, 2012. v. 1.

MELO, José Marques de. 1964: golpe, contra golpe, revolução? Papel da imprensa (1964-2014). *Comunicação & Sociedade*, São Paulo, v. 35, p. 9-40, 2014.

MOREL, Marcos. *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial, 1820-40*. São Paulo: Hucitec, 2005.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das; MOREL, Marcos; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C. (Org.). *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A, Faperj, 2006.

PORTO, Sérgio D. (Org.) *O jornal: da forma ao sentido*. 2. ed. Brasília: Editora da UnB, 2002.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950*. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

RODRIGUES, José Honório et al. *A imprensa como fonte histórica*. São Paulo: ECA-USP, 1970.

SILVA, Rafael Souza. *Diagramação: recurso funcional e estético no jornal moderno*. 1983. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.