ISSN 0103-2186

estudos históricos

História Pública

54

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS

estudos históricos – *vol. 27 – nº 54 – jul.-dez. 2014*

Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas

Editores
Luciana Heymann, Marco Aurélio Vannucchi Leme de Mattos e Paulo Fontes
(professores doutores e pesquisadores do CPDOC/FGV, Rio de Janeiro, Brasil)

Conselho Editorial
Angela Maria de Castro Gomes (UNIRIO e PPHPBC/FGV, Rio de Janeiro, Brasil), Benito Bisso Schmidt (UFRGS, Porto Alegre, Brasil), Carlos Fico (UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil), Fernando Lattman Weltman (UERJ e PPHPBC/FGV, Rio de Janeiro, Brasil), Helena Bomeny (UERJ e PPHPBC/FGV, Rio de Janeiro, Brasil), João José Reis (UFBA, Salvador, Brasil), José Murilo de Carvalho (UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil), Lucia Lippi Oliveira (PPHPBC/FGV, Rio de Janeiro, Brasil), Marcelo Ridenti (UNICAMP, Campinas, Brasil), Omar Ribeiro Thomaz (UNICAMP, Campinas, Brasil), Ronaldo Vainfas (UFF, Niterói, Brasil)

Conselho Consultivo
Eduardo França Paiva (UFMG, Belo Horizonte, Brasil), Eurípedes Funes (UFC, Fortaleza, Brasil), Leslie Bethell (Universidade de Oxford, Oxford, Inglaterra), Licia do Prado Valladares (Université des Sciences et Technologie de Lille, Lille, França), Maria Helena Capelato (USP, São Paulo, Brasil), Mariza Peirano (UnB, Brasília, Brasil), Maurício Tenório Trillo (Universidade de Chicago, Chicago, Estados Unidos), Patrícia Maria Melo Sampaio (UFAM, Manaus, Brasil), Regina Beatriz Guimarães (UFPE, Recife, Brasil), Renato Monseff Perissinotto (UFPR, Curitiba, Brasil), Rogério Bastos Arantes (USP, São Paulo, Brasil), Silvia Petersen (UFRGS, Porto Alegre, Brasil)

Revisão
Dora Rocha

Estagiário
Brendon Silva de Oliveira

Editoração Eletrônica/Capa
Cat Torres

Tiragem: 600 exemplares
Número de páginas: 176
Data de publicação: dezembro de 2014.

Missão e política editorial
Estudos Históricos foi lançada em 1988, com o objetivo de publicar trabalhos inéditos de pesquisadores das áreas de história e ciências sociais que utilizem uma perspectiva histórica. Os números da revista são temáticos, e todos os textos submetidos são encaminhados a pareceristas em sistema de duplo anonimato. A partir dos pareceres, examinados em conjunto, os editores tomam a decisão final.
Estudos Históricos mantém e incentiva a permuta com revistas de áreas afins, do Brasil e do exterior.

Os artigos da revista são indexados por America: History and Live, Biblioteca Virtual da FGV, Hispanic American Periodical Index, Historical Abstracts, Índice de Ciências Sociais, International Bibliography of the Social Sciences, Google Scholar, Portal Periódicos Capes e Scielo.

Os artigos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores. As opiniões neles emitidas não exprimem, necessariamente, o ponto de vista da Fundação Getulio Vargas.

ISSN 0103-2186

54 Estudos Históricos

História pública

Estudos Históricos, volume 27, número 54, jul.-dez. de 2014. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas, 1988 ———.

Semestral

Resumos em português, inglês e francês

Editada e distribuída pela Editora Fundação Getulio Vargas

ISSN: 0103-2186

1. História 2. Historiografia 3. Periódicos 4. Ciências Sociais 5. Economia e Sociedade.

I – : Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas

CDD 981.005

CDU 981(051)

E-mail: eh@fgv.br

Endereço na internet: http://www.fgv.br/cpdoc/revista

Endereço postal:
Fundação Getulio Vargas/CPDOC
Secretaria da Revista Estudos Históricos
Praia de Botafogo, 190, 14º andar, Rio de Janeiro 22.523-900 RJ

Assinaturas:
Central de Atendimento ao Assinante – ligue grátis 08000-21-7777
Tels.: (021) 3799-4426/4427/4428/4429
Fax: (021) 3799-4430
E-mail: assine@fgv.br

54 estudos históricos

ISSN 0103-2186

História pública
Sumário

229 História pública – *Os Editores*

Artigos

231 Um imaginário pós-industrial? A popularização do patrimônio industrial no Ruhr e a representação de sua identidade regional
Stefan Berger e Christian Wicke

255 Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil
Hebe Mattos, Martha Abreu e Milton Guran

275 História pública e cinema: o filme *Chico Rei* e o conhecimento histórico – *Rodrigo de Almeida Ferreira*

295 História, historiador e identidade profissional: sobre a história do Curso de História da Universidade Federal do Paraná
Bruno Flávio Lontra Fagundes

317 A fotografia entre cultura visual e cultura política: a participação da imprensa ilustrada francesa de esquerda na construção de uma história pública na década de 1930 – *Erika Zerwes*

345 Segredos da história do Brasil revelados por Gustavo Barroso na revista *O Cruzeiro* (1948-1960)
Aline Montenegro Magalhães e Claudia Barroso Roquette-Pinto Bojunga

Resenhas

365 Justiça do Trabalho: história, domínios e sujeitos
José Pacheco dos Santos Júnior

369 A história como objeto de reflexão – *Rodrigo da Rosa Bordignon*

373 O modernismo musical brasileiro revisitado – *Pérola Mathias*

377 O avesso de um mito: uma análise da ascensão pública de Mário Palmério – *Michel Oliveira*

381 Teses e dissertações do Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV defendidas em 2014

54 estudos históricos

ISSN 0103-2186

Public history
Table of contents

229 Public history – *The Editors*

Articles

231 A post-industrial mindscape? The popularization of industrial heritage in the Ruhr and the representation of its regional identity
Stefan Berger and Christian Wicke

255 For a public history of enslaved Africans in Brazil
Hebe Mattos, Martha Abreu and Milton Guran

275 Public history and cinema: the movie *Chico Rei* and historical knowledge – *Rodrigo de Almeida Ferreira*

295 History, historian and professional identity: on the history of the History Course of the Federal University of Paraná
Bruno Flávio Lontra Fagundes

317 Photography between visual and political culture: the participation of the French leftist illustrated press in the construction of a public history in the 1930's – *Erika Zerwes*

345 Secrets of Brazilian history exposed by Gustavo Barroso in the magazine *O Cruzeiro* (1948-1960)
Aline Montenegro Magalhães and Claudia Barroso Roquette-Pinto Bojunga

Reviews

365 Labor Court: history, fields and characters
José Pacheco dos Santos Júnior

369 History as an object of reflection – *Rodrigo da Rosa Bordignon*

373 Brazilian musical modernism revisited – *Pérola Mathias*

377 The reverse of a myth: a review of the public ascension of Mário Palmério – *Michel Oliveira*

381 Dissertations and thesis of the *Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV* submitted in 2014

História pública

Os Editores

Os debates sobre a chamada história pública têm ganhado grande visibilidade entre os historiadores brasileiros nos últimos anos. Seminários, simpósios, cursos, publicações e, inclusive, a formação de uma Rede Brasileira de História Pública demonstram o crescente interesse e a repercussão dessas discussões em nosso país.

De origem anglo-saxã, o termo *história pública* procura dar conta, de uma forma ampla, das relações e do diálogo entre a produção acadêmica e não acadêmica do conhecimento histórico. De um lado, os lugares de produção de saber histórico se multiplicaram, indo além dos departamentos e centros universitários. De outro, as numerosas contendas sobre a memória coletiva e o dever de memória têm frequentemente colocado a disciplina histórica no centro de debates públicos com amplas repercussões políticas e sociais. Tais fenômenos refletem-se na vasta produção editorial, audiovisual, museológica, entre outras, que mobiliza saberes históricos, articulando demandas por esse tipo de conhecimento vindas de diversos setores da sociedade civil e do Estado.

Neste sentido ganham enorme relevância, nas amplas dimensões do debate sobre a história pública, temas como o do próprio papel do historiador, da importância social do conhecimento acadêmico e suas possíveis apropriações

por diferentes públicos, do caráter multidisciplinar da produção histórica e suas várias linguagens, além da relação da história com as políticas públicas, entre muitas outras questões. O diálogo entre a universidade e outros espaços de elaboração de conhecimento histórico que a história pública propõe implica necessariamente uma reflexão sobre o lugar da história e dos diversos profissionais que atuam com esses saberes.

Apesar da nova conceituação e das discussões específicas que a história pública abre, é importante notar que tais questões não são completamente novas. Vários desses debates estiveram presentes, por exemplo, na formação e na trajetória do CPDOC/FGV, que em certo sentido pode ser considerado uma das instituições pioneiras no enfrentamento de discussões relacionadas ao hoje denominado campo da história pública. Parece-nos evidente, porém, que o entusiasmo e a dimensão adquirida por essa área de estudos em tempos recentes está a exigir mais reflexões e novas sistematizações. Este número de *Estudos Históricos* procura justamente colaborar neste sentido.

Um imaginário pós-industrial? A popularização do patrimônio industrial no Ruhr e a representação de sua identidade regional

A post-industrial mindscape? The popularization of industrial heritage in the Ruhr and the representation of its regional identity

Stefan Berger e Christian Wicke
Autores convidados

Introdução

História pública e construção de identidade desfrutam de uma relação simbiótica, e essa relação, nos últimos anos, tem sido fomentada em todo o mun-

Stefan Berger é professor de História Social e diretor do Instituto de Movimentos Sociais da Ruhr-Universitaet Bochum, além de diretor da Fundação Biblioteca do Ruhr e da Casa da História do Ruhr (stefan.berger@rub.de).
Christian Wicke é pesquisador associado do Instituto de Movimentos Sociais da Ruhr-Universitaet Bochum, e pesquisador visitante do ANU (Australian National University) Center for European Studies (Christian.Wicke@rub.de).
Este texto foi traduzido do inglês por Dora Rocha.

do. Embora tal fato tenha sido explorado em estudos sobre o nacionalismo, é interessante, além disso, observar mecanismos similares no nível regional. Este artigo enfocará assim, particularmente, a representação da identidade regional ao longo da transição em curso da região do Ruhr, na Alemanha, para uma paisagem pós-industrial.[1]

É interessante observar que, diferentemente de outras regiões da Alemanha, a gênese do Ruhr não se encontra na geopolítica pré-moderna, e sim na produção industrial de carvão e aço que levou à urbanização da região no século XIX.[2] Assim, a região só passou efetivamente a existir através da industrialização. O conceito do Ruhr como uma região distinta emergiu muito mais tarde, no período entre guerras.[3] Ao longo de sua desindustrialização, na segunda metade do século XX e início do século XXI, a herança industrial passou a ter um papel essencial no limitado repertório de identidade do Ruhr. De fato, é difícil pensar em alguma outra região urbana do mundo em que o patrimônio industrial tenha assumido um papel tão significativo na representação pública.

Nenhuma outra região da Alemanha no século XX foi tão importante economicamente quanto o Ruhr. A mudança estrutural da indústria para a pós-indústria na segunda metade do século foi dirigida e coordenada por empresas, particularmente a Ruhrkohle AG (RAG), por grandes companhias siderúrgicas, como a Thyssen- Krupp, por sindicatos e por representantes de nível comunal, estadual e federal. Foi um exemplo fundamental daquilo que, especialmente fora da Alemanha, foi descrito como capitalismo renano (Goch, 2002; Farrenkopf, 2009). Essa mudança estrutural levantou a questão do que fazer com as relíquias da mineração de carvão e da indústria do aço. Mais fundamentalmente, levantou a questão da sustentabilidade da identidade regional e, portanto, de sua representação histórica.

O patrimônio industrial foi "descoberto" na República Federal da Alemanha na década de 1960, graças às iniciativas de artistas, intelectuais e cidadãos interessados, que assumiram um papel proeminente na preservação de alguns marcos icônicos da paisagem industrial do Ruhr. Desde então sítios do patrimônio industrial passaram a funcionar como pontes de memória entre "o que realmente aconteceu" durante a era industrial e o que hoje, no início da era pós-industrial da região, é publicamente representado como industrial e também como atrativo.[4] Com mais de 3.500 monumentos industriais protegidos,[5] o estado alemão da Renânia do Norte-Vestfália hoje se apresenta como situado entre relíquias medievais e modernas: "Quando você ouve falar na Renânia do Norte-Vestfália, você pensa na Catedral de Colônia, um importante monumento da Alemanha. E nas 'catedrais da indústria', como Zollverein, uma mina de carvão que se transformou em Patrimônio da Humanidade."[6] Além de Zollverein, em Essen, que ocupa posição central, o "horizonte mental" da Metrópole do Ruhr

inclui dúzias e dúzias de itens da herança industrial, destacando-se os altos-fornos do Landschaftspark de Duisburg (uma antiga fundição de aço da Thyssen), o Gasômetro (um grande depósito de gás em Oberhausen), o Tetraedro de Bottrop (uma torre com plataformas para observação em forma de tetraedro, no topo de um monte de entulho próximo a uma mina de carvão), o castelo d'água no Westpark de Bochum (local de uma fundição de aço histórica), e a Torre em U do prédio de uma antiga cervejaria em Dortmund. O passado industrial tornou-se o elemento-chave da percepção pública do Ruhr.

Em termos de patrimônio industrial, o Ruhr pode portanto ser visto na Alemanha e no mundo como uma região paradigmática. Geograficamente, esse "ente urbano" assume a forma de uma cidade descentralizada, mais do que de uma típica região (Reicher et al., 2011). A transformação socioeconômica desse emaranhado policêntrico que possui mais de 5 milhões de habitantes facilitou a organização de instituições educacionais e culturais, bem como a renaturalização daquilo que do contrário se teria tornado um cemitério industrial, e talvez levado a uma desurbanização de partes mais extensas do Ruhr. Os sítios do patrimônio industrial em certa medida resumem essa fé existencial na cultura e na natureza da era pós-industrial, e a esperança de que o Ruhr reconquiste sua centralidade econômica na Alemanha e na Europa na idade digital. A construção do patrimônio industrial no Ruhr, entretanto, pode também ser analisada contra o pano de fundo do *boom* da história pública, que se concentrou principalmente na representação nacional.[7]

Este panorama bastante conciso dos mais importantes desdobramentos históricos do patrimônio industrial no Ruhr será estruturado em três etapas: as origens do patrimônio industrial, a consolidação do patrimônio industrial e as tendências e debates recentes.

As origens do patrimônio industrial no Ruhr

A despeito do fato de que desde 1907 a Deutsche Werkbund (Federação Alemã do Trabalho) já houvesse tratado intensamente de questões de desenho industrial, o historiador da arte Tilmann Buddensieg pode ser considerado o criador do termo alemão *Industriekultur*, do qual muitas outras línguas europeias não possuem conceitualização equivalente. Enquanto Buddensieg, em seu trabalho datado de 1979, se voltou basicamente para a cultura industrial e a forma estética, o cientista cultural Hermann Glaser, na década de 1980, estendeu o conceito de *Industriekultur*, nele incluindo o mundo histórico da modernidade industrial (Glaser, 1981). Esses esforços estavam ligados à pesquisa de historiadores da vida cotidiana, como Lutz Niethammer, que procurou investigar o povo e

suas experiências 'ordinárias', cotidianas. O fundador e diretor do Museu do Ruhr, Ulrich Borsdorf, tentou associar conceitual e praticamente a conservação de monumentos com a cultura histórica do cotidiano (*Geschichtskultur*) (Borsdorf, 2000). Afinal Borsdorf materializou essa concepção redesenhando o Museu do Ruhr, que abriu as portas em Zollverein em 2008. Publicações como *Leben vor Ort*, de Franz-Josef Brüggemaier, de 1983, e o *Hochlarmarker Lesebuch*, de 1981, foram parte desse reconhecimento da dimensão cotidiana do patrimônio industrial, que se centrou predominantemente nos mineiros e suas famílias.

A *Industriekultur,* como aparece nas numerosas definições do conceito, está intimamente conectada com o espaço industrial, ou seja, com as empresas, os espaços urbanos e a infraestrutura que determinaram a vida cotidiana de milhões de pessoas durante a modernidade industrial. Não surpreende, portanto, que a literatura sobre o patrimônio industrial na Alemanha tenha sido fortemente multidisciplinar, envolvendo urbanistas, arquitetos, curadores, museólogos, geógrafos, sociólogos, cientistas políticos e historiadores.

Os engenheiros alemães expressaram entusiasmo pelo progresso tecnológico desde o início do século XX, quando novos tipos de monumentos foram estabelecidos como reconhecimento do rápido crescimento industrial do país. Como foi fortemente simbolizado pela criação do Museu Alemão na capital da Baviera, Munique, em 1903,[8] a divulgação do progresso tecnológico foi então em grande medida motivada pelas preocupações nacionais da "nação atrasada", que pouco tempo antes havia começado a lutar por seu "justo" lugar entre as grandes potências europeias (Berger, 2004). Durante o Império Alemão o Ruhr tornou-se um dos centros industriais da Alemanha. Após a Primeira Guerra Mundial, tornou-se um símbolo do desejo da Alemanha de se recuperar e se tornar mais uma vez a economia mais importante da Europa. A extensão do famoso complexo da mina de carvão de Zollverein em Essen, hoje Patrimônio da Humanidade da Unesco e a mais importante atração turística do Ruhr,[9] pode ser vista, com sua arquitetura representativa e imponente desenhada por arquitetos influenciados pela Bauhaus, como um símbolo do desejo de tornar a Alemanha grande novamente. Durante esse período, também foi inaugurado o Museu da Mineração Alemã na cidade de Bochum, no Ruhr.[10] A região produtora de carvão e aço entre os rios Ruhr, Reno e Emscher tornou-se então conhecida como o motor do crescimento econômico da nação.

Foi apenas com o declínio industrial que a era do patrimônio industrial se iniciou. Sugerimos situar o ponto de fuga da perspectiva histórica sobre o patrimônio industrial do Ruhr em 1969, quando a casa de máquinas da mina de carvão Zeche Zollern II/IV, em Dortmund, foi reconhecida e protegida como um monumento industrial. Esse edifício *art nouveau* de Bruno Möhring ainda é um dos mais importantes edifícios industriais considerados patrimônio na Alemanha. A peti-

ção ao governador da Renânia do Norte-Vestfália para conservá-lo foi lançada predominantemente por artistas, arquitetos e historiadores da arte, assim como pelo historiador e intelectual regional Wolfgang Köllmann. O interesse subsequente de artistas e historiadores da arte pelo patrimônio industrial continuou a ser um elemento essencial não apenas para a preservação dos monumentos industriais, mas também para o design e, em certa medida, a transformação dos resquícios industriais. Dos anos 1970 em diante a estética industrial atraiu milhões de habitantes locais e turistas. Todo verão, por uma noite, durante o Festival ExtraSchicht, os principais pontos do patrimônio industrial em todo o Ruhr tornam-se cenários de espetáculos de luz.[11]

Ao encararmos de uma perspectiva transnacional as origens do patrimônio industrial na Alemanha, não podemos ignorar o início do movimento da arqueologia industrial (IOM) no Reino Unido. Tratando-se da primeira nação industrializada, historiadores e arqueólogos amadores do Reino Unido ficaram preocupados com a destruição de seu patrimônio nacional e consequentemente se mobilizaram para a preservação de monumentos industriais. O primeiro Congresso Internacional para a Preservação de Monumentos Industriais realizou-se em 1973 em Telford, na Inglaterra. Uma delegação acadêmica da Alemanha, incluindo o historiador da tecnologia Wolfhard Weber, também esteve presente. No momento subsequente, acadêmicos alemães, muitas vezes em cooperação com instituições públicas para a preservação do patrimônio, foram parcialmente responsáveis pela ascensão do patrimônio industrial (Neumann & Weber, 1973; Paulinyi, 1975; Slotta, 1982).

Historiadores tecnológicos tais como Weber (1980) desenvolveram conceitos de *Industriekultur*, e desde 1973-4 têm sido requisitados como referências na região do Reno e na Vestafália, atuando como agentes importantes nesse processo. Associações regionais começaram a contratar conservadores, que promoveram a preservação de edifícios industriais. Atividades de relações públicas tornaram-se assim uma parte importante do movimento do patrimônio industrial no Ruhr (e outras regiões mineradoras da Alemanha).

Ainda que o IOM britânico tenha servido como um importante exemplo para os pioneiros alemães do patrimônio industrial, o impulso-chave para tornar o Ruhr *a* região do patrimônio industrial proveio de artistas nativos, com sua intervenção seguindo uma intencionalidade estética. Hilla e Bernhard Becher, por exemplo, então baseados em Dusseldorf, começaram a fotografar objetos industriais no Ruhr a partir da década de 1960 (Becher, 1970). Suas exposições visavam antes de tudo ao conhecimento público das qualidades estéticas dos edifícios industriais (Lange, 2007). Tais perspectivas se alinhavam a uma mudança de clima ideológico e estético nos anos 1960 que transcendeu as sociedades da Europa Ocidental. Protestos estudantis e a emergência da Nova Esquerda foram ambos diri-

gidos por – e ao mesmo tempo produziram – uma cultura histórica marxista que levava a sério o passado industrial. Ser de esquerda tornou-se moda entre as gerações mais jovens, e histórias não contadas vindas de baixo encontraram maior audiência (Reichert, 2014). Artistas, curadores do patrimônio industrial e arqueólogos industriais estavam interessados principalmente em objetos, mas a descoberta do patrimônio industrial nos anos 1960 foi também a descoberta de seres humanos, especificamente dos trabalhadores que lidavam com aqueles objetos. Sua cultura, seu mundo e seu modo de vida foram então reavivados e tornaram-se parte e parcela de relatos alternativos do passado.[12] Essa nova cultura histórica,[13] que articulou uma nova consciência do passado industrial no público, floresceu no Ruhr e preparou o terreno para o êxito do patrimônio industrial.

Um bom exemplo de iniciativa ligada ao patrimônio industrial vinda de baixo, que hoje ocupa um lugar importante na história oficial do Ruhr, foi o da preservação do bairro operário de Eisenheim em Oberhausen na década de 1970. Fundado em 1848, esse histórico conjunto habitacional operário ia ser demolido no início dos anos 1970. Alguns de seus moradores manifestaram resistência ao plano, e foram apoiados por um grupo de projeto liderado por Roland Günter. Günter havia feito previamente um pequeno inventário dos edifícios históricos na cidade de Oberhausen, e foi muito atuante na defesa da preservação do conjunto de Eisenheim, no que recebeu apoio do curador regional da Renânia, Günther Bochers. Quando Eisenheim teve seu patrimônio protegido em 1972, a longa luta pela modernização historicamente sensível e a manutenção de Eisenheim alcançou seu objetivo. Hoje, Eisenheim é um baluarte da representação oficial do patrimônio industrial na Renânia do Norte-Vestfália e faz parte da rota do patrimônio industrial.[14] Roland Günter, antigo morador de Eisenheim, emergiu como uma figura quase mítica da geração fundadora do patrimônio industrial no Ruhr. Os próprios textos de Günter (1994 e 2001) são também um ótimo exemplo de uma narrativa dominante (não incontestada) da região do Ruhr, na qual o patrimônio industrial veio a ocupar uma posição central. Eisenheim foi um exemplo paradigmático, que foi seguido por várias outras iniciativas em todo o Ruhr. Com o objetivo de conectar essas iniciativas na região, a iniciativa de Oberhausen começou a publicar o *Ruhr-Volksblatt* nos anos 1970. Tudo isso representou a tendência emergente à cultura histórica democrática, que combinava pesquisa acadêmica com preservação de peças do patrimônio industrial, e produziu um significativo lugar de memória, que continua a servir como aquilo que sempre foi: um distrito onde vivem pessoas das classes trabalhadoras.

Outro exemplo fascinante de ação em prol do patrimônio industrial vinda de baixo é Zeche Carl.[15] Em 1977, o padre Willi Overbeck organizou um grupo de arquitetos, conservadores do patrimônio e assistentes sociais para impedir a demolição desse complexo minerador e fundar um centro sociocultural. Eles negociaram com o Conselho de Essen e receberam o apoio do curador do estado. Simul-

taneamente, jovens do distrito de Altenessen começaram a promover a ideia de criar um centro da juventude em Carl. As duas iniciativas se fundiram e procuraram apoio do público. Em 1978, uma associação de apoio foi fundada a fim de conduzir as negociações com o Conselho. Interessantemente, em 1979, quando foi divulgado que a cidade de Essen estava planejando destruir edifícios históricos na área a fim de construir estradas, o *Initiative Zentrum Zeche Carl* (IZZC) se tornou parte de um movimento mais amplo contra a destruição do distrito, que foi amplamente vitorioso. Em 1981 chegou-se a um acordo, e a cidade de Essen estava pretendendo alugar partes do complexo e a área da RAG. O IZZC teve permissão para reconstruir partes dele e pôde se mudar quatro anos depois (Brademan et al., 1989; Classen ed., 1989). Zeche Carl subsequentemente tornou-se um importante centro cultural para Essen, com um programa vibrante para uma grande diversidade de grupos sociais. O local sobreviveu à insolvência da associação IZZC, e desde 2009 está sob os cuidados da *Auf Carl gemeinnützige GmbH*, uma companhia sem fins lucrativos.[16]

Antes de romantizar os esforços pela democracia urbana vindos de baixo, contudo, também devemos atribuir uma grande parte do êxito do movimento em prol do patrimônio industrial nos últimos 50 anos aos esforços vindos de cima, particularmente do estado da Nova Renânia-Vestfália e também – até certo ponto – das companhias industriais. Entre 1966 e 1998 a Nova Renânia-Vestfália foi governada pelos social-democratas Heinz Kühn (1966-1978) e Johannes Rau (1978-1998). Durante a "década social-democrática" da Alemanha, ou seja, os anos 1970 (Faulenbach, 2011), que começaram com o slogan de Willy Brandt "ousar mais democracia", o patrimônio industrial não apenas legitimou a descoberta das "pessoas comuns", como serviu ao objetivo de democratizar a cultura histórica da sociedade. A Nova Renânia-Vestfália começou então a procurar sua identidade histórica no passado industrial, no qual a mineração de carvão havia desempenhado um papel decisivo. Em 1970, o governo do estado anunciou o "Programa Nova Renânia-Vestfália 1975" visando à preservação de edifícios tecnológico-históricos, incluindo chaminés e torres e casas de máquinas. O programa era uma resposta direta à retração acelerada e à morte previsível do setor minerador.

Em 1979, como parte de um programa de ação para o Ruhr, o governo Johannes Rau na Nova Renânia-Vestfália reservou dinheiro público para comprar propriedades industriais. O efeito dessa decisão sobre o desenvolvimento da região do Ruhr, tanto do ponto de vista ambiental quanto cultural, dificilmente poderá ser superestimado. Terrenos industriais abandonados puderam depois disso ser reutilizados em benefício do povo do Ruhr (Tiggemann, 2013). Após mais de 30 anos é difícil não concordar quanto ao balanço desses esforços estaduais: entre as propriedades adquiridas figura um grande número de edifí-

cios protegidos pelo patrimônio, incluindo muitos complexos mineradores por todas as cidades do Ruhr. O fundo de terras da Nova Renânia-Vestfália (*Grundstücksfond*) ofereceu uma oportunidade sempre bem-vinda, particularmente diante da indefinição do futuro das propriedades, de comprar espaços industriais para uma administração intermediária, que se transformou num investimento de longo prazo na região e sua identidade. Um ano depois, em 1980, a Câmara da Nova Renânia-Vestfália aprovou a Lei de Preservação do Patrimônio Estadual (*Landesdenkmalschutzgesetz*), que pela primeira vez protegeu explicitamente objetos associados com o patrimônio industrial (Hassler e Kierdorf, 2000). De 1980 em diante o ministro de Planejamento Urbano da Nova Renânia-Vestfália também se tornou responsável pela proteção do patrimônio industrial nas cidades do Ruhr. Os objetos do patrimônio industrial que eram vistos como capazes de encorajar a identidade regional, e que antes haviam sido várias vezes considerados deficientes, foram favoravelmente incorporados ao novo planejamento urbano.[17]

Não apenas as iniciativas das comunidades e a política dos estados federais promoveram o desenvolvimento do patrimônio industrial, como a Organização Comunal Ruhr (*Kommunalverband Ruhr, KVR*)[18] também teve um papel extremamente importante na mudança da maneira de pensar na região. Por muito tempo a região mais industrializada do país repudiou sua imagem negativa, de ser o "elefante branco" e a "pocilga" da Alemanha. Para se contrapor a essa imagem ruim, a KVR enfatizou que a região, que havia sido tão intensamente afetada pelo carvão e pela produção de aço, ainda continha vários "pontos simpáticos". Em 1985 a KVR começou a promover uma imagem mais positiva do patrimônio industrial e do Ruhr em sua campanha *Das Ruhrgebiet: Ein starkes Stück Deutschland* (O Ruhr: uma parte forte da Alemanha). Campanhas posteriores perseguiram ainda mais essa ênfase positiva. Portanto não surpreende que o diretor recentemente aposentado de assuntos culturais (*Kulturdezernent*) da organização sucessora da KVR, a Regionalverband Ruhr (Organização Regional Ruhr, RVR), Dieter Nellen, tenha repetidamente defendido o patrimônio industrial como "uma marca geral para a NRW (Renânia do Norte-Vestafália)" (Nellen, 2001).

O forte apoio político e administrativo ao desenvolvimento do patrimônio industrial levou à criação de novos monumentos e à abertura de novos museus. Em 1969 um arquivo e um departamento de pesquisa tornaram-se parte do respeitado Museu da Mineração Alemão. Em 1973 o museu adquiriu um marco histórico quando uma maciça torre de entrada de uma mina desativada em Dortmund foi deslocada e remontada no topo do complexo do museu, que não fora localizado em um verdadeiro sítio do patrimônio industrial em 1930. O museu foi então dotado de uma maior aparência de autenticidade, como o movimento do

patrimônio industrial exigia. A preocupação com o patrimônio industrial subsequentemente avançou cada vez mais para o centro das atividades do museu, que logo encontraria novos aliados em seu esforço para promover o Ruhr em função de seu patrimônio industrial.

Em 1979, por exemplo, foi fundado o Museu Industrial da Vestfália, com vários sítios descentralizados, incluindo também importantes complexos mineradores, como o Zeche Zollern.[19] O primeiro diretor do museu, Helmut Bönninghausen, que nele permaneceu por muito tempo e antes havia trabalhado no Departamento de Monumentos Técnicos (*Referat für technische Denkmale*) do Serviço de Proteção ao Patrimônio da Vestfália (*Amt für Denkmalpflege*), apoiou continuadamente o desenvolvimento do patrimônio industrial no Ruhr (Parent, 2004). Em 1984 o Museu Industrial Renano[20] foi instalado numa antiga fábrica de zinco em Oberhausen (Schmenk, 2009). A história industrial estava sendo apresentada em seus sítios autênticos. Os Serviços de Proteção ao Patrimônio, tanto na Vestfália como na Renânia, estavam seriamente envolvidos na seleção dos locais dos museus. Suas considerações concentravam-se fortemente na proteção do patrimônio industrial e na preservação de monumentos técnicos, que muitas vezes não sobreviviam à reutilização de prédios históricos para novas finalidades. Os museus foram, e continuam a ser, de importância vital para a criação e a promoção do patrimônio industrial no Ruhr.

Outro ator importante na história recente do patrimônio industrial do Ruhr foi a Ruhrkohle AG, que foi fundada em 1968 como a maior companhia de mineração de carvão na Alemanha. De meados dos anos 1970 ao início da década de 1990, a companhia se beneficiou grandemente de subsídios federais. Por muitos anos a RAG se havia oposto ao movimento do patrimônio industrial, em geral reivindicando a completa demolição de antigos complexos de mineração. As áreas reabilitadas seriam, ao ver da companhia, mais úteis como centros comerciais, como novos centros de trabalho ou como núcleos residenciais (Huse, 1997). A Lei Federal de Mineração (*Bundesberggesetz*) de 1980 permitia explicitamente às companhias demolir edifícios existentes ou minas desativadas. Enquanto o movimento do patrimônio industrial no Ruhr já havia começado a dar os primeiros passos para redesenhar a paisagem pós-industrial, a RAG aplaudia essa autorização legal. Em vista do fato de que a manutenção dos sítios do patrimônio industrial envolve não apenas dificuldades técnicas, mas também custos assustadores, a RAG só estava querendo fazer concessões em casos excepcionais, em que os Serviços de Monumentos estavam pressionando fortemente pela realização de seus interesses. A vigorosa documentação de objetos do patrimônio industrial feita por curadores como Walter Buschmann foi vital a esse respeito (Buschmann, 1985, 1992 e 1998). Não devemos esquecer que até mesmo o sítio hoje considerado patrimônio da humanidade pela Unesco, Zollverein, teria sido

em grande parte demolido sem as ações do movimento do patrimônio industrial em oposição à direção da RAG.[21]

Contudo, seguindo o longo processo de mudança na maneira de pensar na região a partir dos anos 1970, a RAG também se transformou numa importante defensora da preservação do patrimônio industrial, ainda que seu empenho continuasse a depender de interesses comerciais (vide por exemplo a demolição dos complexos de Lohberg e de Walsum) (Kleineberg, 1996). A partir dos anos 1990, a subsidiária RAG Montan Immobilien emergiu internacionalmente como a pioneira da conversão historicamente sensível dos sítios das minas, ainda que sempre dependente da locação e das oportunidades do mercado. A história não é um valor enquanto tal, pode-se argumentar, mas implica um valor de mercado que é em grande medida dependente da identidade histórica. A mudança da RAG Montan Immobilien para Zollverein e sua cooperação com a Fundação Zollverein para lançar alguns projetos lucrativos na área sugerem uma nascente relação de permuta entre o patrimônio industrial e o valor de mercado (Noll, 2009a e 2009b).

A ação da *Stiftung Indusdustriedenkmalpflege und Geschichtkultur* (Fundação para a Proteção do Patrimônio Industrial e Cultura Histórica), que manteve estreitas relações com a RAG, não deve ser ignorada quando ela decide conservar o patrimônio industrial como parte da cultura histórica regional mais ampla, ainda que os ambiciosos objetivos da fundação nem sempre tenham sido alcançados. Seguindo o modelo do National Trust na Grã-Bretanha, a *Stiftung* foi fundada no fim da década de 1980 em meio às sombras opressivas produzidas pelo fechamento de enormes complexos industriais. A fundação foi criada para pôr sob suas asas propriedades e edifícios de várias indústrias a fim de salvar companhias do altos custos da demolição. Após algumas melhorias básicas, esses sítios seriam colocados no mercado. Apenas nos casos em que a revenda não fosse possível esses sítios permaneceriam com a fundação, como aconteceu com a Hansa Cooking Plant (Ganser, 2005 e Mehrfeld, 2005 e 2009). Propriedade da *Stiftung*, a Hansa Cooking Plant em Dortmund, por exemplo, que passou a ser considerada patrimônio em 1998, se apresenta como uma "enorme escultura com circulação interna".[22]

A consolidação do patrimônio industrial no Ruhr, 1989-2010

No final do século XX, os sítios do patrimônio industrial se haviam tornado importantes emblemas interativos das cidades do Ruhr, fóruns da cultura histórica regional, sede de uma diversidade de eventos públicos e privados, e centros internacionais para encontros com um passado estrangeiro. Um dos

eventos mais significativos na história do patrimônio industrial no Ruhr foi o IBA Emscher Park.[23] Entre 1989 e 1999 o IBA dedicou-se à revitalização da parte norte do Ruhr (socioeconomicamente a parte mais fraca da região). Sobretudo nessa chamada zona de Emscher, o IBA desencadeou um esmagador programa de defesa do patrimônio industrial. Esse projeto de dez anos se estendeu por uma grande area do Ruhr, de Duisburg, a leste, até Hamm, a oeste, e de Recklinghausen, ao norte, até Bochum, ao sul. A visão do IBA combinava a regeneração do meio ambiente, da economia e da sociedade. A proteção ambiental e a proteção do patrimônio industrial formaram uma aliança. Os males da industrialização deveriam ser eliminados, e deveria ser introduzido um programa de ação estrutural para a futura viabilidade da região. Os edifícios industriais eram encarados como parte da cultura regional. O carismático administrador do IBA Emscher Park, Karl Ganser, usou seu orçamento de 5 bilhões de marcos para realizar 120 projetos de planejamento das cidades e da paisagem em 17 municipalidades do Ruhr (Reicher et al., 2011; Urban, 2008; Sack, 1999; Kilper, 1999; Ganser e Höber, 2000).[24]

O IBA levou a uma maior visualização e popularização do patrimônio industrial (Prossek, 2008). Os principais projetos do IBA incluíram o Gasômetro em Oberhausen, o Landschaftspark de Duisburg, o Science Park de Gelsenkirchen, e o Poço 12 de Zollverein. Uma das primeiras exposições de arte no Gasômetro, *Feuer und Flamme*, por exemplo, atraiu meio milhão de visitantes. O Landschaftspark de Duisburg, com seus 200 hectares da antiga fundição de Meidereich, não só se transformou num refúgio para pássaros e plantas, como também se tornou um ponto de atração para as pessoas da região e para estrangeiros: suas paredes de escalada, seu tanque para mergulho e seus palcos para música e teatro atraíram uma grande variedade de grupos sociais. Enquanto isso, Zollverein, na condição de patrimônio da humanidade da Unesco, se tornou o principal ponto de atração do Ruhr. O poder simbólico desse museu ao ar livre mundialmente famoso, que abriga um dos mais prestigiados museus regionais, o Red Dot Design Museum, o edifício SANAA da Universidade de Folkwang (projetado por Sejima And Nishizawa And Associates), o centro de arte coreográfica PACT (*Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr*) e muitas outras instituições interessantes, não pode ser subestimado.

É importante, neste ponto, mencionar rapidamente que, paralelamente ao IBA, e vizinho ao Gasômetro, o maior shopping da Europa, com uma enorme praça de alimentação e numerosos centros de entretenimento, foi instalado na área da antiga empresa de mineração Gutehoffnungshütte. Ainda que o Centro seja hoje muito popular entre os habitantes do Ruhr e de outras regiões, ele permanece um caso extremamente controverso de planejamento urbano. O projeto

pode ser interpretado como uma antecipação da tendência à comercialização do patrimônio industrial, que será discutida adiante.

Muitos sítios do patrimônio industrial no Ruhr foram explicitamente conectados a questões de identidade regional pelos responsáveis pelo IBA. Os espetáculos de luz, por exemplo, contribuíram para uma exaltação estética do patrimônio industrial e por conseguinte promoveram sua aceitação entre a população regional (Sievert, 1999). Essa grande exibição pública do patrimônio industrial tem sido desde então intimamente conectada a campanhas de imagem regional e ao marketing do Ruhr como um espaço pós-industrial em busca de revitalização. Mais que isso, ela ofereceu aos turistas estrangeiros uma imagem coerente do Ruhr.[25] Não foi à toa que a partir de 1999 grandes placas marrons ao longo das estradas do Ruhr passaram a assinalar os principais objetos do patrimônio industrial.[26]

Visto como um todo, o IBA foi o acontecimento-chave para tornar o patrimônio industrial a característica-chave, histórica e cultural, do Ruhr. Nos anos 1990, ele também contribuiu para a conscientização da importância da dimensão imaterial do patrimônio industrial. Alimentos (*currywurst*), esportes (futebol) e conflitos (greves) passaram a ocupar lugar de destaque na imagem mental da região mineradora (Berger, 2008). Conceitos do *Kumpel* (companheirismo entre mineiros) também foram associados ao patrimônio industrial, tanto quanto os quiosques (*Trinkhallen*) e os bares públicos das esquinas (*Eckkneipen*). Além disso, o Emscher Park do IBA trouxe o patrimônio industrial mais para o centro do foco dos planejadores urbanos (Reicher, 2009).

A ideia de uma fundação nacional para um parque nacional que preservasse o patrimônio industrial no Ruhr surgiu pela primeira vez com o IBA. A ideia de um parque nacional inspirou-se no exemplo americano de Lowell, perto de Boston, que foi o primeiro parque nacional de patrimônio industrial. As municipalidades do Ruhr rejeitaram a ideia, na medida em que homens de negócios e políticos regionais temiam que um parque nacional se estendendo por toda a região restringisse seu potencial de desenvolvimento. A ideia da Rota do Patrimônio Industrial (*Route der Industriekultur*) emergiu como uma espécie de compromisso. Ela poderia conectar sítios do patrimônio industrial através da região, sem chegar a operar como um parque nacional. Reinhold Budde concretizou essa ideia com grande sucesso.[27] Durante as discussões sobre uma fundação nacional e um parque nacional, os defensores dessas ideias chamaram a atenção para o significado do Ruhr para a Alemanha como um todo. O Ruhr foi apresentado como a região-chave e o motor do desenvolvimento econômico do Estado-Nação alemão desde 1871 e da República Federal até os anos 1970. Portanto, segundo a argumentação, a herança dessa era no Ruhr deveria ser administrada em nível nacional. Essa nacionalização da nar-

rativa regional foi usada simultaneamente para fomentar o orgulho e o pertencimento ao Ruhr entre a população. A ideia de uma fundação nacional não foi completamente abandonada, e o futuro mostrará se ela irá prevalecer.[28] Em 2001 Zollverein tornou-se patrimônio da humanidade da Unesco. Isso significou que a proteção de amplo alcance do patrimônio do complexo, inclusive aquele ligado à produção do coque, fora finalmente alcançada – coisa que muitos haviam acreditado ser impossível (Buschmann, 2002; Schwarz, 2008). O curador do estado da Nova Renânia-Vestfália, Günter Borchers, já se havia referido ao potencial de Zollverein como sítio de patrimônio antes de seu fechamento em 1986. Em 1985 o ministro do Planejamento Estadual e Urbano, Christoph Zöpel, e o novo Departamento de Monumentos do estado intervieram na decisão da RAG e do Conselho de Essen de demolir o complexo. Em 1986 Zollverein passou ter seu patrimônio protegido. A agência de desenvolvimento do estado, junto com o fundo de propriedade estadual, comprou a área e convocou um grupo de trabalho para planejar o uso futuro daquele sítio do patrimônio. Em 1988, um ano antes do início do IBA, foi tomada a decisão de desenvolvê-lo como um sítio cultural, e foram criadas a Fundação Zollverein, bem como uma agência de desenvolvimento de Zollverein.

A primeira década do século XXI fortaleceu ainda mais a posição de patrimônio industrial na cultura histórica do Ruhr. A Rota do Patrimônio Industrial, equipada com um orçamento anual estável, foi continuamente estendida. Vinte e cinco pontos-âncora (destaques especiais do patrimônio industrial), 16 panoramas (perspectivas cênicas) da paisagem industrial do Ruhr e 13 bairros operários foram incluídos na rota. Além disso, rotas temáticas específicas e atrações típicas de verão foram instaladas ao longo dos 400 km do círculo da estrada e dos 700 km da rede de ciclovias. A mina de Ewald em Herten, fechada em 2000 e hoje parte do Landschaftspark Hoheward,[29] é um exemplo de mudança estrutural bem-sucedida, combinando patrimônio industrial com fascinantes oportunidades de lazer. A mina de Nachtigall em Witten e sua exposição fazem parte de quatro roteiros temáticos: "primórdios da industrialização", "história e estado atual do rio Ruhr", "o roteiro da mineração na Vestfália" e "o mito do Ruhr". O terreno da antiga mina de Nordstern em Gelsenkirchen foi transformado em um exemplar jardim, integrando as relíquias do passado industrial na construção da paisagem. Os antigos edifícios da central de pagamentos (*Lohnhalle*) servem como edifícios de escritórios para importantes companhias da região, como a Vivawest, a terceira maior empresa voltada para a habitação da Alemanha.

O desenho criativo dos montes de entulho transformou a paisagem industrial num conjunto geográfico único de cultura e natureza no qual a representação do patrimônio industrial está sempre presente: merecem ser mencionados Rheinelbe (como parte do circuito ciclístico do Emscher Park), Schwerin

(formando o ponto mais alto da cidade de Castrop-Rauxel e contendo um relógio de sol que se pode percorrer), Großes Holz (com seus shows de luz e seu desenho paisagístico), Heinrich-Hildebrand Höhe (com a famosa escultura Tigre e Tartaruga), Rheinpreußen (com uma escultura maciça em forma de lâmpada de minerador), Pattberg (como parte do parque NiederRhein), Haniel (com um anfiteatro e esculturas), e Rungberg (com uma construção geométrica de seu pico e o show de luz Nachtzeichen). Os alojamentos de trabalhadores protegidos pelo patrimônio incluem, por exemplo, Flöz Dickebank (que originalmente pertencia à mina de Alma em Gelsenkirchen, onde se realizou o congresso de 1976 pela preservação dos alojamentos dos trabalhadores). O alojamento Dahlhauser Heide (de 1906-1915), que fica perto das minas de Hannover e Hannibal, aparece mais como uma vila do que um distrito da cidade de Bochum, impressão acentuada por sua arquitetura regional (*Heimatstil*).[30]

Em 2010 o Ruhr (com a cidade de Essen como sua representante) foi a Capital Europeia da Cultura.[31] Ainda que a maioria dos projetos relacionados a essa condição não fosse diretamente ligada ao passado industrial, era impossível ignorar a representação do patrimônio industrial da região e a identidade regional a ele associada. A inauguração simbolicamente vigorosa do ano da capital cultural em Zollverein, declarada patrimônio da humanidade pelo Unesco, acendeu um farol de esperança para a região e sua herança industrial.

Quando o Museu do Ruhr inaugurou em Zollverein sua exposição completamente reconceitualizada sobre a região do Ruhr no início do ano de capital cultural, o passado e o patrimônio industriais foram representados com destaque entre os itens expostos. No final de 2012, o museu alcançou 1,5 milhão de visitantes por ano, e continua sendo um dos museus regionais mais visitados da Alemanha.[32] Ele não é explicitamente um museu industrial, mas sua ênfase no patrimônio industrial mostra o quão importantes são os restos do passado industrial para a representação oficial da região nos dias de hoje.[33]

Tendências e debates recentes

O fato de o patrimônio industrial ter alcançado êxito de forma tão coesa em toda a região, e de ainda ser apoiado por importantes atores regionais, decorre em grande parte do fim socialmente aceitável e consensual da mineração na área. O capitalismo renano, em que impera um modelo tripartite, baseia-se na cooperação entre municipalidades, estados federais e governos federais e ainda na cooperação entre empregadores e trabalhadores. Esse modelo não funciona sem subsídios do Estado, mas evita os conflitos mais radicais bastante conhecidos de outras regiões mineradoras em declínio na Europa, como Gales do Sul

(Berger, 2008). É verdade que um grande número de protestos e greves ocorreu dentro desse modelo, mas no final das contas ele segue o ideal de uma busca consensual do melhor resultado para todas as partes.

Muitos expoentes do patrimônio industrial do Ruhr apresentaram essa região como um modelo para outras aglomerações policêntricas em processo de desindustrialização que precisam se posicionar diante dos restos de indústrias pesadas (Ebert, 2011). Existem vários guias de viagens sobre o patrimônio industrial do Ruhr e toda uma produção literária que reforça sua incrível história de sucesso.[34] A imagem do patrimônio industrial, que de patinho feio passou a santuário secular da modernidade, mudou dramaticamente no Ruhr (Suhrbier, 1997 e Sturm, 2007). A cultura do lazer no Ruhr foi cada vez mais conectada ao patrimônio industrial. A preservação do patrimônio industrial no Ruhr nas últimas décadas tornou-se cada vez mais um evento cultural: sítios servem de parques, mirantes, marcos, playgrounds, espaços para instalações artísticas e performances, museus, sedes de eventos, teatro e salas de música, e clubes de dança. Os festivais de arte como o ExtraSchicht e o hoje mundialmente conhecido Ruhrtriennale, um festival anual que usou sítios do patrimônio industrial para abrigar importantes projetos artísticos internacionais,[35] atraem centenas de milhares de turistas para o "Cinturão da Ferrugem" da Alemanha. Antigas vias férreas entre os sítios produtores "renaturalizados" foram transformadas em ciclovias, e montes de entulho foram tingidos de verde para os andarilhos (Angelo, 2013). A consequente alienação de sítios do patrimônio industrial tornou-se objeto de controvérsia (Föhl, 2001 e Grütter, 2004).

Essa tendência dominante não pode ser atribuída apenas a mudanças estéticas na sociedade do final do século XX. Nem se trata apenas de fazer da necessidade uma virtude. Também existe uma explicação estrutural para essa evolução: outras regiões industriais do mundo, como as Astúrias, na Espanha, com maior diversidade de narrativas históricas que poderiam ser utilizadas publicamente para processos de construção de identidade, não precisam reverter para um repertório de identidade monocultural como o Ruhr. A representação da história do Ruhr, com sua rede comparativamente insignificante de lugares de memória pré-industriais ao longo do Hellweg, não consegue pôr de lado a poderosa narrativa industrial. Parece ser uma necessidade existencial para a identidade regional do Ruhr lembrar o passado industrial.

Em antigas regiões produtoras de carvão e aço, o conceito de patrimônio industrial está predestinado a desempenhar um papel importante em suas culturas históricas. Na busca de identidades regionais essas regiões cuidam de seu passado industrial (Füßmann, Grütter e Rüsen, 1994). Não surpreende, portanto, que administradores de museus recentemente tenham ficado alarmados[36] quando a imprensa popular da Alemanha citou um antigo político conservador, Laurenz

Meyer, que criticou o foco regional no passado industrial como um olhar muito para trás e descreveu os sítios do patrimônio industrial como "ruínas".[37]

Essa grande controvérsia ainda gira em torno da questão de decidir se uma identidade regional estática baseada num reflexo permanente do patrimônio industrial talvez não possa impedir a mudança estrutural e o realinhamento mental do Ruhr. O cientista social Stefan Goch (1997) analisou a profunda construção de identidade através do patrimônio industrial do Ruhr de uma maneira positiva. Outros acadêmicos, contudo, são mais céticos e alertaram para um antiquarismo industrial paralisante que omitiria a transição para um futuro pós-industrial. Ou então apontaram para uma história do Ruhr que é muito mais antiga do que a era industrial (Heinemann, 2003; Schrumpf & Budde (eds.), 2001; Parent, 2001; Rohe, 1984). A morte recente de Karl Albrecht, o homem mais rico da Alemanha e fundador da cadeia de supermercados Aldi, também lembrou ao povo do Ruhr que sua economia não era baseada exclusivamente nas indústrias pesadas de carvão e aço e que sua história econômica foi possivelmente mais diversificada do que o boom do patrimônio industrial foi capaz de representar.[38] Os conservadores do patrimônio, porém, consideram absurda a visão de que os monumentos prejudicariam o desenvolvimento econômico: afinal, o economicamente muito bem-sucedido estado da Baviera nunca contestaria a legitimidade dos muitos palácios e castelos por razões de sustentabilidade econômica.[39] Os defensores do patrimônio industrial, como Delf Slotta (2001), preferem argumentar que o patrimônio industrial fornece uma fundação para locais de futuro desenvolvimento econômico.

Acompanhando o trabalho de Jörn Rüsen, não podemos ignorar a centralidade do patrimônio industrial na cultura histórica de uma antiga região mineradora como o Ruhr. Essa cultura histórica está intimamente conectada a questões de busca de sentido, autoentendimento e representação. Em outras palavras, o patrimônio industrial abre horizontes de significado para regiões (pós-)industriais. Rüsen (1998: 4) apontou um problema nesse processo: "quando as condições de vida não podem continuar a ser as mesmas do passado, a habilidade de uma sociedade para mudar depende de em que medida ela é capaz de extrair força de sua memória histórica para a transformação dessas condições. A região do Ruhr é um bom exemplo do fato de que essa mudança estrutural pode ser conscienciosamente planejada e realizada através da revisão da memória". Ao mesmo tempo, porém, não há nenhum perigo de que aquelas "condições históricas e a conexão vital atual do povo do Ruhr sumam sob bela aparência de relíquias esteticamente construídas… A sombra do esplendor estético é um passado des-historicizado".

Essa acusação é dirigida contra a crescente relação entre o patrimônio industrial e a cultura de entretenimento contemporânea. O "histotenimento", tal como realizado no centro alpino (com uma corrida de trenó, um passeio preso

na corda ou uma descida de esqui numa rampa em espaço fechado) da mina de Prosper em Bottrop, próxima ao Tetraedro, e de muitas maneiras também no Centro, perto do Gasômetro, não convida as pessoas a repensar criticamente o passado industrial.

Ainda assim, mesmo que a história industrial tenha sido fundacional para o Ruhr e sua identidade regional, o conceito de Reinhart Koselleck de "camadas de tempo" (*Zeitschichten*) (2003) pode ser útil para romper a representação monocultural da história do Ruhr e resolver a opção ou-ou.[40] O passado deixou essa região com várias dessas camadas de tempo, que foram elas próprias transliteradas ao longo do tempo. Os pesquisadores ainda podem revelar essas camadas. Os palimpsestos temporais do passado do Ruhr se espraiam pelo presente, onde oferecem possibilidades para o futuro. O histórico cultural do Ruhr seria prudente em não reduzir essas camadas de tempo a uma única narrativa teleológica do passado, e sim permitir horizontes diversos de possibilidades. Afinal, a história está sempre aberta ao futuro; é exatamente esse desafio que a torna tão cativante.

Notas

1. Partes deste artigo baseiam-se em Berger (2013).

2. Para uma história geral da região do Ruhr, ver Tenfelde e Urban, eds. (2010).

3. Ver, por exemplo, Spethmann (1933); ver também Goch (2001).

4. Para o exemplo de uma antiga usina de aço da Thyssen em Duisburg, ver Hemmings e Kagel (2010).

5. Ver: http://www.mbwsv.nrw.de/stadtentwicklung/baukultur/industriekultur/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

6. Ver http://www.nrw.de/en/north-rhine-westphalia/state-and-people/ (acesso em 30 de julho de 2014). Sobre a identidade regional do estado da Renânia do Norte-Vestfália, ver Cornelißen (2008).

7. Ver, por exemplo, Berger, Lorenz e Melman, eds. (2011); Berger, Eriksonas e Mycock, eds. (2008); Tilmans, Van Vree e Winter (2010); Korte e Paletschek, eds. (2012).

8. Ver: http://www.deutsches-museum.de (acesso em 5 de setembro de 2014).

9. Ver: http://www.zollverein.de (acesso em 5 de setembro de 2014); para uma "viagem fotográfica" pelo complexo, ver: http://www.archdaily.com/534996/a-photographic-journey-through-zollverein-a-post-industrial-landscape-turned-machine-age-playground/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

10. Ver: http://www.bergbaumuseum.de (acesso em 5 de setembro de 2014).

11. Ver: http://www.extraschicht.de/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

12. Para a tradição alemã da historiografia nacional, ver Berger (1997). Para a história da história social, ver Kocka (2002). Para a história social dos mineiros no Ruhr, ver Tenfelde (1977). Para a história da vida cotidiana, ver Lüdke (1989). Para a história oral, ver Niethammer (1980).

13. Cultura histórica (*Geschichtskultur*) refere-se aqui particularmente ao trabalho de Rüsen (1994). Para a cultura histórica no Ruhr, ver Tenfelde (1996).

14. Ver: http://www.route-industriekultur.de/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

15. Agradecemos a Jana Golombek por sua sugestão neste caso.

16. Ver: http://www.derwesten.de/staedte/essen/zeche-carl-konzentriert-sich-aufs-kerngeschaeft-id80098.html (acesso em 5 de setembro de 2014).

17. Para a conexão entre projeto futuro e patrimônio industrial no Ruhr, ver Dürr e Gramke eds. (1993).

18. Hoje chamada Organização Regional Ruhr (*Regionalverband Ruhr, RVR*). Ver: http://www2.rvr-online.de/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

19. Hoje chamado LWL-Industriemuseum. Ver: http://www.lwl.org/LWL/Kultur/wim/portal/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

20. Hoje LVR-Industriemuseum. Ver: http://www.industriemuseum.lvr.de/de/startseite.html (acesso em 5 de setembro de 2014).

21. Walter Buschmann (2002: 31-36). É interessante notar que o sindicato alemão de mineradores (*IG Bergbau*) alinhou-se aos diretores das indústrias de carvão contra a preservação do patrimônio industrial, por considerá-lo o coveiro de sua profissão. O sindicato estava ao contrário muito mais interessado na manutenção em funcionamento das minas e no emprego, e desse modo encarava a transição da mineração para o patrimônio industrial com suspeita. Apesar disso, muitos diretores, engenheiros e trabalhadores da área do Ruhr se entusiasmaram com a conservação de artefatos industriais e suas tradições. Portanto, a hostilidade unida entre sindicatos e companhias mineradoras em relação ao patrimônio industrial era de natureza estratégica. Essa relação certamente merece ser mais explorada, mas isso estaria além do escopo deste artigo.

22. Kokerei Hansa, ver: http://www.industriedenkmal-stiftung.de/docs/47299 1885334_de.php (acesso em 5 de setembro de 2014).

23. Internationale Bauausstellung Emscher Park, ver: http://www.iba.nrw.de/main.htm (acesso em 5 de setembro de 2014).

24. Sobre o turismo, ver também Hücherig (1992).

25. Para essas estratégias de imagem, ver Dittmar (2002).

26. Para a relação entre turismo e patrimônio industrial, ver Schwark ed. (2004).

27. Ver: http://www.route-industriekultur.de/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

28. Ver também IBA Emscher Park ed. (1999).

29. Ver: http://www.landschaftspark-hoheward.de/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

30. Para a Rota do Patrimônio Industrial, ver também Grütter (2004).

31. Ver: http://archiv.ruhr2010.de/en/home.html (acesso em 5 de setembro de 2014).

32. Ver Press Release, Unesco World Heritage Site Zollverein, Essen, Data, Facts and Figures, em http://www.zollverein.

de/uploads/assets/52a05eb66954980dda000020/UNESCO_World_Heritage_Site_Zollverein_Data_Facts_Figures_en_.pdf (acesso em 5 de setembro de 2014).

33. Para uma comparação dos museus industriais na Alemanha, ver Röckner (2009).

34. Dois entre muitos exemplos são Bosch (2005) e Buschmann (1993).

35. Ver: https://www.ruhrtriennale.de/de/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

36. Ver: http://www.bild.de/regional/ruhrgebiet/kultur/unsere-industrie-kultur-ist-einzigartig-37028462.bild.html (acesso em 5 de setembro de 2014).

37. Ver: http://www.bild.de/regional/ruhrgebiet/politiker/man-denkt-doch-hier-kann-man-nur-ruinen-besichtigen-37014162.bild.html (acesso em 5 de setembro de 2014).

38. Ver: http://www.ruhrnachrichten.de/nachrichten/wirtschaft/aktuelles_bericht e/Die-Urspruenge-von-Aldi-Gut-100-Jahre-Familienunternehmen-Albrecht;art318,2429554 (acesso em 5 de setembro de 2014).

39. Agradecemos a Walter Buschmann por essa sugestão.

40. Ver também Kerstin Barndt, *Layers of time: industrial ruins and exhibitionary temporalities*: https://www.lsa.umich.edu/UMICH/german/Home/People/BarndtPMLA.pdf (acesso em 5 de setembro de 2014).

Referências bibliográficas

ANGELO, Hillary, More than exception: categories and the problem of "nature" in the Ruhr. In: *Moving the Social* 50, 2013, pp. 7-24.

BECHER, Bernd und Hilla. *Anonyme Skulpturen*. Düsseldorf, 1970.

BERGER, Stefan. *The search for normality: national identity and historical consciousness in Germany since 1800*. Oxford and New York, 1997.

———. *Inventing the nation: Germany*. Oxford, 2004.

———. Von "Landschaften des Geistes" zu "Geisterlandschaften": Identitätsbildungen und der Umgang mit dem industriekulturellen Erbe im südwalisischen Kohlerevier. In: *Mitteilungsblatt des Instituts für soziale Bewegungen* 39, 2008, pp. 49-65.

———. Industriekultur und Strukturwandel in Deutschen Bergbauregionen nach 1945. In: TENFELDE, Klaus; BERGER, Stefan & SEIDEL, Hans-Christoph (eds.). *Geschichte des Deutschen Bergbaus*, vol 4 (ed. by ZIEGLER, Dieter), *Rohstoffgewinnung im Strukturwandel: Der Deutsche Bergbau im 20. Jahrhundert*. Münster, 2013, pp. 571-601.

———, ERIKSONAS, Linas & MYCOCK, Andrew Mycock (eds.). *Narrating the nation: representations in history, media and the arts*. New York and Oxford, 2008.

———, LORENZ, Chris & and MELMAN, Billie (eds.). *Popularizing national pasts: 1800 to the present*. New York, 2011.

BORSDORF, Ulrich. Industriekultur und Geschichte. In: *Forum Industriedenk-*

malpflege und Geschichtskultur 1, 2000, pp. 16-19.

BÖSCH, Delia. *Ruhrgebiet. Entdeckungsreise Industriekultur*. Essen, 2005.

BRADEMANN, Rita et al. *Von der Selbst - zur Mitarbeiterverwaltung. Die Zeche Carl in Altenessen.* Essen, 1989.

BRÜGGEMEIER, Franz-Josef. *Leben vor Ort. Ruhrbergleute und Ruhrbergbau 1889-1919.* München, 1983.

BRUNE, Walter & PUMP-UHLMANN, Brune. *Centro Oberhausen. Die verschobene Stadtmitte. Ein Beispiel verfehlter Stadtplanung*. Wiesbaden, 2009.

BUDDENSUEG, Tilmann. *Industriekultur*. Berlin, 1979.

BUSCHMANN, Walter. Zechenanlagen in Essen. In: *Denkmalpflege im Rheinland* 2:1, 1985, pp. 12-17.

———. Denkmäler des Aachener Steinkohlenreviers. In: *Denkmalpflege im Rheinland* 9:4, 1992, pp. 97-107.

——— (ed.). *Koks – Gas – Kohlechemie. Geschichte und gegenständliche Überlieferung der Kohleveredelung*. Essen,1993.

———. *Zechen und Kokerein im rheinischen Steinkohlebergbau*. Berlin, 1998.

———. Wie Zollverein ein Denkmal wurde. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur 1*, 2002, pp. 31-36.

CLASSEN, Ludger (ed.). *In Zechen, Bahnhöfen und Lagerhallen: zwischen Politik und Kommerz – soziokulturelle Zentren in Nordrhein-Westfalen*. Essen, 1989.

CORNELIßEN, Christoph. *Historische Identitätsbildung im Bindestrichland Nordrhein-Westfalen (Schriften der Stiftung Bibliothek des Ruhrgebiets)*. Essen, 2008.

DITTMAR, Jakob. *Inszenierte Industrie in der postindustriellen Stadt. Vom Umgang mit stillgelegten Industrieanlagen*. Essen, 2002 (Dissertação, Ruhr-Universität Bochum).

DÜRR, Heiner & GRAMKE, Jürgen (eds.). *Erneuerung des Ruhrgebiets. Regionales Erbe und Gestaltung für die Zukunft*. Paderborn, 1993.

EBERT, Ralf. Renaissance of former coal mines: Learning from the Ruhr? In: FAUL, Margaret L. (ed.). *On the surface: the heritage of mines and mining*. Leeds, 2011.

FARRENKOPF, Michael. Die kokereitechnische Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland. In: BAYERL, Günter (ed.). *Braunkohleveredelung im Niederlausitzer Revier. 50 Jahre Schwarze Pumpe*. Münster et al., 2009.

FAULENBACH, Bernd *Das sozialdemokratische Jahrzehnt. Von der Reformeuphorie zur neuen Unübersichtlichkeit. Die SPD 1969-1982.* Bonn, 2011.

FÖHL, Axel. The Palace of Projects oder was ist Industriekultur im Revier? In: *Forum* 2, 2001, pp. 49-54.

FÜßMANN, Klaus, GRÜTTER, Theo & RÜSEN, Jörnsen (eds.). *Historische Faszination. Geschichtskultur heute.* Köln et al., 1994, pp. 3–26.

GANSER, Karl. Zehn Jahre Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur – was war vorher und was kommt danach?. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* 1, 2005, pp. 13-15.

——— & HÖBER, Andrea. Raum für Zukunft: die internationale Bauaustellung Emscher. In: RUDOLPH, Karsten et al. (eds.). *Reform and Rhein und Ruhr: Nordrhein-Wesfalens Weg ins 21. Jahrhundert*. Bonn, 2000, pp. 66-74.

GLASER, Hermann. *Maschinenwelt und Alltagsleben. Industriekultur in Deutschland vom Biedermeier bis zur Weimarer Republik*. Frankfurt a.M.,1981.

———. Industriekultur. Der anthropologische Aspekt. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur 1*, 2000, pp. 10-14.

GOCH, Stefan Goch. "Der Ruhrge bietler" – Überlegungen zur Entstehung und Entwicklung des regionalen Bewußtseins im Ruhrgebiet. In: *Westfälische Forschungen* 47, 1997, pp. 585-620.

———. Wege und Abwege der Sozialwissenschaft: Wilhelm Brepohls industrielle Volkskunde. In: *Mitteilungsblatt des Instituts für soziale Bewegungen* 26, 2001, pp. 139-176.

———. *Eine Region im Kampf mit dem Strukturwandel. Bewältigung von Strukturwandel and Strukturpolitik im Ruhrgebiet*. Essen, 2002.

GRÜTTER, Theodor. Bausteine der Geschichte – die Route der Industriekultur. Industriekultur als kulturelles Erbe. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* 1, 2004, pp. 11-19.

GÜNTER, Roland. *Im Tal der Könige. Ein Reisebuch zu Emscher, Rhein und Ruhr*. Essen, 1994.

———. *Besichtigung unseres Zeitalters. Industriekultur in Nordrhein-Westfalen*. Essen, 2001.

HASSLER, Uta & KIERDORF, Alexander. *Denkmale des Industriezeitalters. Von Geschichte des Umgangs mit der Industriekultur*. Tübingen, 2000.

HEINEMANN, Ulrich. Industriekultur: vom Nutzen und Nachteil für das Ruhrgebiet. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* 1, 2003, pp. 56-58.

HEMMINGS, Sarah & KAGEL, Martin. Memory gardens: aesthetic education and political emancipation in the "Landschaftspark Duisburg-Nord", *German Studies Review* 33:2 (may 2010), pp. 243-261.

HÜCHERIG, Rotraut. *Tourismus im Ruhrgebiet – der Beitrag der Internationalen Bauaustellung Emscher Park*. Trier, 1992.

Hochlarmarker Lesebuch: Kohle war nicht alles. 100 Jahre Ruhrgebietsgeschichte. Bergarbeiter und ihre Frauen aus Recklinghausen-Hochlarmark haben in Zusammenarbeit mit dem kommunalen Stadtkulturreferat ihre Geschichte aufgeschrieben. Oberhausen, 1981.

HUSE, Norbert. *Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?*. München. 1997.

INTERNATIONALE BAUAUSTELLUNG (IBA) EMSVHER PARK (ed.). *Denkschrift Nationalpark Industriekultur im Ruhrgebiet*. Gelsenkirchen, 1999.

KILPER, Heiderose. *Die Internationale Bauaustellung Emscher Park. Eine Studie zur Steuerungsproblematik komplexer Erneuerungsprozesse in einer alten Industrieregion*. Leverkusen, 1999.

KLEINEBERG, Kar. Stillegen – was dann? Ansätze der Ruhrkohle AG. In: HÖLSCHER, Martin (ed.). *Das Denkmal als Altlast? Auf dem Weg in die Reparaturgesellschaft*. Munich, 1996, pp. 64-69.

KOCKA, Jürgen. *Sozialgeschichte in Deutschland seit 1945. Aufstieg, Krise und Perspektiven.* Bonn, 2002.

KORTE, Barbara & PALETSCHEK, Sylvia (eds.). *Popular history now and then, international perspectives*. Bielefeld, 2012.

KOSELLECK, Reinhart. *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a.M., 2003.)

LANGE, Susanne. *Bernd und Hilla Becher: life and work*. Boston, 2007.

LÜDKE, Alf. *Alltagsgeschichte.* Frankfurt and New York, 1989.

MEHRFELD, Ursula. 14 Standorte und mehr: zur zehnjährigen Arbeit der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* 1, 2005, pp. 16-19.

———. Industriedenkmale – schützen, erhalten, nutzen. In: BUDDE, Reinhold (ed.). *Industriedenkmale im Ruhrgebiet*, Hamburg, 2009, pp. 50-73.

NELLEN, Dieter. Industriekultur – ein Arbeitsauftrag. In: *Forum Geschichtskultur Ruhr* 1, 2001, pp. 18-21.

NEUMANN, G. & WEBER, Wolfhard. Bericht über den ersten Internationalen Kongress zur Erhaltung von industriellen Denkmälern in Ironbridge. In: *Technikgeschichte* 3, 1973.

NIETHAMMER, *Lutz. Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis des "Oral History"*. Frankfurt, 1980.

NOLL, Hans-Peter. Der Bergbau geht – die Fläche bleibt. Folgenutzungen ehemaliger Bargbaustandorde. In: *Bergbau* 11, 2009a, pp. 491-496.

———. Brachflächenentwicklung – ein Beitrag zur Nachhaltigkeit. In: *Glückauf* 145, 2009b, p. 467.

PARENT, Thomas. Industriekultur ist mehr/Industriekultur und mehr. Überlegungen zur aktuellen Diskussion um Profil und "Identität" des Ruhrreviers. In: *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* 1, 2001, pp. 27-31

———. In dustriekultur als Herausforderung. Zum Konzept des Westfälischen Industriemuseums. In: Westfälisches Industriemuseum (ed.). *Schätze der Arbeit. 25 Jahre Westfälisches Industriemuseum*. Essen, 2004, pp. 13-33.

PAULINIY, Ákos. *Industriearchäologie – Neue Aspekte der Wirtschafts und Technikgeschichte*. Dortmund, 1975.

PROSSEK, Achim. Visuelle Regionsproduktion. Ruhrgebiet im Blick. In: *Räume. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2, 2008, pp. 65-75.

REICHER, Christa. Industriekultur – gespeicherte Erinnerung und kulturelles Potential. In: QUENZEL, Gudrun (ed.). *Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potential der europäischen Stadt*. Bielefeld, 2009, p. 141-163.

——— et al. *Schichten einer Region. Kartenstücke zur räumlichen Struktur des Ruhrgebiets*. Berlin 2011.

REICHERT, Sven. *Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren.* Berlin, 2014.

RÖCKNER, Katja. *Ausgestellte Arbeit. Industriemuseen und ihr Umgang mit dem wirtschaftlichen Strukturwandel*. Stuttgart, 2009.

ROHE, Karl. Regionalkultur, regionale Identität und Regionalismus im Ruhrgebiet: empirische Sachverhalte und theoretische Überlegungen. In: LIPP, Wolfgang (ed.): *Industriegesellschaft und Regionalkultur. Untersuchungen für Europa*. Köln, 1984, pp. 123-153.

RÜSEN, Jör. Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken. In: FÜßMANN, Klaus, GRÜTTER, Theo & RÜSEN, Jörnsen (eds.). *Historische Faszination. Geschichtskultur heute.* Köln et al., 1994, pp. 3–26.

———. Industriedenkmale und Geschichtskultur im Ruhrgebiet. In: *Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* 2, 1998, p. 4.

SACK, Manfred Sack. *Siebzig Kilometer Hoffnung. Die IBA Emscher Park – Erneuerung eines Industriegebiets*. Stuttgart, 1999.

SCHMENK, Holger. *Von der Altlast zur Industriekultur. Der Strukturwandel im Ruhrgebiet am Beispiel der Zinkfabrik Altenberg*. Bottrop, 2009.

SCHRUMPF, Heinz & BUDDE, Rüdiger (eds.). *Gibt es noch ein Ruhrgebiet? Wissenschaftliche Untersuchungen*. Essen, 2001.

SCHWARK, Jürgen (ed.). *Tourismus und Industriekultur. Vermarktung von Technik und Arbeit*. Berlin, 2004.

SCHWARZ, Angela. *Industriekultur, Image, Identität. Die Zeche Zollverein und der Wanel in den Köpfen*. Essen, 2008.

SIEVERT, Thomas. Denkmal und künstlerische Verfremdung. In: HÖBER, Andrea & GANSER, Karl Ganser (eds.). IndustrieKultur: Mythos und Moderne im Ruhrgebiet, 1999, pp. 26-28.

SLOTTA, Delf. Das industrielle Erbe als Chance für Wirtschaft und Kultur. In: *Bergmannskalender*, 2001, p. 48.

SLOTTA, Rainer. *Einführung in die Industriearchäologie*. Darmstadt, 1982.

SPETHMANN, Hans. *Das Ruhrgebiet im Wechselspiel von Land und Leuten, Wirtschaft, Technik und Politik*, 2 Bde. Berlin, 1933.

STURM, Hermann. *Industriearchitektur als Kathedrale der Arbeit. Geschichte und Gegenwart eines Mythos*. Essen, 2007.

SUHRBIER, Hartwig. Weg vom Aschenputtel-Image. Zur veränderten Wahrnehmung von Bauten der Industrie - und Sozialgeschichte im Ruhrgebiet. In: BARBIAN, Jan-Pieter & HEID, Ludger (eds.): *Die Entdeckung des Ruhrgebiets. Das Ruhrgebiet in Nordrhein-Westfalen 1946-1996*. Essen, 1997, pp. 246-258.

TENFELDE, Klaus. *Sozialgeschichte der Bergarbeiterschaft an der Ruhr im 19. Jahrhunder*. Bonn, 1977.

———. Geschichtskultur im Ruhrgebiet. In: *Gewerkschaftliche Monatshefte* 47, 1996, pp. 240–253.

——— & URBAN, Thomas (eds.). *Das Ruhrgebiet. Ein historisches Lesebuch*, vol 1 & 2. Essen, 2010.

TIGGEMAN, Rolf. Strukturwandel im Ruhrgebiet und Industriekultur. Der Beitrag der Landesentwicklungsgesellschaft und der Grundstücksfonds Ruhr/NRW – Versuch einer Bilanz. In: BUSCHMANN, Walter (ed.). *Wischen Rhein-Ruhr und Maas. Pionierland der Industrialisierung – Werkstätte der Industriekultur*. Essen 2013, pp. 195-209.

TILMANS, Karin, VAN VREE, Frank & WINTER, Jay. *Performing the past: memory, history and identity in modern Europe*. Chicago, 2010.

URBAN, Thomas. *Visionen für das Ruhrgebiet. IBA Emscher Park. Konzepte – Projekte – Dokumentation*. Essen, 2008.

WEBER, Wolfhard Von der. Industriearchäologie über das industrielle Erbe zur Industriekultur. In: TROITSCH, Ulrich & WOHLAUF, Gabriele (eds.). *Technik-Geschichte. Historische Beiträge und neuere Ansätze*. Frankfurt, 1980.

Resumo

A representação da identidade regional na região do Ruhr, na Alemanha, assenta-se predominantemente no patrimônio industrial. Desde a década de 1960, ao longo da transição em curso da indústria pesada para um cenário pós-industrial, o Ruhr conheceu um movimento para preservar os objetos

históricos associados à sua indústria de carvão e aço. Vindo de baixo, o movimento de defesa do patrimônio industrial tornou-se um fenômeno dominante no Ruhr. O panorama conciso aqui apresentado das mais importantes evoluções históricas do patrimônio industrial no Ruhr cobre 1) as origens do patrimônio industrial, 2) a consagração do patrimônio industrial durante a desindustrialização do Ruhr e 3) as tendências e debates recentes na região.
Palavras-chave: patrimônio industrial; desindustrialização; identidade regional.

Abstract
The representation of regional identity in Germany's Ruhr region is predominantly based on industrial heritage. Since the 1960s, in the course of its ongoing transition from heavy industry to a postindustrial landscape, the Ruhr has experienced a movement to preserve the historical objects associated with its coal and steel industry. While this had initially been a movement from below, industrial heritage has become a mainstream phenomenon in the Ruhr. This concise overview of the most important developments in the history of industrial heritage in the Ruhr covers 1) the origins of industrial heritage in the Ruhr, 2) the mainstreaming of industrial heritage during the Ruhr's deindustrialization, and 3) the recent developments and controversies in the region.
Keywords: industrial heritage; deindustrialization; regional identity.

Résumé
La représentation de l'identité régionale de la région du Ruhr, en Allemagne, repose surtout sur le patrimoine industriel. Depuis les années 1960, au long de la transition de l'industrie lourde vers un paysage post-industriel, le Ruhr a connu un mouvement voué à la préservation des objets historiques associés à son industrie houillère et d'acier. D'abord un mouvement venu d'en bas, la défense du patrimoine industriel est devenue un phénomène dominant au Ruhr. L'exposition succinte ici présentée des plus importantes étapes historiques du patrimoine industriel du Ruhr recouvre 1) les origines du patrimoine industriel, 2) la consolidation du patrimoine industriel au long de la désindustrialisation du Ruhr et 3) les développements et les débats récents dans la région.
Mots-clés: patrimoine industriel; désindustrialisation; identité régionale.

Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil

For a public history of enslaved Africans in Brazil

Hebe Mattos, Martha Abreu e Milton Guran
Autores convidados

O desafio de organizar o *Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil*[1] nos foi proposto em 2011 – ano escolhido pela Unesco como ano internacional dos afrodescendentes – por Milton Guran, então representante no Brasil do Comitê Científico Internacional do Projeto da Unesco *Rota do Escravo: Resistência, Herança e Liberdade*. Guran também estava como professor visitante no Programa de Pós-Graduação e História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF) e tinha um trabalho de parceira com o Laboratório de História Oral e Imagem

Hebe Mattos é professora titular de História do Brasil do Departamento de História da UFF, bolsista do CNPq e cientista do Nosso Estado/Faperj (hebe.mattos@gmail.com).
Martha Abreu é professora associada do Departamento de História da UFF, bolsista do CNPq e cientista do Nosso Estado (marthabreu@terra.com.br).
Milton Guran é antropólogo, professor visitante do Programa de Pós-Graduação em História da UFF e representante do Brasil no Projeto Rota do Escravo da Unesco.

(LABHOI/UFF), onde desenvolvíamos, desde 2005, projetos sobre Memórias da Escravidão nas dimensões da pesquisa acadêmica e da história pública, com a elaboração de DVDs historiográficos e sites de divulgação. Nosso campo de estudos envolvia a pesquisa sobre campesinato, família, cultura e música negra no pós-abolição.[2] Em diálogo com nosso trabalho de pesquisa sobre Memórias do Cativeiro, já tínhamos também entrado em contato com comunidades quilombolas e jongueiras, que, em nome do "dever de memória", reivindicavam direitos e reparações, propiciando dessa forma nossa participação e mediação na construção de relatórios históricos e antropológicos técnicos para o INCRA (Mattos e Abreu, 2011a: 147-160).

Já tínhamos, portanto, experiência na organização de acervos, na divulgação da pesquisa acadêmica para públicos mais amplos e no assessoramento de demandas sociais e culturais através da pesquisa histórica,[3] incluindo-se aí fundamentalmente o assessoramento às comunidades negras, que ajudaram a construir o acervo Passados Presentes/Memória do Cativeiro do LABHOI[4] e foram parceiras na produção de nossos filmes e pesquisas (Mattos e Abreu, 2011b). Evidentemente, a organização de um *Inventário de Lugares de Memória* nos exigiu novas estratégias de pesquisa, seleção e divulgação, como iremos explicar, assim como novas reflexões e abordagens em relação à problemática dos deveres de memória e em relação ao trauma e ao legado da escravidão africana em nosso país.

O *Inventário* é uma das ações propostas pelo Projeto *Rota do Escravo* da Unesco. Criado em 1993, por ocasião da 27ª Conferência Geral da Unesco (Araujo, 2010, cap.2) o projeto teve importante papel no reconhecimento da escravidão e do tráfico de escravos como "crimes contra a humanidade" na Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância, realizada em Durban, África do Sul, em 2001.[5] Enquadrava-se nos esforços pluridisciplinares da Unesco pela cultura da paz, pelo aprofundamento dos valores universais, combate à ignorância e promoção do diálogo intercultural. Entre os objetivos mais importantes do projeto *Rota do Escravo,* podemos destacar a preocupação de trazer à tona histórias ocultadas, intervir na construção de memórias públicas e sensibilizar variados públicos para a tragédia humana da escravidão e do tráfico.

Ao romper o silêncio sobre a tragédia da escravidão e do tráfico, uma tragédia ainda presente no mundo atual, o projeto *Rota do Escravo* propõe intervir nas consequências impostas por esses encontros forçados, fonte das interações culturais e diversidade das sociedades que viveram essas histórias e se transformaram hoje em sociedades multiétnicas e multiculturais. Três princípios básicos – Resistência, Liberdade e Herança – nos nortearam na construção do *Inventário*. Desde 2012, os três princípios fazem parte do próprio título do projeto, por

decisão de seu comitê científico. Com a ideia de resistência procura-se evidenciar como as vítimas da escravatura jamais cessaram de resistir; com a noção de liberdade, observa-se que a luta contra a escravidão redefiniu as próprias noções de liberdade, de dignidade e de humanidade como direitos universais; pela herança valoriza-se o patrimônio cultural criado pela diáspora no chamado Novo Mundo e presente em nosso tempo.

Entre as diversas ações propostas e realizadas pelo projeto *Rota do Escravo* encontram-se o apoio à produção de trabalhos científicos, o desenvolvimento de materiais pedagógicos para o ensino da história da escravidão e do tráfico de escravos, a elaboração de atlas das interações e das diásporas africanas, a criação de novas formas de representação da escravatura nos museus, a organização de eventos, festivais e exposições que valorizem heranças culturais comuns, a coleta e preservação de arquivos e tradições orais, a produção e divulgação de materiais de informação e sensibilização (como filmes e clipes), a escolha de datas e anos comemorativos, como o ano de 2004 (200 anos da Revolução do Haiti) para a comemoração da luta contra a escravatura e de sua abolição e o de 2011 para ano internacional afrodescendente, e a própria iniciativa do *Inventário dos sítios e lugares de memória.* Um balanço das iniciativas neste sentido foi feito em conferência internacional realizada no Brasil, com organização da Fundação Palmares, na qual apresentamos pela primeira vez os resultados do trabalho realizado.[6]

A proposta de construção do *Inventário* envolveu-se diretamente com a identificação e a divulgação dos locais de memória da escravidão africana e do tráfico de escravos para o Brasil. Até finais do século XX, impressiona a ausência de esforço para determinar os lugares de memória dos processos de escravização em massa, que estão na origem do mundo contemporâneo. O tráfico de escravos revelou-se tema tabu na memória da maioria dos países envolvidos, na Europa, nas Américas e na África, bem como no Oceano Índico. No livro clássico de Pierre Nora, o historiador francês que consagrou a expressão "lugar de memória" (*Les Lieux de Mémoire*) ao trabalhar com a memória nacional e republicana na França, a escravidão como objeto de memória está simplesmente ausente, ainda que o país tenha tido participação importante no processo e tenha parte expressiva de seus cidadãos formada hoje por descendentes de africanos escravizados em antigas colônias que escolheram permanecer como departamentos franceses.

Mesmo que os aspectos culturais da diáspora africana tenham merecido atenção desde muito cedo no continente americano, os mecanismos do tráfico propriamente dito, ou seja, aqueles que possibilitaram os processos massificados de escravização permaneceram praticamente ignorados na memória pública. Este silêncio estava diretamente relacionado a um duplo processo. Por um lado, o combate e a deslegitimação do tráfico negreiro no mundo ocidental, desde finais do século XVIII, trouxeram desonra às atividades negreiras, que entretanto continua-

ram a se desenvolver em escala impressionante até tardiamente no século XIX. Por outro, as dimensões de vergonha e desonra, ligadas tradicionalmente à experiência da escravização nas sociedades escravocratas, tenderam a produzir o silêncio e a discriminação aberta como formas históricas de conviver com a incorporação dos ex-escravos nas antigas sociedades escravistas. Podemos afirmar, mesmo sem discorrer mais longamente sobre o processo, que o combate ao racismo como forma institucionalizada de discriminação levou ao questionamento do silêncio sobre a violência da escravização como forma velada de expressão do racismo. Durban, 2011, foi um momento de inflexão neste movimento.

O *Projeto Rota do Escravo* teve importante papel nesta quebra do silêncio em torno das formas históricas que possibilitaram que a tragédia do tráfico negreiro se produzisse com as dimensões que a caracterizaram, com resultados significativos como a construção de museus sobre o tema em cidades como Liverpool, Bordeaux e Nantes, e a ampliação do conhecimento e do aprendizado sobre o tráfico e a escravização de africanos por meio da criação de itinerários de visitação e da consolidação do turismo cultural e de memória, como os que já foram feitos em Cuba, Haiti, Argentina, Uruguai e Paraguai e em diversos países da África (Pineau, 2012).

Ao lidar com um passado sensível, que envolve, por exemplo, as responsabilidades no tráfico negreiro das modernas democracias ocidentais, bem como das elites africanas pré-coloniais, além de temas como a dor e a vergonha vivenciada pelos escravizados, a memória da diáspora africana, resultante do tráfico negreiro, elabora tais temáticas na memória pública. Ao mesmo tempo, não abandona a grandeza dos legados culturais da globalização forçada, resultado da resistência dos escravizados, e seu papel para as definições contemporâneas de liberdade e direitos humanos com as quais trabalhamos.

A estratégia de dar visibilidade a estes temas através da visitação dos locais de memória não só consolidava novas formas de rememoração, para públicos que desconheciam ou se recusavam a falar desse passado, mas também abria caminhos de sustentabilidade para os grupos que sofriam o peso do estigma de serem descendentes dos antigos escravizados. Por uma feliz coincidência, quando a proposta de realizar o *Inventário* chegou até nós, através de Milton Guran, acompanhávamos de perto a luta pelo reconhecimento de comunidades quilombolas e jongueiras do Rio de Janeiro e Sudeste, que encontravam na visibilidade de sua própria história e identidade um efetivo caminho de luta e reparação.[7]

Por outro lado, o fim do silêncio sobre a ilegalidade do tráfico de africanos no Brasil na primeira metade do século XIX estava sendo exposto e denunciado por historiadores da escravidão como Sidney Chalhoub (2012) e Luiz Felipe Alencastro e por uma série de pesquisas por nós orientadas na Universidade

Federal Fluminense (Mattos, 2013).[8] Tais trabalhos se originaram da tradição oral de lideranças quilombolas do Bracuí e da região de Cabo Frio e Búzios, no Rio de Janeiro, sobre o tráfico ilegal nas terras onde moraram e trabalharam seus antepassados africanos e escravizados. Nem todos tinham esquecido ou feito questão de esquecer o tráfico ilegal de africanos. As pesquisas históricas sobre o tráfico ilegal cresciam também em todo o Brasil. Beatriz Mamigonian (2007) e Marcus Carvalho (2009: 151-167) concluíam trabalhos acadêmicos importantes sobre o tráfico ilegal no sul do Brasil e em Pernambuco.

Memória e História se encontravam no século XXI para denunciar a ilegalidade do tráfico e, consequentemente, da própria escravização de mais de 760 mil africanos e seus descendentes chegados a partir da lei que proibia o tráfico, de 1831, e mantidos escravizados até 1888. Luiz Felipe Alencastro usaria esse argumento como um dos mais legítimos e eficazes para justificar as ações afirmativas e as cotas para negros nas universidades no debate realizado pelo Supremo Tribunal Federal em 2010. O Estado Imperial no Brasil havia viabilizado um pacto de esquecimento e violação da lei de 1831. Como salienta o historiador, "moralmente ilegítima, a escravidão do Império era ainda – primeiro e sobretudo – ilegal" (Alencastro, 2010: 3).

O convite para realizar o *Inventário* vinha mesmo em boa hora. Acompanhávamos de perto a emergência de comunidades de descendentes de africanos e a publicização de suas histórias em lutas que travavam, acionando a memória da escravização, do tráfico e do patrimônio construído na diáspora. Dialogávamos com historiadores da escravidão que, como nós, com suas pesquisas acadêmicas, dialogavam diretamente com as pautas sociais contemporâneas. A escravidão era mais que nunca, no Brasil de inícios do século XXI, um passado ainda presente. O *Inventário* traria a oportunidade de tornar público, de uma forma mais organizada e sistematizada, um conhecimento histórico que poderia enriquecer e abrir novas perspectivas para políticas memoriais e de implementação do turismo cultural em relação à memória da escravidão.

Para além da divulgação científica, a história da escravidão e do tráfico, ao se tornar pública, possibilitava também reparação moral, reforço da autoestima e construção de sustentabilidade econômica para os detentores de todas essas histórias e patrimônios. O *Inventário* poderia se tornar ferramenta de luta para as comunidades negras presentes nos locais de memória identificados ou herdeiras de seu patrimônio e legado – e, certamente, iria trazer novos caminhos e mais desafios às nossas pesquisas acadêmicas.

Bem, mas isso era só o começo, ou ao menos as razões que nos motivaram a aceitar o trabalho e seguir em frente com o desafio. O primeiro movimento para a construção do *Inventário* foi a abertura de uma consulta pública, em página do LABHOI, convidando os interessados a indicar os locais de memória do tráfico e da escravização de africanos de que tinham conhecimento ou referência. A

estratégia foi completamente infrutífera, provavelmente em decorrência da pequena divulgação.

Em função dos prazos, partimos para a consulta direta, através de e-mails, a especialistas nos estudos de escravidão de todo o Brasil. A resposta foi animadora e promissora. Formamos uma respeitável rede de colaboradores, entre professores reconhecidos, jovens mestrandos e doutorandos das diversas instituições de pesquisa do país, que contribuiu, ao longo de 2012, para o trabalho de indicação, seleção e redação dos verbetes de cada local de memória. Sem a contribuição de diversos historiadores, antropólogos e geógrafos do país, após consultas e intensas trocas de informações, inclusive na indicação de bibliografia ou fontes de referência, não teria sido possível a reunião de tão amplo e variado material. O trabalho coletivo de diversos especialistas transformou o *Inventário* numa espécie de acervo da história dos africanos no Brasil, ao mesmo tempo em que indicou novas possibilidades de pesquisa e divulgação dessa história.[9]

Além da disposição dos pesquisadores, é importante destacar que a reunião de 100 locais de memória, com referências precisas, documentais e bibliográficas, revela o avanço da pesquisa histórica sobre o tráfico e a escravização de africanos em nosso país. A decisão de inventariar 100 locais foi até certo ponto arbitrária, já que era um número redondo e significativo, mas também correspondeu às possibilidades da rede de pesquisadores que foi possível formar naquele momento. Temos a certeza de que estamos longe de esgotar o *Inventário.* Nosso trabalho deve ser entendido como um ponto de partida para novas e futuras ações (nos âmbitos federal, estadual e municipal), tanto no campo da pesquisa histórica como nos do ensino, educação patrimonial, divulgação e desenvolvimento do turismo cultural dos *Lugares de Memória do Tráfico e História dos Africanos Escravizados no Brasil.*

Demos prioridade às evidências documentais, escritas ou orais, da presença histórica e cultural dos africanos, com o objetivo de centrar o foco na ação e no legado dos recém-chegados. Por outro lado, sabemos que a lista seria interminável se tivéssemos optado por reunir os Lugares de Memória dos descendentes de africanos no Brasil. O inventário é sobre os locais onde é possível lembrar a chegada dos africanos de primeira geração ou identificar as marcas de sua presença e intervenção.

Escravizados em seu continente entre os séculos XVI e XIX, muitas vezes em guerras internas entre os inúmeros reinos que existiam nas diversas regiões da África tocadas pelo tráfico, africanos de diferentes línguas e origens tornaram-se "escravos", categoria jurídica de época, no Brasil. Aqui reorganizaram suas identidades, criando novos sentidos para suas referências africanas. Nos verbetes, utilizamos tanto o termo jurídico de época (escravo) quanto o adjetivo "escravizado", que sublinha o caráter compulsório da instituição. Para referir as novas identidades africanas criadas nas Américas, respeitamos a diversidade de

expressões utilizadas pelos especialistas consultados, refletindo diferentes cronologias, abordagens historiográficas e usos regionais.

Se, de início, foi uma tarefa difícil a separação entre africanos e afrodescendentes, o esforço foi recompensado. Conseguimos centrar o foco nos africanos escravizados e, a partir da reunião do vasto material, evidenciar as impressionantes dimensões de suas ações no Brasil. Nem todas elas já eram previamente conhecidas do conjunto de especialistas no tema. O *Inventário* também permitiria o aprofundamento da pesquisa acadêmica.

Para melhor compreensão e maior visibilidade dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos, organizamos os 100 Lugares em 7 diferentes temáticas que dizem respeito aos locais de entrada e campos de atuação dos africanos no Brasil: portos de chegada, locais de quarentena e venda; desembarque ilegal; casas, terreiros e candomblés; igrejas e irmandades; trabalho e cotidiano; revoltas e quilombos; patrimônio imaterial. Na seleção dos lugares de memória, priorizamos locais com patrimônio material visível, locais de referência do patrimônio imaterial – as culturas vivas em suas diferentes manifestações – e locais onde apenas podemos imaginar o que se passou ou o que foi vivido pelos africanos a partir das narrativas dos historiadores, já que não há mais vestígios visíveis e materiais.[10]

Em relação aos *portos de chegada, locais de quarentena e venda*, selecionamos 9 indicações: Cafua das Mercês (São Luís – Maranhão), Rua do Bom Jesus (Recife – Pernambuco), Cais da Cidade Baixa (Salvador – Bahia), Porto de São Mateus (São Mateus – Espírito Santo), Cais do Valongo (Rio de Janeiro – RJ), Cemitério dos Pretos Novos (Rio de Janeiro – RJ), Mercado do Valongo (Rio de Janeiro – RJ), Ilha do Bom Jesus (Ilha do Fundão/Rio de Janeiro – RJ) e Porto Jaguarão (Jaguarão – Rio Grande do Sul).

A execução do tráfico atlântico de africanos escravizados envolveu a construção de portos, locais de quarentena e venda de africanos recém-chegados nas diversas cidades portuárias ao longo do período colonial. A partir do final do século XVIII, o comércio negreiro começou a perder legitimidade no mundo Atlântico, até tornar-se ilegal na maioria dos países que o praticavam, no início do século XIX. Em 7 de novembro de 1831, o governo imperial brasileiro promulgou a primeira lei proibindo a entrada de escravos africanos no país, prevendo pesadas penas para quem vendesse, transportasse ou comprasse africanos traficados em território brasileiro.

Entretanto, até a lei de 1850, as autoridades toleraram os horrores do tráfico. Mesmo com o tráfico condenado internacionalmente, mais de 750 mil pessoas foram contrabandeadas para o Brasil. Por outro lado, ao descumprirem a lei de 1831, os comerciantes de africanos tiveram que buscar maior discrição para seus negócios e buscaram locais de desembarque afastados dos centros urbanos.

Em 4 de setembro de 1850, finalmente, uma nova lei, conhecida como Lei Euzébio de Queiroz, foi aprovada no Parlamento. Após sua promulgação, apesar da continuidade do contrabando, a repressão ao tráfico avançou significativamente até sua completa extinção.

Entre as 9 indicações nesta temática, a do cais do Valango ganhou grande visibilidade pelas recentes descobertas arqueológicas na área central da cidade do Rio de Janeiro. No verbete do historiador Claudio Honorato, registramos que, em 1774, o Vice-Rei Marquês do Lavradio determinou que o comércio de africanos passasse a ficar "fora dos limites da cidade" do Rio de Janeiro. O novo local escolhido para esse comércio foi o Valongo, entre a Pedra do Sal e a Gamboa. Com propósito de não contaminar a cidade, a ideia era isolar os recém-chegados, que ali esperariam a venda para depois saírem diretamente pelo mar, através do Cais do Valongo e de outros trapiches próximos. Estima-se que passaram pela região quase 1 milhão de africanos. A partir de 1831, com a proibição do tráfico de africanos pelo Governo Imperial, a entrada de escravos pelo Valongo diminuiu significativamente, e os comerciantes tiveram que buscar maior discrição no comércio de africanos. Procuraram locais mais seguros para o tráfico, em geral em praias isoladas, mas não muito distantes dos polos dinâmicos da economia brasileira, como as regiões cafeeiras do Sudeste, que requisitavam mão de obra escrava africana. A principal referência bibliográfica para o verbete foi a dissertação de mestrado de Claudio de Paula Honorato: "Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831" (Honorato, 2008).

Sobre os locais de *desembarque ilegal*, importante novidade da pesquisa acadêmica no *Inventário*, foram feitas 15 indicações: Barra da Catuama (Goiana – PE), Ilha de Itamaracá (Itamaracá – PE), Praia de Porto de Galinhas (Ipojuca – PE), Baía de Camanu (Camamu – BA), Ilha de Itaparica (Pontinha/Vera Cruz – BA), Praias de Manguinhos e Buena (São Francisco de Itabapoana – RJ), Praias José Gonçalves e Rasa (Búzios – RJ), Catedral do Santíssimo (Campos dos Goytacazes – RJ), Ilha da Marambaia (Mangaratiba – RJ), Bracuí (Angra dos Reis – RJ), Sítio Arqueológico São Francisco (São Sebastião – SP), Ilha do Bom Abrigo (Cananéia – SP), Fortaleza da Ilha do Mel (Paranaguá – PR), Ilha Campeche e Armação da Lagoinha (Florianópolis – SC), Praia do Barco (Capão da Canoa – RS).

Apesar da existência da lei de 1831, há muitas notícias sobre desembarques ilegais de africanos ao longo da costa brasileira nas décadas de 1830 e 1840, em regiões distantes dos centros urbanos e mais protegidas da observação pública. Mesmo após a lei de 1850, há registros de contrabando de africanos em diversos locais do litoral brasileiro. Os desembarques ilegais, em geral em praias pouco frequentadas, contavam com a tolerância das autoridades e com o apoio dos fazendeiros de áreas próximas do litoral e da população local.

Uma das mais expressivas descrições desses desembarques encontra-se no verbete, sugerido por Marcus Carvalho, sobre a Barra da Catuama, Goiana, em Pernambuco. Em 17 de abril de 1837, o *Diário de Pernambuco* publicou uma carta defendendo o tráfico de escravos, apesar do comércio de africanos ter sido proibido pelo governo imperial em 7 de novembro de 1831. Notícias sobre o desembarque ilegal de africanos pelo litoral de Pernambuco espalharam-se rapidamente e atraíram compradores de Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte. Alguns engenhos, localizados próximo ao litoral, foram utilizados como mercados de escravos. Dentro desse contexto, Barra de Catuama, próxima de Itamaracá e não muito distante de Recife, destacava-se como um dos pontos favoritos para o desembarque clandestino de africanos. A referência bibliográfica é do próprio Marcus Carvalho em "A repressão do tráfico atlântico de escravos e a disputa partidária nas províncias: os ataques aos desembarques em Pernambuco durante o governo praieiro, 1845-1848" (Carvalho, 2009: 151-167).

No campo religioso afro-brasileiro – *as casas, terreiros e candomblés* – encontram-se as referências mais conhecidas da presença de africanos no Brasil. Entretanto, surpreende a antiguidade de alguns desses centros religiosos, sua duração no tempo e a autonomia de seus fundadores: Casa das Minas (São Luís – MA), Terreiro do Pai Adão (Recife – PE), Casa de Tio Herculano (Laranjeiras – SE), Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho – Ilê Axé Iyá Nassô Oká (Salvador – BA), Terreiro do Alaketu – Ilê Maroiá Laji (Salvador – BA), Terreiro do Gantois – Ilê Iyá Omi Axé Iyamassê (Salvador – BA), Terreiro do Bogum – Zoogodô Bogum Malê Hundó (Salvador – BA), Roça do Ventura – Zoogodô Bogum Malê Seja Hundé (Cachoeira – BA), Candomblé do Capivari (São Félix – BA), Ilê Axé Opô Afonjá (Rio de Janeiro e Salvador – RJ e BA) e Pedra do Sal (Rio de Janeiro – RJ).

A presença das religiões africanas no Brasil pode ser identificada em fontes históricas desde o início da colonização. Procedentes principalmente da África Ocidental, atuais Nigéria e Benin, ou Central, atuais Angola, Congo e Moçambique, os recém-chegados procuraram recriar seu patrimônio cultural e religioso diante das novas condições de vida. Centros religiosos fundados ao longo do século XIX podem ser atualmente encontrados, evidenciando a impressionante vitalidade da tradição oral e das formas de organização religiosa dos povos africanos no Brasil. Entre os locais registrados no *Inventário*, são representativos a Casa de Tio Herculano, em Laranjeiras, Sergipe, e o Candomblé do Capivari, em São Feliz, Bahia.

Sobre Tio Herculano, embora tenha chegado a Laranjeiras na condição de escravizado, não se sabe ao certo quando conseguiu a liberdade. Ao falecer na mesma cidade em 1907, revelou, através de seu inventário, que havia conseguido adquirir algumas posses. Entre elas destacava-se a casa que era sede do terreiro nagô que então dirigia, na rua Comandaroba. Nos documentos oficiais, Hercula-

no aparecia como Herculano da Costa ou Herculano Barbosa, provável nome de família de seu antigo senhor. Herculano foi casado com Bernarda, com quem teve 8 filhos. Seus descendentes até hoje se encarregam da guarda dos santos. A Casa foi restaurada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2011. O verbete foi indicado e produzido por Beatriz Góis Dantas, e a melhor referência é seu próprio livro *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil* (Dantas, 1988).

O Candomblé do Capivari localiza-se a cerca de 6 km da cidade de São Félix, na margem direita do riacho Capivari, logo após a entrada do antigo Engenho de Nossa Senhora da Natividade da Fazenda Capivari. Foi fundado pelo africano Anacleto Urbano da Natividade Tosta, escravo nagô e feitor do referido engenho. Tio Anacleto de Omolú foi autorizado pelo seu senhor a manter o terreiro após mostrar suas qualidades de "curador" na epidemia de cólera de 1860, que vitimou dezenas de escravos do plantel do engenho Natividade e das redondezas. O barracão foi construído em volta de um imponente pé de cajá consagrado ao orixá Irôco e, por isso, o terreiro é conhecido também como "candomblé do cajá". Permanece na ativa até hoje. A indicação do verbete foi de responsabilidade de Nicolau Parés e João José Reis; a referência bibliográfica é do próprio Parés, *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*, (Parés, 2007: 196-97 e 209), e da dissertação de mestrado de Luiz Claudio Dias Nascimento, "Terra de macumbeiros. Redes de sociabilidades africanas na formação do candomblé jeje-nagô em Cachoeira e São Félix – Bahia" (Nascimento, 2007).

As *igrejas e irmandades* fundadas por africanos provavelmente surpreenderão tanto o leitor menos especializado como o historiador de ofício, em função da expressão numérica das indicações que conseguimos reunir (20 indicações): Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Olinda (PE), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Recife (PE), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Igarassu (PE), Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Lagarto (SE), Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Laranjeiras (SE), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Cristóvão (SE), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Pelourinho (Salvador – BA), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Rua João Pereira (Salvador – BA), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Cachoeira (BA), Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Santo Amaro (BA), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Diamantina (MG), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Mariana (MG), Igreja de Nossa Senhora do Rosário de S. João Del Rei (MG), Igreja de Santa Efigênia ou de Nossa Senhora do Rosário do Alto da Cruz (Ouro Preto – MG), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Santa Luzia (Luziânia – GO), Igreja de Santo Elesbão e Santa Efigênia (Rio de Janeiro – RJ), Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (Rio de Janeiro – RJ), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Taubaté (SP), Igreja

de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo (SP), Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Florianópolis (SC).

Africanos de diversas procedências converteram-se, fundaram irmandades, participaram de festas e construíram igrejas em devoção aos santos católicos negros, como Santo Elesbão, Santa Efigênia, São Benedito e Santo Antônio do Categeró, mas, especialmente, Nossa Senhora do Rosário. Por todo o território, ao longo do período colonial e de todo o século XIX, o catolicismo tornou-se também africano. Para além do patrimônio arquitetônico, as inúmeras igrejas pertencentes a irmandades de "Homens Pretos", como eram oficialmente chamadas, representam hoje marcos visíveis dos africanos no conjunto da população católica.

Entre as inúmeras igrejas e irmandades fundadas por africanos, destacaremos aqui a do Rosário de São João Del Rei (MG), a de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro (RJ), e a do Rosário e São Benedito de Florianópolis (SC), por evidenciarem a variedade geográfica e a organização dos recém-chegados.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário de São João Del Rei foi erguida no início do século XVIII. Em 1708, foi instituída a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Homens Pretos, cujos devotos se reuniam na antiga capelinha de Nossa Senhora do Pilar. Em 1719, a irmandade recebeu autorização para erguer templo próprio, o que de fato ocorreu a partir de 1720, na praça Embaixador Gastão da Cunha. Em 1753, a igreja sofreu alguns acréscimos e remodelações, adquirindo as dimensões atuais. Nos livros de entradas de irmãos do final do século XVIII e início do XIX, encontram-se registros de escravos e libertos de diversos grupos de procedência, além de crioulos: minas, angolas, congos e, principalmente, benguelas. A indicação desse local de memória foi feita por Silvia Brügger, baseada em seu estudo com Anderson Oliveira, "Os Benguelas de São João del Rei: tráfico atlântico, religiosidade e identidades étnicas, séculos XVIII e XIX" (Brügger e Oliveira, 2009).

Inaugurada em 1754, a Igreja de São Elesbão e Santa Efigênia pertence ainda hoje à irmandade devota a esses santos, que havia sido fundada um pouco antes, em 1740. Diferente da Irmandade do Rosário, foi sempre uma pequena congregação que reunia africanos vindos da Costa da Mina, os chamados negros minas. Para além do patrimônio arquitetônico, o templo representa a presença africana no conjunto da população escrava convertida ao catolicismo durante a vigência da escravidão. A igreja fica na rua da Alfândega, número 219, no Centro do Rio de Janeiro. A referência fundamental desse verbete é a obra de Mariza de Carvalho Soares, também responsável pela indicação e redação, *Devotos da cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII* (Soares, 2000).

Por fim, a Igreja do Rosário e São Benedito de Florianópolis (SC) foi inicialmente uma capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, erigida em meados do século XVIII na rua Marechal Guilherme, número

60. A irmandade foi fundada na vila de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, pouco antes. A partir de 1841, tomou o nome de Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Fundada por africanos libertos e escravos, constituiu-se como a primeira associação de africanos e seus descendentes na Ilha de Santa Catarina. A igreja, que permanece com suas características arquitetônicas originais, foi construída entre 1787 e 1830. A irmandade, atualmente ativa, ainda possui seus arquivos, com documentação a partir do final do século XVIII até hoje. A indicação e a redação do verbete foram de Henrique Espada Lima, que faz parte do projeto de história pública da Universidade Federal de Santa Catarina – Santa Afro Catarina.[11]

Um campo expressivo da presença dos africanos, que sabíamos ser muito representativo, era a do mundo do trabalho. O *trabalho e o cotidiano*, no período colonial e ao longo do século XIX, foram marcados pela presença de africanos, de diferentes procedências, nas mais diversas regiões e atividades. Há registros de seu movimento nos inúmeros locais de trabalho das cidades, das minas de ouro e das fazendas. Sua atuação estendia-se pelas estradas, praças, feiras, mercados públicos e, até mesmo, a uma das poucas indústrias existentes no país, a Fábrica de Ferro Ipanema. Nesses locais de trabalho, eles criaram possibilidades de transformação da própria escravidão.

Desses locais, indicamos no *Inventário*: Praça do Pelourinho de Alcântara (Alcântara – MA), Beco de Catarina Mina (São Luís – MA), Árvore Baobá (Nísia Floresta – RN), Mercado da Praia da Preguiça (Salvador – BA), Ruínas das Senzalas do Engenho Freguesia (Candeias – BA), Ruínas do Engenho Vitória (Cachoeira – BA), Mina de Ouro do Chico Rei – Encardideira (Ouro Preto – MG), Sítio Arqueológico do Morro de Santana (Mariana – MG), Senzala da Fazenda Santa Clara (Santa Rita de Jacutinga – MG), Chapada dos negros (Arraias – TO), Caminho do Ouro – Estrada Real (Paraty–RJ), Fazenda dos Beneditinos (Duque de Caxias – RJ), Fazenda Lordelo (Sapucaia – RJ), Fazenda e Senzala Machadinha (Quissamã – RJ), Casa de Zungu – (Rio de Janeiro – RJ), Estrada Velha São Paulo – Santos (SP), Floresta Nacional de Ipanema (Real Fábrica de Ferro) (Iperó – SP), Praça da Liberdade (São Paulo – SP), Comunidade Quilombola Guajuvira (Curiúva – PR), Invernada Paiol de Telha (Guarapuava – PR), Porto de Desterro e Mercado Público (Florianópolis – SC), Capela de Sant'Anna (Florianópolis – SC), Fazenda da Tapera da Barra do Sul (Florianópolis – SC), Sítio das Charqueadas (Pelotas – RS).

Para chamar a atenção para a presença africana em um local hoje muito distante dessa herança e legado, lembramos aqui a Praça da Liberdade, antigo Largo da Forca, na cidade de São Paulo, uma indicação de Maria Helena P. T. Machado. Segundo o verbete, a atual Praça da Liberdade já foi conhecida como Largo da Forca, por ser o onde foram supliciados muitos escravos e africanos sentenciados. Atualmente, a Igreja de Santa Cruz dos Enforcados e a Capela de Nossa Se-

nhora dos Aflitos são representantes de um complexo cultural afro-brasileiro de religiosidade. A edificação da Igreja dos Enforcados, a partir de uma cruz e um velário, teria sido motivada pela execução do famoso soldado negro santista, cabo Francisco José das Chagas, o Chaguinhas, em 20 de setembro de 1821. Chaguinhas teria liderado uma revolta por melhores soldos para os militares nacionais na época da Independência. Seu corpo foi sepultado no cemitério de Nossa Senhora dos Aflitos, erguido em 1779, em local bem próximo ao Largo da Forca, dedicado a receber majoritariamente escravos e supliciados que não conseguissem enterramento nos adros das igrejas. No centro do cemitério ergueu-se a Capela dos Aflitos, que continua no mesmo lugar. Os terrenos do cemitério foram leiloados em 1885, tendo sido preservados apenas o Beco e a Capela dos Aflitos, que ainda hoje é um centro de romaria popular. O cemitério nunca foi escavado.[12]

Como não poderia ficar sem registro, os africanos também organizaram muitas *revoltas e quilombos* no Brasil. E se Palmares foi o maior símbolo da resistência contra a escravidão na sociedade colonial, variadas foram as formas de luta direta e contestação do sistema escravista. Fugas, organização de quilombos e revoltas aconteceram em qualquer local onde houvesse escravidão. Mesmo que não tenham tido êxito completo, esses movimentos transformaram a dominação e deixaram notícias das ações e caminhos dos africanos rumo à liberdade ao longo do período colonial e do século XIX. Entre as revoltas, fugas e quilombos que inventariamos encontram-se: Negro Cosme/ Balaiada (Vale do Itapecuru – MA), Quilombo do Catucá/Malunguinho (Recife – PE), Quilombo de Palmares (União de Palmares – AL), Quilombo do Buraco do Tatu (Salvador – BA), Engenho Santana (Ilhéus – BA), Bairro de Itapoan (Salvador – BA), Ladeira da Praça (Salvador – BA), Campo da Pólvora (Salvador – BA), Largo do Pelourinho (Salvador – BA), Carrancas (Cruzília – MG), Sítio Histórico do Patrimônio Kalunga (Cavalcanti, Monte Alegre e Teresina – GO), Manoel Congo (Vassouras/Paty do Alferes – RJ) e Quilombo Maria Conga (Magé – RJ).

A responsabilidade pelo verbete de uma das maiores revoltas ficou com João José Reis. A Revolta dos Malês, considerada a mais importante insurreição de escravos urbanos nas Américas, teve início na madrugada do dia 24 para 25 de janeiro de 1835 em Salvador ao pé da Ladeira da Praça, em frente ao atual Quartel General do Corpo de Bombeiros, na casa de dois libertos nagôs. Foi organizada por africanos iorubás, chamados nagôs no Brasil, e adeptos do Islã, os malês; mas contou com a participação de negros não muçulmanos, escravos e libertos, e alguns de outras nações que não os nagôs. Estima-se que os rebeldes tenham sido em torno de 600. Cerca de 50 morreram em combate e nove pessoas foram mortas por eles. A referência é do próprio livro de João José Reis, *Rebelião escrava no Brasil: A história do levante dos Malês, 1835* (Reis, 2003).

Por fim, a presença dos africanos no Brasil contemporâneo pode ser identificada na vivência de um *patrimônio cultural* expresso em memórias, músicas, versos, cantos, danças e perfomances, e associado aos marcos de sua História. A valorização recente do patrimônio imaterial por políticas públicas culturais tem proporcionado maior visibilidade à herança africana no Brasil, assim como maior reconhecimento do passado escravo e negro. O patrimônio imaterial africano é reconstruído por diversas comunidades e torna-se bandeira de luta por direitos e afirmação da identidade negra, como vimos.

Nesta categoria, inventariamos o Tambor de Crioula (MA), Maracatu (Recife – PE), Samba de roda (Recôncavo da Bahia), Capoeira (Rio de Janeiro/Salvador – RJ/BA), Congado (MG, RJ, SP), Ticumbi (São Mateus e Conceição da Barra – ES), Jongo (RJ, SP, MG, ES) e Comunidades Remanescentes de Quilombo (em todo Brasil).

A decisão de reunir todas as comunidade de Remanescentes de Quilombo num único inventário justifica-se pelo número expressivo dessas comunidades e pela nossa dificuldade em selecionar algumas que fossem representativas. Por outro lado, nem todas possuem estudos aprofundados sobre suas histórias. Até o ano de 2012, a Fundação Cultural Palmares certificou, desde a Constituição de 1988, mais de 1.500 comunidades quilombolas, consideradas hoje patrimônio cultural e imaterial do Brasil.

Essas comunidades, formadas por descendentes das últimas gerações de africanos trazidos como escravos para o Brasil, lutam pela titulação de territórios ocupados coletivamente. Seus direitos estão garantidos pela Constituição Federal de 1988, através do artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, e pelo Decreto 4887, de 2003. Este último regulamentou "a caracterização dos remanescentes das comunidades dos quilombos" a partir da "autodefinição da própria comunidade", entendendo-as como "grupos étnico-raciais, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida". A memória da escravidão, do tráfico, da África e do pós-abolição fortalece as reivindicações de garantia do território. Daniela Yabeta foi a responsável pela redação do verbete e as referências podem ser buscadas em Eliane Cantarino O'Dwyer, "Terras de Quilombo: identidade étnica e os caminhos do reconhecimento" (O'Dwyer, 2008: 43-58).

As comunidades quilombolas de São José da Serra, em Valença (RJ) e do Bracuí, no sul fluminense, bem como o Centro de Referência do Jongo de Pinheiral (RJ), com os quais temos trabalhado mais diretamente, representam exemplarmente o movimento de diversos grupos descendentes de escravizados, em várias partes do mundo e no Brasil, que reivindicam políticas de reparação baseados na memória de experiências de violência e opressão historicamente vividas e que são

vistas como contrárias ao que estabelecem as convenções universais de direitos humanos (Mattos, 2006; Mattos e Abreu, 2011: 147-160).

Além de quilombolas, essas comunidades são guardiãs do jongo, patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro, também listado no inventário. Silenciados e marginalizados por muito tempo, em função de suas práticas culturais vistas como folclóricas, atrasadas ou em vias de desaparecimento, os jongueiros do Sudeste reivindicavam a defesa do seu patrimônio e sua inscrição entre os bens considerados Patrimônios da Nação brasileira (Abreu e Mattos, 2007: 69-108).[13] Acionaram, como os quilombolas, dispositivos legais da Constituição que reconheciam, também com apoio da Unesco, o registro, inventário e proteção de seus patrimônios imateriais populares e negros (Abreu, 2007).[14]

Por fim, a memória da fase ilegal do comércio negreiro está presente na tradição oral dessas comunidades, dialogando com a documentação escrita e arqueológica para renovar a pesquisa histórica sobre o tema (Mattos, 2013). Essas reivindicações envolvem, portanto, não só direitos a reparações materiais e simbólicas, como também o que se convencionou chamar de "dever de memória" (Heymann e Arruti, 2012). Ou seja, a luta para que determinados acontecimentos como as histórias do tráfico e da escravização não sejam esquecidos, para que continuem presentes na memória de grupos e nações e para que sejam registrados na memória pública do país.

A realização do *Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil* insere-se exatamente nesse contexto de lutas e de reavaliação do legado e dos direitos dos afrodescendentes no Brasil.

Notas

1. Disponível em http://www.labhoi.uff.br/node/1507 (acesso em 5 de setembro de 2014).

2. Disponível em http://www.labhoi.uff.br/escravodao (acesso em 5 de setembro de 2014).

3. Divulgamos também pesquisas e reflexões sobre memórias do cativeiro e os significados do passado escravista e de nossa própria disciplina para a implantação de políticas públicas de combate ao racismo, nos campos educacional e cultural, no blog http://conversadehistoriadoras.com/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

4. Disponível emwww.labhoi.uff.br/acervo (acesso em 5 de setembro de 2014).

5. Disponível em http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/the-slave-route/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

6. Disponível em http://www.palmares.gov.br/rotadoescravo/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

7. Para mais informações sobre essa luta pelo reconhecimento de comunidades quilombolas e jongueiras no Rio de Janeiro, ver os 4 filmes da coleção Passados Presentes, produzidos por Mattos e Abreu (2011b) http://www.labhoi.uff.br/pas sadospresentes/filmes_passados.php) e o site do pontão de cultura do jongo e do caxambu http://www.pontaojongo.uff.br/ (acessos em 5 de setembro de 2014).

8. Pesquisas de Thiago Campos Pessoa Lourenço, Daniela Yabeta, Nilma Teixeira Accioli e Camilla Agostini.

9. Professores e pesquisadores que apoiaram o projeto: Adriana Pereira Campos; Agenor Sarraf Pacheco; Alexandre Almir; Alisson Eugênio; Ana Carolina Prado; Ana dos Anjos; Ane Luise S. M. Santos; Andrea Ferreira Delgado; Antonio Cesar Caldas Pinheiro; Beatriz Gois Dantas; Beatriz Loner; Beatriz Mamigonian; Camila Agostini; Carolina Martins; Carolina Vianna Dantas; Claudia Damasceno Fonseca; Claudio Honorato; Cristina Wissenbach; Enidelce Bertin; Fábia Barbosa Ribeiro; Fabiane Popinigis; Flávio Gomes; Giovana Xavier, Henrique Espada Lima; Isabel Guillen; Jaime Rodrigues; Janira Sodré Miranda; João José Reis; Juciene Apolinário; Juliana Farias; Keila Grinberg; Lopes da Fonseca; Luis Nicolau Pares; Luiz Geraldo Silva; Magno Francisco de Jesus Santos; Marcio Soares; Marcus Carvalho; Maria Antonieta Antonacci; Maria Helena P.T. Machado; Lisa Earl Castillo; Maria Loiola; Maria do Carmo Russo; Maristela Pinho da Silva; Mariana Bracks Fonseca, Mathias Assunção; Mundinha Araujo; Nicolau Parés; Nilma Acciole; Paulo R. S. Moreira; Rafael Sanzio; Rafael Soares de Oliveira; Regina Helena de Faria; Ricardo Moreno; Rodrigo Weimer; Sandro Silva; Sarah Amaral; Sérgio Ferretti; Silvia Brügger; Solange Barbosa; Suzana Barbosa; Thiago Campos; Urano de Cerqueira Andrade; Valéria Gomes Costa; Victor Hugo Cardoso; Vinicius P. Oliveira; Walter Luiz Carneiro Mattos Pereira; Wlamyra Albuquerque.

10. Esta metodologia de trabalho, que articula narrativas temáticas, construídas a partir da pesquisa em arquivos e bibliotecas, e da produção historiográfica atualizada sobre a história do Brasil, com roteiros de visita sobre a história dos africanos e afrodescendentes em Santa Catarina, é desenvolvida pelo projeto Santa Afro Catarina, coordenado por Andréa Ferreira Delgado e Beatriz Mamigonian. Ver http:// www.santaafrocatarina.blog spot.com.br/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

11. Programa de Educação Patrimonial sobre a presença de africanos e afrodescendentes em Santa Catarina. Roteiro *Devoção ao Rosário e Festa de africanos na Ilha.* Disponível em: http://www.santaafrocatarina.blogspot.com.br/ (acesso em 5 de setembro de 2014).

12. Como referências bibliográficas, Maria Helena Machado destacou: Amaral, Antonio Barreto do, *Dicionário de História de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1980, pp. 109, 125 e 230; e Vilhena, Maria Angela, "Os mortos estão vivos: traços da religiosidade brasileira", *Revista de Estudos da Religião (REVER),* n. 3, 2004, pp. 103-131.

13. Como exemplos da organização dos jongueiros e da defesa de seu patrimônio, destacam-se o Pontão de Cultura do Jongo e do Caxambu http://www.pontaojongo.uff.br/ e o Centro de Referência de Estudo Afro sul fluminense (CREASF), sediado em Pinheiral (RJ), http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/centro-de-referencia-de-estudo-afro-do-sul-fluminense

14. Ver decreto n. 3.551, em 4 de agosto de 2000.

Referências bibliográficas

ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel & GONTIJO, Rebeca (orgs.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Faperj, 2007.

——— & MATTOS, Hebe. Jongo, registros de uma história. In: LARA, Silvia H. & PACHECO, Gustavo (orgs.). *Memória do jongo. As gravações históricas de Stanley Stein. Vassouras, 1949.* Campinas/Rio de Janeiro: Cecult/Folha Seca, 2007.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Parecer sobre a arguição de descumprimento de preceito fundamental, ADPF/186, apresentada ao Supremo Tribunal Federal, 2010. Disponível em: http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/processoAudienciaPublicaAcaoAfirmativa/anexo/stf_alencastro_definitivo_audiencia_publica.doc (acesso em 6 de setembro de 2014).

ARAUJO, Ana Lucia. *Public memory of slavary: victims and perpetrators in the South Atlantic.* Amhers, NY: Cambria Press, 2010.

BRÜGGER, Silvia M. J. & OLIVEIRA, Anderson J. M. de. Os benguelas de São João del Rei: tráfico atlântico, religiosidade e identidades étnicas (séculos XVIII e XIX). *Revista Tempo,* vol. 13, n. 26, 2009.

CARVALHO, Marcus Joaquim Maciel de. A repressão ao tráfico atlântico de escravos e a disputa partidária nas províncias: os ataques aos desembarques em Pernambuco durante o governo praieiro, 1845-1848. *Tempo. Revista do Departamento de História da UFF*, v. 27, 2009, p. 151-167.

CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão.* Ilegalidade e costume no Brasil oitocentista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DANTAS, Beatriz Góes. *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil.* Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HEYMANN, Luciana & ARRUTI, Mauricio. Memória e reconhecimento: notas sobre as disputas contemporâneas pela gestão da memória na França e no Brasil. In: GONÇALVES, M. A.; ROCHA, H.; REZNIK, L. & MONTEIRO, A. M. (orgs.). *Qual o valor da História hoje?* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

HONORATO, Claudio de Paula. Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831. Dissertação de mestrado, PPGH/UFF, 2008.

MAMIGONIAN, Beatriz G. O direito de ser africano livre: os escravos e as interpretações da Lei de 1831. In: LARA, Silvia & MENDONÇA, Joseli M. N. (orgs.). *História e Direito, jogos de encontros e transdisciplinaridade.* Rio de Janeiro: Renavan, 2007.

MATTOS, Hebe. Políticas de reparação e identidade coletiva no mundo rural: Antonio Nascimento Fernandes e o quilombo São José. *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, n.37, 2006.

——— (org.). *Diáspora negra e lugares de memória. A história oculta das propriedades voltadas para o tráfico clandestino de escravos no Brasil Imperial*. Niterói: EDUFF, 2013.

——— & ABREU, Martha. Remanescentes das comunidades dos quilombos: memória do cativeiro, patrimônio cultural e direito à reparação. In: ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (org.). *Iberoamericana*: América Latina – Espanha – Portugal: revista do Ibero-Amerikanisches Institut, Berlim, ano 11, n. 42, 2011a, p. 147-160.

——— & ———. Passados presentes: memória negra no sul fluminense. Niterói:

Labhoi/UFF, 2011b. Disponível em: http://www.labhoi.uff.br (acesso em 5 de setembro de 2014).

NASCIMENTO, Luiz Claudio Dias. "Terra de macumbeiros". Redes de sociabilidades africanas na formação do candomblé jeje-nagô em Cachoeira e São Félix – Bahia. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos. Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, 2007.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In: *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallilmard, 1986.

O'DWYER, Eliane Cantarino. Terras de quilombo: identidade étnica e os caminhos do reconhecimento. Tomo (UFS), v. 11, 2008, p. 43-58.

PARES, Nicolau. *A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

PINEAU, Marisa (org). *Huellas y legados de la esclavitud em las Americas. Projeto Unesco La Ruta Del Escravo*. Saenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: A história do levante dos Malês, 1835*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOARES, Mariza. *Devotos da cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Resumo

O artigo tem como objetivo principal apresentar os desafios enfrentados na construção e organização do "Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil", trabalho que faz parte do Projeto Rota do Escravo, da Unesco.

A lista de 100 lugares de memória foi produzida em articulação com diversos especialistas no tema, com base em pesquisas recentes sobre a história social do tráfico e da escravidão no Brasil, e em estreito diálogo com a reavaliação do legado e dos direitos dos afrodescendentes no Brasil.

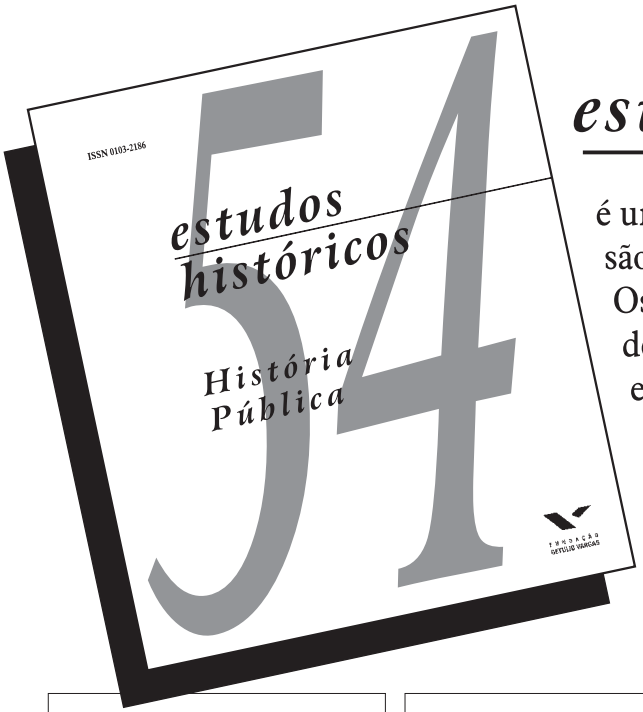
Palavras-chave: história pública; lugares de memória; escravidão; tráfico atlântico.

Abstract

The article describes the main challenges faced in the effort to build and organize the "Inventory of Places of Memory of the Atlantic Slave Trade and of the History of Enslaved Africans in Brazil", which is part of the Unesco's Slave Route Project. The list of 100 places of memory of the inventory was made thanks to the collaboration of many researchers interested in the social history of slavery and the slave trade to Brazil. The work was also developed in close dialogue with the contemporary discussions about Afro-Brazilians' heritage and rights.

Keywords: public history; places of memory; slavery; Atlantic slave trade.

Résumé
L'article présente les défis affrontés pour construire et organiser «L'Inventaire des Lieux de Mémoire de la Traite Négrière Atlantique et de l'Histoire des Esclaves Africains au Brésil», qui fait partie du projet de l'Unesco Route de l'Esclave. La liste de 100 lieux de mémoire a été faite em collaboration avec plusieurs experts en la matière, sur la base de recherches récentes sur l'histoire sociale de la traite négrière et de l'esclavage au Brésil, et en dialogue étroit avec les discussions sur l'héritage et les droits des afro-descendants au Brésil.
Mots-clés: histoire publique; lieux de mémoire; esclavage; traite négrière.



estudos históricos

é uma revista semestral cujos números são dedicados a temas específicos. Os próximos números tratarão de Religião e Mundo Rural.

Assinatura: R$ 30,00

SOLICITAÇÃO

☐ ASSINATURA NOVA DE ESTUDOS HISTÓRICOS
☐ RENOVAÇÃO DE ASSINATURA (LIGUE GRÁTIS: 08000-21-7777)
☐ ALTERAÇÃO DE DADOS CADASTRAIS

OPÇÕES DE PAGAMENTO

☐ CHEQUE NOMINAL À FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
☐ DEPÓSITO BANCÁRIO NA CONTA Nº 112.715-2 DO BANCO DO BRASIL, AGÊNCIA 0287-9 (ENVIAR CÓPIA DO COMPROVANTE À FGV VIA FAX)
☐ CARTÃO DE CRÉDITO
☐ VISA ☐ AMERICAN EXPRESS ☐ CREDICARD
CARTÃO Nº ..... VALIDADE .....

NOME .....
CONTATO.....
ENDEREÇO .....
CEP ..... CIDADE ..... ESTADO .....
DDD ..... TELEFONE ..... FAX .....
PAGER ..... CÓDIGO ..... E-MAIL .....

DATA ..... ASSINATURA .....

CENTRAL DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE – LIGUE GRÁTIS 08000-21-7777.
Tels.: (021) 3799-4426/4427/4428/4429 – Fax: (021) 3799-4430
e-mail: assine@fgv.br

História pública e cinema: o filme **Chico Rei** *e o conhecimento histórico*

Public history and cinema: the movie **Chico Rei** *and historical knowledge*

Rodrigo de Almeida Ferreira

A inter-relação entre história e indústria cinematográfica é recorrente. Acontecimentos do passado ou episódios do tempo presente frequentemente são abordados pela sétima arte seja em gêneros ficcionais, seja em documentários. Os avanços tecnológicos ocorridos a partir da década de 1970, desde o advento do videocassete até a popularização dos formatos digitais característicos deste milênio, fizeram com que a audiência de filmes, incluindo aqueles com temáticas históricas, crescesse consideravelmente, chegando ao espaço privado e se popularizando como prática pedagógica.[1]

Rodrigo de Almeida Ferreira é mestre em História e doutor em Educação pela UFMG, integra os grupos de pesquisa do CNPq História e Audiovisual (ECA/USP) e do Centro de Pesquisa em História da Educação (FAE/UFMG), e é professor do Centro Universitário (dealmeidarodrigo@gmail.com)
Artigo recebido em 30 de junho e aprovado para publicação em 1º de setembro de 2014.

Não obstante, são reconhecidas as críticas, especialmente feitas por acadêmicos, às películas lançadas nessa seara, sobretudo quanto a imprecisões históricas e abordagens superficiais e vulgares do passado. Inerente a esse cenário, permanece presente a pergunta sobre a relação entre o cinema e a história, ou seja, sobre a maneira como a história tem sido abordada nessas adaptações fílmicas e qual o seu impacto no tocante ao conhecimento histórico.

Pensar o filme com temática histórica ultrapassa, portanto, a ideia de correção ou equívoco do produto cinematográfico diante das pesquisas históricas. Esse tipo de filme não apenas abordará um tema do passado, mas também poderá funcionar como mediador, divulgador e produtor do conhecimento histórico. A narrativa fílmica sobre a história traz consigo um potencial educativo, que pode vir a ser utilizado tanto no espaço escolar quanto no ambiente não escolar.

Considera-se, sob essa perspectiva, que os chamados filmes históricos[2] estão circunscritos à prática da história pública, tanto pelo seu viés de divulgador da história como também de produtor do conhecimento histórico. Assim, toma-se esse gênero fílmico e sua perspectiva educativa a partir da análise dos *imaginários sociais* (Baczko, 1985) presentes nos filmes, construídos na interface entre a historiografia e outros campos narrativos, como a literatura, a música e o carnaval.

As reflexões que se seguem visam a problematizar a circularidade do conhecimento histórico sob o viés das representações históricas realizadas pelo cinema, haja vista a relevância das produções audiovisuais nessa relação. A análise se fará na perspectiva do conceito de história pública, tomado em interface com os filmes históricos, tendo como referência *Chico Rei*, dirigido por Walter Lima Júnior e lançado em 1985.

Como será abordado adiante, *Chico Rei* narra a história de Galanga, um rei africano que teria sido escravizado e enviado para a região aurífera do Brasil do século XVIII. Na região das Minas, rebatizado com o nome cristão Francisco, Galanga obteve sua liberdade, chegou a se tornar proprietário de uma mina de ouro e conseguiu alforriar outros companheiros de cativeiro, estabelecendo laços de solidariedade e autoridade. Ainda que a história de Chico Rei seja uma lenda, a trama apresentada está contextualizada no período do Brasil português. A película de Walter Lima Júnior, portanto, favorece reflexões sobre o cinema e a história pública, uma vez que se trata de uma produção artística em diálogo com a historiografia e outras áreas que representaram Chico Rei e seu universo. Sua narrativa cinematográfica, ao apresentar a temática para os espectadores, passa a ser significada historicamente, além de poder viabilizar práticas pedagógicas escolares tendo como tema, por exemplo, a sociedade mineira colonial e o escravismo.

O cinema e a história pública

A apropriação de acontecimentos históricos pelo filme remete à invenção do cinema e ao desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Não é objetivo aqui retomar o estabelecimento desse diálogo entre a história e a sétima arte. Não obstante, vale destacar alguns pontos dessa relação para melhor dimensionar as interseções entre o cinema, a história pública e o conhecimento histórico.

Um primeiro ponto refere-se à resistência que apresentaram os historiadores a incorporar em seu trabalho o filme de abordagem histórica. Em síntese, a base dessa desconfiança remonta ao conflito inerente à representação fílmica e à ideia de veracidade histórica. O entendimento de Boleslas Matuszewski, que trabalhou com os irmãos Lumière, de que "o cinematógrafo não dá talvez a história integral, mas pelo menos o que ele fornece é incontestável e de uma verdade absoluta" (Matuszewski *apud* Kornis, 1992: 240) dá o tom dessa tensão.

O processo de produção fílmica, então, mereceu relevantes reflexões, estabelecidas ainda na década de 1920, que questionavam a intencionalidade de um filme por meio das escolhas e da montagem.[3] Todavia, o entendimento do cinema como imagem-verdade, como expressado por Matuszewski em 1898, perdurou – e ainda se faz presente – sobretudo na esfera do senso comum. A tensão decorrente da percepção do filme histórico como algo entre *verdade objetiva* e *subjetividade* (Napolitano, 2005), quer dizer, ou como um testemunho imparcial ou como a recriação ficcional do passado, é um dos fatores que explicam a hesitação dos historiadores em incorporar o filme em suas pesquisas.

Outro aspecto a ser destacado é a aproximação dos historiadores do universo fílmico, verificada de modo mais consistente a partir da década de 1960. Atribui-se a Marc Ferro o mérito pelo estabelecimento do diálogo entre os historiadores e o cinema, devido ao seu artigo "O filme: uma contra-análise da sociedade?".[4] Ferro defende a elaboração de uma metodologia para explorar a relação cinema-história, já que o filme, independentemente do gênero, pode ser lido como uma contra-análise da sociedade, uma vez que a imagem ultrapassa os significados cinematográficos. Assim, o cinema se torna um documento do tempo presente, sendo possível para o historiador identificar no filme elementos para compreender a sociedade para além das representações operadas pelos grupos dominantes, pois, para o autor, o filme pode romper os controles existentes sobre a sua produção, tanto externos quanto internos (Ferro, 1992: 86).

Desde então, o cinema ganhou espaço entre os historiadores no exercício de seu ofício. Contemporaneamente, destaca-se a percepção que procura analisar as representações fílmicas e suas implicações para a sociedade entendendo o filme para além de uma fonte para os estudos históricos. Michele Lagny, talvez o nome de maior ascendência dessa linha, tem promovido reflexões que visam a

constituir o cinema como um objeto na historiografia, imprimindo análises sob perspectiva teórica, em diálogo tanto no campo da história quanto no campo dos estudos de cinema e da história do cinema (Lagny, 1997).

Relembrar esses pontos na tensionada relação do historiador com o cinema é pertinente para se perceber que, se por um lado o filme tem sido apropriado pelos historiadores em suas pesquisas e trabalhos educativos, por outro lado permanecem sombras que cobram fidedignidade a uma suposta verdade objetiva. Quer dizer, à parte a cumplicidade atual entre historiadores e filmes históricos, conflitos em torno da autoridade da produção do conhecimento histórico podem emergir, como exemplificado nos bastidores da série televisiva canadense *People's history* (2000), sobre a história do país. Apesar de contar com historiadores na produção, estes não tinham poder de decisão, mesmo quando os planos de filmagem contradiziam suas pesquisas. Questionado sobre o fato, Gordon Henderson, produtor da série, ratificou a decisão, concordando que a história, "de fato, era mais complexa do que nós [a tv] a representamos, mas se nós desejamos falar sobre uma história, eu não quero dizer 'por um lado' e 'por outro lado'" (Friesen, 2011: 196), e criticando o formalismo da linguagem corrente entre historiadores acadêmicos.

Esses conflitos não retiram a crescente relevância do filme na representação e problematização do passado. Considerando-se o papel cada vez mais central da imagem em nossa sociedade, Robert Rosenstone reconhece no filme de gênero histórico uma destacada maneira de se representar o passado:

> Filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para o nosso entendimento da história. Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história (Rosenstone, 2010: 17).

O autor não subestima a tradição histórica escrita, mas propõe pensar a escrita da história por meio de outros suportes. Ciente de que o sentido histórico da sociedade não é produzido mais exclusivamente pelas páginas escritas, Rosenstone reconhece que o significado histórico de um filme é distinto do saber historiográfico e, por isso, as análises sobre as narrativas históricas impressas e cinematográficas precisam levar em conta suas peculiaridades. Aliás, reservadas as particularidades existentes entre autores/escolas, referentes ao cinema-história, tem-se como princípio que um filme é um filme, uma produção artística e comercial; não um trabalho produzido segundo os ditames acadêmicos.

Diante desse cenário, acredita-se que equívocos e cobranças que permearam a relação cinema-história possam ser evitados ao se abordar a relação história pública e cinema. Tal cuidado precisa ser adotado especialmente por duas características da história pública. A primeira é sua preocupação em divulgar o conhecimento histórico para além dos portões universitários, alcançando um público mais amplo e não especialista[5] – algo que exige o deslocamento do discurso tradicional acadêmico para outros tipos de linguagem. A segunda característica é a sua produção transdisciplinar. Isso não implica, contudo, a desqualificação da ciência histórica em favor da emergência da história pública. Antes o contrário: quanto maior for o leque de áreas pesquisando de modo reflexivo o passado e promovendo a divulgação dessas pesquisas, mais ampla será a circularidade do saber histórico, favorecendo o desenvolvimento da cultura histórica entre não acadêmicos. Sob esse prisma,

> a história pública é menos sobre "quem" ou o "que", e muito mais sobre "como". Nem tanto um substantivo, principalmente um verbo. A história pública tem importância real e urgente, dada a crescente popularidade das representações do passado nos dias de hoje. Em um contexto de segmentação acadêmica e profissionalização restrita, os agentes da história pública podem fornecer uma mediação necessária, inspiradora e revigorante entre o passado e seus públicos (Liddington *in* Almeida & Rovai, 2011: 50).

A história pública tem como características o compromisso social, político e educativo, o favorecimento do acesso às informações e a divulgação do conhecimento histórico, como observam Chalhoub & Fontes (2009). Todavia, acredita-se que a história pública ultrapassa a difusão da história. Trata-se de uma produção problematizada sobre o conhecimento histórico que mobiliza áreas, saberes e linguagens distintas, ainda que a narrativa histórica não seja realizada por um historiador de ofício. Isso não significa abrir mão do rigor da produção historiográfica, mas sim considerar a produção do conhecimento histórico em diálogo com outras áreas, não necessariamente acadêmicas. Ou seja, pensar na perspectiva de coprodução, algo como uma *autoridade compartilhada* (Frisch: 1990).

Nesse sentido, reivindica-se o papel do filme de temática histórica como articulador de elementos de uma equação que configura a cultura histórica, qual seja: o saber histórico acadêmico, o conhecimento histórico social (circulante na oralidade, literatura, iconografia, livros didáticos etc.) e a narrativa cinematográfica propriamente dita sobre o tema.

A realização de um filme sobre história exige da produção fílmica o uso de uma ou mais fontes com pontos de identificação histórica, delas se apropriando e/ou as ressignificando, o que permite uma construção narrativa que estimule a reflexão, ou mesmo que crie novos significados. Impõe-se, nesse sentido, a reflexão de Paul Ricoeur (2010) sobre a construção da narrativa histórica, entendida entre o *quase ficcional* e a *quase realidade*, para se analisar a narrativa cinematográfica da história. Essa dinâmica termina por estabelecer a circularidade de conhecimentos, que podem ou não ser corroborados pela produção acadêmica.

O filme de Walter Lima Júnior é profícuo para se pensar esse processo dialógico, já que a história lendária do Chico Rei circulou desde as tradições populares e em diversos suportes (poesia, literatura, carnaval, cinema), para então se fazer presente em livros escolares e receber a atenção de historiadores em produções acadêmicas (Ferreira, 2014). Percebe-se, pois, que a circularidade do conhecimento histórico diz respeito não somente à existência das narrativas históricas (acadêmicas ou não), mas fundamentalmente à influência que uma narrativa pode exercer sobre uma nova abordagem que, além de revalidar o conhecimento corrente, possa promover uma redefinição pontual ou profunda, ressignificando conhecimentos sobre um determinado fato histórico. Essa circularidade é fundamental para o estabelecimento da história pública e, consequentemente, da educação para o conhecimento histórico – dentro e fora do espaço escolar.

Chico Rei *e a circularidade do conhecimento histórico*

Para analisar como o filme *Chico Rei* pode servir para se pensar o papel do cinema e outras áreas na construção da história pública e na circularidade do conhecimento histórico, faz-se necessário entender como a história do Chico Rei se tornou corrente na memória coletiva.

Conforme assinalado, não há registros oficiais referentes ao negro Galanga, ou Chico Rei. No entanto, é possível reconhecer sua presença no imaginário popular desde o período da escravidão, sobretudo por dois aspectos. O primeiro diz respeito à luta e à resistência negra contra a escravidão não pela violência e/ou a fuga, mas lançando mão de táticas inerentes ao próprio sistema escravista, como a aquisição da alforria. Essa característica era para o diretor Walter Lima Júnior um diferencial na história que ele filmava em relação a uma abordagem predominante da história da escravidão brasileira, conforme declarou à imprensa por ocasião do centenário da abolição e quando seu filme foi exibido na *Sessão da tarde*, pelo canal Globo de televisão:

> Na verdade, Chico Rei é um mito que não atinge a consciência nacional como Zumbi dos Palmares, que eu, particularmente, acho totalmente enganoso, já que passa um sentimento separatista e de derrota. Chico Rei, ao contrário, é um mito da conciliação, onde o negro usa o próprio sistema, tirando proveito dele e fazendo a sua liberdade (*Correio Brasiliense*, 13/05/1988: 32).

O segundo aspecto recai na memória festiva ligada às tradicionais congadas, remanescentes da América portuguesa. No período colonial, as irmandades religiosas negras realizavam os festejos em homenagem ao seu santo de devoção criando uma corte real. Essa inversão na sociedade escravista, quando os negros se tornavam rei e rainha, era tolerada e, de certo modo, era necessária para a manutenção da ordem nas cidades, vilas e arraiais (Ramos, 1996; Boschi, 1986). O fato é que permanece corrente associar a coroação do rei negro à lenda de Chico Rei (Souza, 2002).

A permanência desse imaginário pode ser constatada na peça *Maracatu Chico Rei,* composta por Francisco Mignone e executada pela primeira vez em outubro de 1934. Apesar de a tradição popular ter sido inscrita no espaço da música clássica, a perspectiva heróica e folclórica sobre o rei negro perduraria. A permanência é perceptível também nas letras, como no poema *Romanceiro da Inconfidência,* publicado pela poetisa Cecília Meireles em 1953.

O carnaval também representou essa história. A escola de samba carioca Acadêmicos do Salgueiro desfilou o enredo *O sonho dourado de Chico Rei,* conquistando o vice-campeonato de 1964.[6] Composto por Geraldo Babão, Djalma Sabiá e Binha, e interpretado pelo Noel Rosa de Oliveira, o samba enredo reiterava os elementos da narrativa popular e literária.

Somente em 1966 um novo viés para a história se estabelece, com o romance histórico de Agripa Vasconcelos, *Chico Rei*.[7] Vale destacar a apresentação na orelha da primeira edição:

> Para escrever este livro, o autor não se limitou – como seria perfeitamente lícito ao ficcionista – a imaginar situações mais ou menos plausíveis, em que a figura de Chico Rei fosse muito mais simples ficção do que, como de fato ocorreu, uma pessoa que realmente existiu, e, mais do que isso, uma pessoa que foi mesmo o que os menos informados afirmavam tratar-se de pura lenda. Ao contrário, descendo "às raízes do assunto", conseguiu Agripa Vasconcelos reunir material suficiente para demonstrar que a sua história tem muito mais de realidade do que de lenda: é, inequivocamente, História, com maiúscula.

Neste convite ao leitor, é latente o conflito entre a verdade objetiva e a lenda a respeito de Chico Rei. Ao autor são reconhecidos os méritos por fazer conhecer uma história pautada em documentação – embora suas referências sejam imprecisas – e mostrar que as liberdades ficcionais não são aleatórias. É significativa a aposta da editora de que, a partir do romance histórico, "o legendário rei africano também irá tornar-se tema obrigatório de discussões, tanto na província literária como no terreno dos historiadores".

Lendária ou calcada em evidências históricas, a trama do Chico Rei circulava entre as memórias de comunidades mineiras, de literatos, de historiadores e mesmo de foliões carnavalescos. A heroicização do Chico Rei é compreensível diante da realidade escravocrata presente na maior parte da história brasileira. O protagonista dessa história se tornava um exemplo de inteligência, dignidade, resistência e coragem, mesmo nas condições mais adversas. Elementos valorizados para um roteiro de cinema.

Antes de analisar algumas representações da história em *Chico Rei*, deve-se destacar, ainda que sinteticamente, dois aspectos da história dessa produção fílmica. O primeiro é que se trata de uma produção estimulada pela Embrafilme, que, em parceria com o Ministério da Educação e Cultura, lançou em 1977 o programa *Filme Histórico*. O projeto previa também recursos para séries televisivas nessa temática.

A ação da Embrafilme estimulava a produção cinematográfica e a divulgação de aspectos histórico-culturais brasileiros, dentro da ideia de um cinema educativo. Não obstante, o projeto também revelava um viés ideológico ao visar a afirmação de aspectos de uma identidade nacional, conforme se constata no telegrama emitido pelo presidente da entidade, Roberto Farias, às associações regionais de cinegrafistas:

> Com esse programa o Ministério objetiva não só promover o reencontro do público brasileiro com a riqueza temática de sua história, mas também produzir obras que contribuam para maior elevação do nível artístico-cultural do nosso cinema, mantendo simultaneamente ponderável índice de comunicabilidade.[8]

O programa *Filme Histórico* foi bem recebido pelos cineastas, pois afinal era uma possibilidade de ter projetos viabilizados pelo financiamento estatal.[9] Dos 74 projetos inscritos, dos quais 18 foram aprovados (Ferreira, 2014: 155-171), dois propunham filmar a história de Chico Rei.

Com um projeto inconsistente, a proposição da produtora NTM foi indeferida. A outra proposta foi apresentada pela StopFilm, representada por Jor-

ge Bodansky. Diferente do material da NTM, percebe-se maior cuidado no projeto inscrito pela StopFilm. A ideia inicial era realizar um filme e uma série televisiva. A justificativa reiterava o papel emblemático do protagonista, pois,

> como figura histórica, Chico Rei engloba uma parte importante da história nacional, abrangendo o período que se convencionou chamar de ciclo do ouro, com a incipiente cultura nacional, a integração das raças, o sincretismo religioso, danças, folclore, música e costumes que depois viriam a constituir a base da cultura brasileira.[10]

O processo trazia o orçamento detalhado, e nas etapas de execução previa-se que, "enquanto os pesquisadores, o historiador e o fotógrafo estiverem realizando os respectivos levantamentos de campo, o roteirista irá catalogando o material e esboçando o roteiro, sob a coordenação do diretor de produção e o controle da produtora". A boa perspectiva comercial era essencial para a defesa do projeto, pois a produtora garantia que, após aprovação no Brasil, poderia finalizar negócios no exterior, já que havia realizado sondagens reais de colocação do filme/seriado no mercado internacional.

A presença de um historiador na equipe revela cuidados com a pesquisa e a função educativa do filme. Contudo, a preocupação comercial do projeto torna legítimo questionar a autonomia desse profissional, pois a produtora parecia considerar os dados históricos um risco para o sucesso do filme e da série, já que intencionava

> realizar um filme histórico de ação e aventura, com suficientes atrativos para o mercado exibidor mundial. Pretende-se colocar nos episódios informação suficiente para retratar os fatos históricos relacionados com a figura de Chico Rei, sem que com isto venha a ser prejudicada uma linguagem cinematográfica capaz de despertar as atenções do grande público.[11]

A sinopse dos 13 episódios da série foi assinada por Mário Prata. A apresentação dos personagens revela o excesso de liberdade poética: Chico Rei, Tiradentes, Marília de Dirceu, Tomás Gonzaga, Aleijadinho estão no cenário. Os títulos dos episódios também dão essa dimensão,[12] revelando que a cronologia e os acontecimentos da história do Brasil seriam parcialmente respeitados.

Walter Lima Júnior foi contatado para assumir a direção do projeto, mas se incomodou com o excesso de adaptações no roteiro original, pois o resultado

pervertia parte da memória nacional. Quase uma década depois do lançamento de *Chico Rei*, o diretor assim relembrava seu primeiro contato com o projeto:

> Chico Rei tinha sido muito diferente do que me fora oferecido até então, alheio a todo o esquema que eu havia vivido até ali. Fui procurado por uma produção estrangeira, da TV alemã, e convidado para fazer esse filme: me deram o roteiro para eu ler, era uma série de TV escrita por um autor de novela chamado Mário Prata. Eu não conhecia o trabalho dele. Li, gostei de muitas coisas, mas não concordei com muitas outras que ele pôs no roteiro, principalmente com a liberdade que ele tomava com personagens muito emblemáticos de nossa História. No meu entender, aquilo era uma espécie de "samba do crioulo doido". Ele misturava Chico Rei com Tiradentes, fazia uma bagunça. Achei uma maluquice, estava mexendo com o inconsciente nacional. Então propus aos alemães mudar a história, tirar tudo aquilo, que aí eu faria o filme, e reescrevi o roteiro. Eles me permitiram (*Revista Quadro a Quadro*, 1994: 26).

Percebe-se o entendimento de Walter Lima Júnior quanto ao cinema-história como mediador do conhecimento histórico, exigindo, portanto, que o trabalho de direção fosse realizado com cuidados redobrados e respeito a uma produção especializada. O diretor reescreveu o roteiro, suprimindo os excessos, mas mantendo parte da estrutura original.

O segundo aspecto da história do filme começa justamente a partir da aprovação do projeto pela Embrafilme. Por um adendo ao contrato, assinado no ano seguinte (27 de agosto de 1978), a Provobis, representante de um grupo televisivo alemão, associava-se à StopFilm como produtora.[13]

Desentendimentos entre os produtores e a Embrafilme começaram a acontecer, sobretudo quanto ao descumprimento de prazos. Os produtores alemães reivindicavam alterar o roteiro, indignando Mário Prata, para quem "os alemães tinham sua própria visão dos fatos (interessava-lhes somente o aspecto exótico) e começaram a fazer uma série de objeções e exigências entre as quais uma participação maior da Embrafilme" (*O Estado de São Paulo*, 4/3/1980: 17).

A relação foi-se deteriorando até que, em fevereiro de 1980, as filmagens que aconteciam em Ouro Preto foram interrompidas com a saída da Provobis, que reivindicava o direito sobre todas as latas de filmes. Walter Lima Júnior acionou a Justiça e conseguiu impedir que se fizesse um leilão dos negativos e que eles saíssem do Brasil. A Embrafilme concordou em socorrer a produção e terminar as filmagens, financiando também a montagem e sonorização. Mas o processo foi desgastante e lento, sendo concluído somente em 1985.

Como se pode inferir, foi um trabalho exaustivo, com muitas pendências judiciais e econômicas. Além das questões financeiras, é possível perceber as divergências entre o filme idealizado pelo diretor e a produção. Pensada inicialmente para ser uma minissérie, cujas filmagens resultariam no filme, a montagem foi identificada pela crítica como o maior problema de *Chico Rei*, pois o farto material filmado (aproximadamente 17 horas de copião) precisou ser condensado em 115 minutos no longa-metragem (*Revista Visão*, 26/08/1987: 22).

Concluído todo esse processo, o filme entrou em circuito comercial. *Chico Rei* se apresentava ao espectador como um filme histórico logo na sua abertura, quando uma cartela assim explicava a escravidão negra africana no Brasil: "Durante três séculos perto de dois milhões de africanos foram transportados como escravos para o Brasil colonial português. Destituídos de qualquer direito, trabalhando sem descanso, e com um curto período de vida, os negros tudo fizeram para manter viva sua fé na liberdade".

Na sequência, outra cartela referenciava os embasamentos utilizados para a construção do roteiro: "Baseado em argumento de Mário Prata; na tradição oral mineira; na poesia de Cecília Meireles e na memória do negro brasileiro". Nos créditos finais, o recurso da cartela explicativa era retomado com o título "Fontes Essenciais de Consulta", sendo citados livros de referência sobre a história da escravidão e o texto de Agripa Vasconcelos.[14]

As três cartelas revelam a preocupação em construir uma narrativa fílmica balizada. Por elas se percebe a confluência de três tipos de fontes: 1ª) a historiografia referente à escravidão, com destaque para o viés marxista, como predominava nos anos 1970; 2ª) o romance-histórico, nomeadamente o trabalho de Agripa Vasconcelos, que, conforme visto, reivindicava a pesquisa em sua narrativa; e 3ª) a memória, sustentada na oralidade e em práticas culturais, especialmente as relativas à população negra. A inter-relação dessas tipologias permite inferir que, apesar da preocupação com as fontes, a produção do filme não criou uma hierarquia entre elas, uma vez que conviviam trabalhos acadêmicos, literários e a tradição oral mineira.

As sequências iniciais indicam a tônica da representação fílmica sobre a história da escravidão e a luta dos negros pela liberdade. Os planos de abertura revelam uma abordagem da história do Brasil marcadamente crítica ao sistema colonial e ao escravismo.

À primeira cartela segue-se um plano aberto que acompanha três negros acorrentados correndo. A câmera passa por cima de uma pedra, quando aparece o título *Chico Rei* acompanhado de música, e então os braços dos negros surgem escalando essa pedra. Em meio à segunda cartela e aos créditos iniciais de atores, os negros são focalizados quebrando as correntes que os unem. Nenhuma palavra é dita, apenas um primeiro plano em suas faces sorridentes. Segue-se um pla-

no aberto, preenchido por uma paisagem montanhosa, onde negros constroem muros de pedras, fortificados com paliçadas. É o quilombo, cujo significado para os escravos ultrapassava o local de refúgio de cativos, pois trazia a ideia de liberdade (Reis & Gomes, 1996).

Para o espectador, o significado dos planos parece claro, ainda que ele nunca tenha ouvido falar de quilombo. Esse procedimento lírico segue uma convicção do diretor ao filmar: "Não se coloca na boca tudo o que você quer dizer. Deve-se deixar que o público sinta, pois ele entende a linguagem e o diretor também. Há uma cumplicidade".[15]

A sensibilização do espectador para o drama da escravidão negra prossegue no plano que se desenvolve no quilombo. A câmera acompanha Kindere, um negro que veio para o Brasil junto com Chico Rei. Andando lentamente pelo quilombo, ele observa seus companheiros em atividades cotidianas, como o reforço dos muros de pedra ou um batuque com dança de capoeira. Então, o quilombola, cuja sobriedade ratificada pela posse de um cajado lhe confere a autoridade do saber, assume a função de *griot* (contador de histórias nas tribos africanas). Walter Lima, cujas fontes estão assentadas no campo da memória e da tradição, reconhece a importância desse tipo de personagem nas sociedades tribais africanas fazendo dele o narrador da história de Chico Rei. A estrutura narrativa do filme integra o *griot* à trama, o que evita o excesso de *voz over* e os *flashbacks*. A narrativa de Kindere é por vezes compartilhada com o próprio personagem de Chico Rei e, em outros momentos, com o padre espanhol.

Sentado com o apoio de seu cajado e mirando o horizonte, Kindere inicia a narrativa por meio de um jargão próprio dos contadores de histórias: "Há muito tempo atrás, havia um rei chamado Galanga. Grande herói da batalha de Maramara. E esse reino era de todos os negros do Congo. Meu e de todos vocês". Estabelece-se, assim, a cumplicidade entre o narrador-espectador-história.

A complexa relação inerente ao escravismo levou o diretor de *Chico Rei* a procurar as origens desse sistema. Quando Kindere inicia narrativa, a sequência é cortada para o plano de uma construção antiga em que se destaca uma cruz ao alto. A legenda "África, meados do século XVIII" localiza o espectador, enquanto um movimento de câmera lento e descendente revela o pátio onde negros e negras de todas as idades estão amontoados, acorrentados e desorientados, sendo vistoriados por mercadores de escravos e observados por padres impassíveis diante do caos estabelecido. Trata-se de um depósito onde negros recém-capturados eram negociados e mantidos em quarentena até seu embarque para o Brasil. Nesse cenário, o representante do mercado anuncia a outros comerciantes que havia negros conhecedores de mineração e, também, que nobres haviam sido capturados: trata-se do rei Galanga e sua família. Um padre espanhol, que em breve demonstrará crise de consciência, transita entre os desafortunados prisio-

neiros e asperge água benta sobre todos ao realizar um batismo compulsório, bradando seus novos nomes cristãos: Maria! Francisco!

A travessia em navios negreiros, popularmente conhecidos como *tumbeiros*, é um dos momentos de maior ação no filme. Ainda que Galanga não tenha existido de fato, milhões de negros foram arrancados da África e transportados para a América em navios europeus. No filme, o tema circula à luz de variadas fontes. Apesar de vários cortes, é notório o embasamento no livro de Agripa Vasconcelos para a sequência marítima. A iconografia oitocentista sobre o transporte em navio, o desembarque e os leilões nos mercados de escravos também está presente.

A sequência África-travessia marítima colabora para conformar um conhecimento histórico que, ao ser problematizado, oferece ao espectador a educação relativa ao escravismo e ao tráfico negreiro. Em *Chico Rei* as cenas no tumbeiro contêm os problemas possíveis em alto mar: péssimas condições de acomodação; fome e sede; sadismo dos carcereiros; revoltas; estupros; tempestade; assassinato em massa. Mas há que se destacar a dignidade e serenidade do protagonista mesmo diante das dificuldades. Ciente da intensidade e importância dessa sequência, Walter Lima Júnior considerara a parte "inicial do filme, até a chegada deles [negros] à cidade de Ouro Preto, até a venda dos escravos, uma das melhores coisas que eu fiz no cinema".[16]

O filme apresenta uma questão de fundo na narrativa de Galanga/Chico Rei: a liberdade. Como o diretor afirmou em entrevista a Wilson Cunha, "a liberdade é prática dialética vivida no cotidiano – a mim me parece que este é o verdadeiro sentido desta lenda na alma do povo. Foi assim que eu a senti, e é assim que eu tento me expressar a partir do filme" (*Jornal do Brasil*, 23/08/1987: 24).

Walter Lima Júnior segue esse princípio à risca. Durante as filmagens, a bordo da escuna que servia de locação para a travessia dos escravos, o diretor realizou leituras públicas da obra *Os condenados da terra*, propondo uma discussão sobre questões da negritude junto ao enorme grupo de figurantes, negros em sua maioria e com baixa escolaridade. Segundo o diretor, ele não tencionava doutrinar ninguém, apenas "devolver a eles aquilo que é deles".[17] As leituras parecem ter surtido efeito, já que parte desse grupo *educado* na escuna seguiu para Ouro Preto e, quando houve a ruptura com a Provobis, a maior parte dele demonstrou consciência da importância do trabalho desenvolvido para a história e a identidade negras, dando apoio à equipe de produção. Vislumbra-se, sob essa perspectiva, a possibilidade formativa do cinema não apenas quando o filme é exibido, mas em sua própria produção.

No campo da História, o filme coloca a questão da liberdade na escolha entre a resistência violenta ou a paciência em aproveitar as brechas da própria sociedade escravista. No primeiro caso, se ganha com a rapidez da ação, mas sem-

pre se corre risco ao violentar seu senhor e fugir rumo a um quilombo – situação representada na sequência de abertura do filme. No segundo caso, o cativo deve aceitar o ônus da escravidão, a autoridade do seu senhor e, assim, se beneficiar de um tratamento menos agressivo até o ponto de conseguir a alforria, ou seja, a liberdade jurídica. Este foi o caminho adotado por Galanga. No entanto, a complexidade da decisão é apresentada em vários momentos do filme, a começar pela opção de Galanga/Chico Rei de buscar a liberdade via brechas na própria sociedade, enquanto seu filho, Muzinga, opta por fugir para o quilombo.

Um acalorado debate sobre o significado da liberdade se passa no quilombo, quando um representante da Irmandade do Rosário chega ao local para convencer Muzinga a retornar para a vila e obter, junto com o pai, a alforria. Como argumento, o irmão do Rosário questiona se de fato era livre aquele que vivia em fuga, já que o quilombola poderia ser recapturado a qualquer momento por um capitão-do-mato. Muzinga, como porta-voz dos quilombolas, entendia que a liberdade dos negros ia além de usar correntes e argolas. Tratava-se, para os quilombolas, de uma liberdade interna. Por isso desconsideravam a alforria, pois, uma vez obtida, o negro deveria conviver dentro das regras da sociedade branca. Mantendo essa posição, o filho de Galanga permanece no quilombo, enquanto o emissário retorna para Vila Rica.

Um filme com temática histórica se propõe abordar o tempo passado. Mas, como destaca Marc Ferro (1992), esse tipo de filme também revela fatos do momento em que é realizado. Essa ponte temporal, pela qual o passado é usado à guisa do presente, pode ser realizada inconscientemente ou deliberadamente.

Em *Chico Rei*, por exemplo, a luta dos escravos pela liberdade no século XVIII dialoga com a mobilização dos brasileiros pelo fim da ditadura militar imposta em 1964. O filme começou a ser rodado em 1979, em meio à Lei da Anistia, e foi concluído em 1985, após a campanha das Diretas Já. A luta contra a ditadura levantou discussões sobre as melhores maneiras de derrotá-la, polarizadas entre as opções pela luta armada ou as mobilizações civis visando a ocupar os espaços institucionais. Seria legítimo pensar a luta armada como a solução quilombola? Na mesma toada, considerar que a liberdade definitiva, representada pela democracia, necessitaria da negociação? Parece que sim – Walter Lima Júnior considera que, apesar do protagonista do seu filme não ser tão celebrado quanto Zumbi ou Chica da Silva, "Chico Rei é mais denso e politicamente mais consequente" (*O Globo*, 23/08/1987: *Segundo Caderno*, 1).

Outras passagens fornecem elementos que configuram a relação tempo passado/tempo presente, como as emblemáticas sequências de violência e abuso do poder legal metropolitano sobre a população. Em uma dessas representações, o Major Seixas, proprietário de Chico Rei, é preso e torturado. O governador e o capitão militar, responsáveis pela prisão e castigos, condicionam a liberdade de

Seixas não apenas ao silêncio relativo à tortura sofrida, mas à atribuição dos ferimentos a uma queda sofrida quando tentava fugir da prisão. Destaca-se, nesse diálogo, a fala do governador de que *a memória pessoal não é a memória oficial,* o que revela as disputas em torno da memória e sua historicização quando elaborada em narrativa (Paul Ricoeur, 2010).

Estabelecendo novamente a ponte para o tempo presente: a tortura ao Major Seixas não seria uma denúncia da violência repressiva que adotava a tortura e o desaparecimento de opositores da ditadura? Parece pertinente o paralelo entre a situação do proprietário de Chico Rei com o traumático episódio da morte do jornalista Vladimir Herzog em 1975,[18] que terminou por reforçar os argumentos pró-abertura política. Como salienta o diretor, é "interessante que um filme como um gesto histórico suscite outro gesto histórico".[19] *Chico Rei,* como outros filmes com temática histórica, permite esse duplo movimento: a divulgação do conhecimento histórico e a reflexão sobre o tempo presente.

Considerações finais

A interface entre o filme histórico e a história pública não se restringe a recriar acontecimentos passados na linguagem audiovisual. É essencial considerar que, ao se debruçar sobre o passado, o diretor e o roteirista, bem como o elenco, partem de um saber existente – que pode ser da história ou do campo ficcional, como por exemplo o caso do lendário Chico Rei. Ao estabelecer o diálogo com outras narrativas – históricas ou ficcionais – sobre o tema a ser filmado, ocorre a ressignificação de variados aspectos. O filme, portanto, não apenas retomará o conhecimento já circulante, mas produzirá uma narrativa cinematográfica sobre os acontecimentos passados.

As nuances do filme com temática histórica evidenciam o dinamismo da sua produção em história pública, quando conhecimentos históricos em variadas narrativas são retomados e se estabelecem novas construções narrativas. As tensões entre as versões narrativas sobre o tema são importantes e devem ser consideradas, mas para além da dicotômica oposição entre verdade objetiva *x* subjetividade. Acredita-se que o essencial é estabelecer uma ponte entre a reflexão sobre as narrativas históricas – produzidas por acadêmicos e não acadêmicos – e as maneiras de divulgação e problematização dessas pesquisas como movimento de circularidade do conhecimento histórico, logo, também, educativo.

Por essa via, destaca-se a relação sobre a história pública e o cinema de temática histórica como uma prática da educação escolar por favorecer o trabalho orientado pelo professor. Mas, também, de educação não escolar, já que o fil-

me histórico se constrói a partir dos diálogos entre a historiografia e o conhecimento histórico disseminado entre a população – cuja circularidade ocorre por diversos mediadores –, delineando uma influência mútua na conformação de imaginários sociais e culturais e o cinema-história. Nesse sentido, pontos de referência da memória histórica são reforçados e/ou recolocados pela filmografia.

Notas

1. Entre a vasta produção relativa ao uso do filme no processo educacional escolar destacam-se o trabalho pioneiro de Serrano e Venâncio Filho (1931) e as produções mais contemporâneas de Napolitano (2008) e Duarte (2009).

2. Segue-se a proposição de José Maria Caparrós Lera, que define três tipos de filmes históricos: 1º) aquele com valor histórico ou sociológico, mas que não tem intenção de ser uma representação histórica; 2º) aquele de gênero histórico, que se sustenta em acontecimentos históricos, porém sem se ater a uma rigorosa reconstituição; 3º) aquele com intencionalidade histórica, cujo objetivo é representar um acontecimento, sendo elaborado com maior rigor em termos acadêmicos (Lera, 1997).

3. Destaca-se nessa discussão, sobretudo, o grupo de cineastas russos composto entre outros por Lev Kulechov, Sergei Eisenstein e Diziga Vertov (Aumont, 2004; Saraiva *in* Mascarello, 2008).

4. O artigo integrou a coleção *História: novos problemas, novas abordagens, novos objetos,* dirigida por Jacques Le Goff e Pierre Nora, lançada originalmente em 1974.

5. A Universidade de Oxford, graças aos esforços do professor Raphael Samuel, fundou em 1976 o *History Workshop Journal*, sendo pioneira nesse processo. Nos Estados Unidos, Robert Kelley, docente na Universidade da California (Santa Bárbara), instituiu um curso de pós-graduação pensando na atuação de historiadores nos setores público e privado para além do ensino. Na mesma universidade californiana, Kelley lançou em 1978 a revista *The Public Historian.*

6. O Salgueiro novamente apresentava um tema da história popular e do negro, tendo sido campeão em 1963 com o memorável desfile narrando a história da ex-escrava Chica da Silva (Ferreira, 2011: 217; Ferreira, 2014: 81-87).

7. Lançado pela editora Itatiaia, o livro integra a coleção *Saga no país das Gerais*, composta por seis títulos, todos de autoria de Vasconcelos: *Fome em Canaã; Sinhá Braba: Dona Joaquina de Pompéu; A vida em flor em Dona Beja; Gongo Socô; Chica que Manda (Chica da Silva); Chico Rei.*

8. Ofício nº 127/77, emitido pela Diretoria Geral em 4 de maio de 1977. Fundo: Ancine/Embrafilme, série 110.1/00297, Cinemateca Brasileira/SP.

9. Jean Bernardet ressalva o caráter ideológico em projetos do gênero, sobretudo em regimes autoritários, como era o caso brasileiro. Ainda assim, reconhece que somente o fato de inscrever um projeto em edital governamental não faz dos rea-

lizadores do filme ideólogos da ditadura (Bernardet, 1982: 57-62).

10. Fundo Ancine/Embrafilme, série 110.1/00412, Cinemateca Brasileira/SP.

11. Idem.

12. Conforme projeto, a série apresentaria os seguintes capítulos: 1º) África; 2º) No navio negreiro; 3º) Marcha para o distrito do Ouro; 4º) Chegada e Revolução em Ouro Preto; 5º) Leilão; 6º) Mina e senzala; 7º) Quilombo; 8º) Gonzaga; 9º) Terror; 10º) Alforria; 11º) Riqueza; 12º) Dia dos Reis Magos; 13º) Ilusão (Fundo Ancine/Embrafilme, série 110.1/00474, Cinemateca Brasileira/SP).

13. A tradução juramentada deste documento data de 12 de abril de 1979. Fundo Ancine/Embrafilme, série 110.1/00474, Cinemateca Brasileira/SP.

14. As fontes são assim referenciadas: Maurílio de Gouveia: *História da escravidão*; Nina Rodrigues: *Os africanos no Brasil*; Jacob Gorender: *O escravismo colonial*; Arthur Ramos: *O negro na civilização brasileira*; Roger Bastide: *As religiões africanas no Brasil*; Agripa Vasconcelos: *Chico Rei*; Frantz Fanon: *Os condenados da terra*.

15. *Walter.doc*, documentário dirigido por Beth Fomaggini e Luis Felipe Sá, 2000.

16. Depoimento de História Oral de Walter Lima Júnior concedido ao autor em 13 de junho de 2013.

17. Idem.

18. Diretor da TV Cultura, Herzog foi convocado a prestar esclarecimentos na polícia política, sendo divulgada sua morte pouco tempo depois de ter sido preso pelo DOI-Codi/SP. Oficialmente, alegou-se suicídio, sendo divulgada uma foto do preso enforcado em uma janela, prontamente rebatida como uma prova forjada.

19. Documentário *Walter.doc*, dirigido por Beth Fomaggini e Luis Felipe Sá, 2000.

Fontes

Filmes

CHICO REI. LIMA Jr., Walter. Embrafilme, 1985. VHS (115 min), son., color.

WALTER.DOC: o tempo é sempre presente. FOMAGGINI, Elizabeth; SÁ, Luis F. 4Ventos. 2000, 58 min.

Periódicos

AZEREDO, Ely. Chico Rei, o mito negro. *O Globo,* 23 ago. 1987, *Segundo Caderno*, p.1.

BAZI, Sérgio. Chico Rei: o mito da conciliação. *Correio Brasiliense*, 13 mai. 1988, p.32.

CONVERSANDO sobre cinema: Walter Lima Jr. *Revista Quadro a Quadro*, ago. 1994.

CUNHA, Wilson. A difícil luta de Chico rei. Uma bela vitória. *Jornal do Brasil*, 27 ago.1987, *Caderno B*, p.4.

———. Nas telas a saga de Chico Rei. *Jornal do Brasil*, 23 ago. 1987, *Suplemento de Domingo*, p.24.

RACZ, George. Chico Rei: um grito de esperança e liberdade. *Revista Visão,* 26 ago. 1987, p.22.

TRÊS cineastas reivindicam seus direitos. *O Estado de São Paulo*, 4 mar.1980, p.17.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de & ROVAI, Marta Gouveia de O. (orgs). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

AUMONT, Jacques. As teorias dos cineastas. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2004.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi.* Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda; Ed. Portuguesa, 1985, v.5: Antropos-Homem.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder: irmandades religiosas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

BERNARDET, Jean-Claude. *Piranha no mar de rosas.* São Paulo: Nobel, 1982.

CHALHOUB, Sidney & FONTES, Paulo. História social do trabalho, história pública. In: *Perseu*, São Paulo: Perseu Abramo, n. 4, ano 3, 2009, p.219-228.

DUARTE, Rosália. *Cinema e educação.* 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. Cinema, educação e história pública: dimensões do filme *Xica da Silva*. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de & ROVAI, Marta Gouveia de O. (orgs). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

———. *Cinema, história pública e educação: circularidade do conhecimento histórico em Xica da Silva (1976) e Chico Rei (1985).* Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FRIESEN, Joe. Canadá: a people's story as journalist history. *History Workshop Journal,* Oxford, n. 56, 2003, p.184-203. Disponível em: <http://hwj.oxfordjournals.org/> Acesso em: 6 fev. 2011.

FRISCH, Michael. *A shared authority: essays on the craft and meaning of oral and public history.* Albany: State University of New York. 1990.

GOHN, Maria da Glória. *Educação não-formal e cultura política*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.237-250.

LAGNY, Michèle. *Cine e historia: problemas y métodos en la investigación histórica*. Barcelona: Bosch, 1997.

LERA, José Maria Caparrós. El cine como documento histórico, *Revista Anthropos,* n. 175, 1997.

LIDDINGTON, Jill. O que é História pública. In: ALMEIDA, Juniele R.; ROVAI, Marta. *Introdução à História pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi & LUCA, Tânia de (orgs). *Fontes históricas.* São Paulo: Contexto, 2005.

———. *Como usar o cinema na sala de aula.* 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

RAMOS, Donald. O quilombo e o sistema escravista em Minas Gerais do século XVIII. In: REIS, João José & GOMES, Flávio (orgs). *Liberdade por um fio*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

REIS, João José & GOMES, Flávio (orgs.). *Liberdade por um fio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa.* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes. Os filmes na História.* São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SAMUEL, Raphael. History and television. *History Workshop Journal*, Oxford, 1981. Disponível em: <http://hwj.oxfordjournals.org/> Acesso em: 6 fev. 2011.

SARAIVA, Leandro. Montagem soviética. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2008.

SERRANO, Jonathas & VENÂNCIO FILHO, Francisco. *Cinema e educação*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*: *história da festa de coroação de rei Congo.* Belo Horizonte: UFMG, 2000.

VASCONCELOS, Agripa. *Chico Rei.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1966.

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as interseções entre o cinema, a história pública e a circularidade do conhecimento histórico. As reflexões são desenvolvidas a partir do estudo do filme *Chico Rei*, dirigido por Walter Lima Júnior e lançado em 1985. Consideram-se as dimensões da história pública como espaço de produção e divulgação do conhecimento histórico em diálogo com outras áreas, não necessariamente acadêmicas. Problematiza-se o filme com temática histórica ante o saber histórico a partir da análise dos imaginários sociais presentes nos filmes, construídos na interface entre a historiografia e outros campos narrativos como a literatura, a música e o carnaval.

Palavras-chave: cinema; *Chico Rei;* história pública; circularidade do conhecimento histórico.

Abstract

The article intends to analyze the intersections between cinema, public history and the circularity of historical knowledge. The reflections are developed following the study of the film *Chico Rei* (directed by Walter Lima Jr., 1985). The dimensions of public history are considered as a space for the production and dissemination of historical knowledge, in dialogue with other areas, not necessarily academic ones. The film with a historical theme is discussed in view of historical knowledge following the analysis of the social imageries present in the films, that are built in the interface between historiography and other narrative fields such as literature, music and carnival.

Keywords: cinema; *Chico Rei*; public history; circularity of historical knowledge.

Résumé
Le but de cet article est d'analyser les intersections entre le cinéma, l'histoire publique et la circularité de la connaissance historique. Les réflexions sont développées à partir de l'étude du film *Chico Rei* (dirigé par Walter Lima Jr., 1985). Les dimensions de l'histoire publique autant qu'espace de production et diffusion de la connaissance historique, en dialogue avec d'autres champs, non nécessairement académiques, ne sont pas négligées. Le film à thématique historique est problematisé en face du savoir historique, à partir de l'analyse des imaginaires sociaux préesents dans les films, construits sur l'interface entre l'historiographie et les autres domaines narratifs, tels que la littérature, la musique et le carnaval.
Mots-clés: cinéma; *Chico Rei*; histoire publique; circularité de la connaissance historique.

História, historiador e identidade profissional. Sobre a história do Curso de História da Universidade Federal do Paraná

History, historian and professional identity. On the history of the History Course at the Federal University of Paraná

Bruno Flávio Lontra Fagundes

Caracterização primeira e geral da história do Curso de História da UFPR

Reflexões quanto à cientificidade da História despertadas pelo debate sobre as narrativas iniciado no Brasil em meados dos anos 1980, articuladas a proposições dedicadas ao campo do ensino da História, são as principais motiva-

Bruno Flávio Lontra Fagundes é doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), professor adjunto do Curso de História da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão, e desenvolve pesquisa de pós-doutorado junto ao PPG-História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (parabrunos@gmail.com).
Artigo recebido em 3 de maio e aprovado para publicação em 1º de setembro de 2014.

ções deste texto. Foi no contexto das discussões sobre a "questão da narrativa" e da crise de sentido da matéria escolar História que emergiu o interesse pela história da História, em cujo movimento a consciência dos historiadores sobre si mesmos e o que fazem foi afetada. Os historiadores não só iniciaram um debate sobre as interfaces de sua disciplina com a natureza de procedimentos literários, como tiveram de responder à pergunta clássica *para que serve a História?* Despertou-se assim o interesse teórico pela história da disciplina e pela história de como a disciplina se institucionalizou em cursos acadêmicos. Como afirma Marieta de Moraes Ferreira (2013: 8), a literatura sobre a história dos cursos de História vem crescendo: "ainda que as reflexões dos historiadores sobre suas práticas intelectuais e sociais sejam relativamente recentes, a história da História tem se tornado, cada vez mais, um objeto nobre e relevante de investigação".

Recuperamos neste texto acontecimentos da história da institucionalização do Curso de História da Universidade Federal do Paraná, identificando, entre 1938 e aproximadamente 1974, duas gerações de professores com seus alinhamentos teórico-conceituais, envolvidos por um processo de constituição progressiva de um sistema centralizado de ensino superior no Brasil. A primeira geração atuou dos anos 1930 até fins da década de 1950 e início da de 1960 – tempo em que o curso manteve unidas as áreas de Geografia e História[1] –, e a segunda, do início dos anos 1960 – quando foi criado o Departamento de História (DEHIS) – até fins dos anos 1970 – nesse período, em 1972, foi criado na UFPR o primeiro mestrado federal em História no Brasil reconhecido pelo MEC, e em 1974 foram produzidas as primeiras dissertações. A categoria "geração" deriva da noção de compartilhamento de experiências sociais de grupos em espaços de tempo vividos, sobredeterminados por linhas de força que afetam todo grupo, e foi com base nessa noção que detectamos, entre 1938 e aproximadamente 1974, os dois agrupamentos de professores do Curso de História da UFPR, com suas produções textuais fixadas em características temáticas, interpretativas e teórico-metodológicas.

Instituído em 1938, quando da criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da então Universidade do Paraná (UPR),[2] o então Curso de Geografia e História passou por contextos diferentes da história brasileira e do Paraná, assim como da história da universidade e do conhecimento histórico acadêmico produzido no país. No arco temporal 1938-1974, em relação às duas gerações de professores acima mencionadas, podemos dizer esquematicamente que os membros da primeira foram recrutados sem os dispositivos profissionais que seriam criados depois, sendo normalmente nomeados pelo presidente da República por indicação de autoridades universitárias superiores; já os da segunda geração, alunos da primeira, ao se tornarem professores nos anos 1960 e 70 do agora simplesmente Curso de História, iniciaram-se em práticas profissionais menos marcadas por preferências explicitamente políticas.

A demarcação temporal 1938-1974 engloba também duas "linhagens historiográficas" (Capelato, Glezer, Ferlini, 1994: 349): a de um primeiro grupo de intelectuais sem formação específica de historiador, com uma produção mais "sobre o passado" e menos "historiográfica", oriundo de áreas de conhecimento diversas, como Direito, Engenharia, Agronomia, Medicina; e a de um segundo grupo de intelectuais, agora alojados num departamento e num curso exclusivo de História, com formação específica enquadrada pelas normas próprias de um corpo profissional responsável por critérios de recrutamento, aprovação e chancela para o exercício da profissão, e reconhecidos por uma instituição científica cuja legitimidade e autoridade do saber produzido derivavam da fixação de critérios sem consulta a qualquer outra instância senão a si própria. Entre as gerações, separaram-se progressivamente a produções de profissionais de História das de amadores, que continuaram a produzir conhecimento sobre o passado em grêmios intelectuais externos à universidade, tais como o Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Paraná (IHGEP) e o Círculo de Estudos Bandeirantes (CEB).

Conectar a cada período de tempo uma geração com dada linhagem historiográfica significa, na história do Curso de História da UFPR, identificar um deslocamento saliente no tempo: o de uma abordagem histórica de fundo humanístico-cristão, firmada numa temporalidade que retira do passado exemplos para o futuro, em direção a uma abordagem estrutural econômica e social de longa duração, que introduz a ideia do historiador como oficial de arquivo e enfatiza a história quantitativa a partir de longas séries documentais – cartoriais, municipais e paroquiais – tratadas estatisticamente e com resultados expostos textualmente em palavras, gráficos e tabelas.

Uma vez tornado disciplina acadêmica algo com o nome de "História", reconstituir seu passado em pesquisa e sua transmissão em ensino deve observar o que Michel de Certeau (2011: 56) caracteriza como as "leis do meio" – prazos, ritmos, ritos, interditos de uma instituição social regulatória que corta, enquadra e padroniza a pesquisa e o ensino de acordo com finalidades definidas por ela quanto ao conhecimento histórico e seu papel social, despertando expectativas públicas quanto ao passado e em função de memórias criadas e instituídas pela força e a legitimidade de seu estatuto de autoridade científica.

Histórias de cursos de História favorecem refletir sobre processos que, em várias circunstâncias, ora garantiram, ora abalaram a autoridade secular da História como guia e orientadora frente aos dilemas existenciais da vida de indivíduos e coletividades. Elas precisam suplementar a investigação epistemológica com outra mais teórico-política para alcançar a história da História investigada nos acontecimentos e processos que, em disciplina, instituem o modo de produzir o conhecimento, materializado numa rotina de relações de natureza diver-

sa no interior de uma "instituição do saber (...) que marca a origem das 'ciências modernas'" (De Certeau, 2011: 51) nos séculos XVII e XVIII europeus – as assembleias, redes de correspondência, círculos de sábios e academias. Ao se deslocar da condição de *estórias comuns de um patrimônio vivo e geral* para a de *conhecimento especialista metódico cientificamente orientado*, a História tornou-se um "lugar social" – com práticas de pesquisa e forma institucionalizada de escrita, assim como de memória e de rememoração.

Diretrizes analíticas da literatura sobre os cursos de História brasileiros

Uma perspectiva nos orienta: verificar a história do Curso de História da UFPR relacionada ao processo de regulamentação do ensino superior articulado ao ensino secundário no Brasil, com atenção aos marcos legais regulatórios expressos na legislação educacional ao longo de quase 40 anos, marcos esses que fizeram efeito no plano da organização didático-pedagógica, condicionando a adesão a quadros teóricos conectados a escolhas metodológicas e a finalidades político-sociais. Tal perspectiva está contida na história de um progressivo controle e centralização estatal que foi impondo orientações aos cursos universitários nacionais.[3]

Os pesquisadores da história dos cursos de História no Brasil têm construído sua análise com base em investigações sobre as experiências, em especial, da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade do Distrito Federal (UDF) e da Universidade do Brasil (UB) e suas faculdades de Filosofia. Exceção à regra, o Curso de História da UDF, criado em 1935, não só era independente do de Geografia, como não se restringia à função de formação para o ensino. Segundo Ferreira (2013: 22), "tratava-se não simplesmente de preparar técnicos e professores, mas de formar um novo tipo de profissional, iniciado na pesquisa científica e confiante na ação diretiva da educação". A história do Curso de História da UDF é examinada pela autora dentro do universo de conflitos político-ideológicos no Brasil dos anos 1930, e nela é ressaltada a singularidade da orientação aos professores, no sentido de que "não só desenvolvessem habilidades para o ensino, mas também aprendessem a pesquisar e escrever sobre o Brasil a partir de teorias e métodos" (Ferreira, 2013: 31).

Diferentemente do Curso de História da UDF, o curso da USP, criado em 1934, e o da UB, de 1939, também analisados tendo como pano de fundo os conflitos da época, davam ênfase à formação de professores. A opção pelo ensino envolvia a constatação de que a pesquisa histórica no Brasil já se fazia em associações e grêmios culturais e intelectuais – como o IHGB e institutos estaduais congêneres –, o que esvaziava a necessidade de pesquisa na universidade. Na história

do Curso de História da Faculdade Nacional de Filosofia (FNFi) da UB "pode-se notar também que, entre as conturbações políticas e os embates acadêmicos, forjou-se um modelo de curso de História que privilegiava a formação de profissionais do ensino secundário desvinculada da pesquisa histórica" (Ferreira, 2012: 616).[4]

A discussão sobre os "caminhos" da institucionalização da História e de seu ensino retroage à institucionalização da História "na segunda metade do século XIX e início do século XX", tendo a França como baliza, quando o ensino superior se tornou "elemento central para a promoção social dos indivíduos, para a afirmação nacional, para a formação das elites, para o progresso científico e econômico" (Silva, 2011: 30-31). Análises baseiam-se sobremaneira no texto de Gérard Noiriel, *Naissance du métier d'historien* (1990), que examina as disputas políticas entre republicanos e conservadores, antes e após a Terceira República francesa (1870-1940), pelo controle do discurso sobre o passado francês.

No contexto de exaltação patriótica e nacionalista do Estado Novo (1937-1945), o curso da FNFi, criado pelo ministro Gustavo Capanema, sempre sensível a demandas de setores católicos, foi sendo estruturado de modo a evitar que a organização da educação secundária e superior brasileira fosse contingenciada por ideias identificadas com doutrinas universalistas associadas ao comunismo e desdenhosas da matriz religiosa cristã de formação do Brasil. Esse seria o caminho seguido também pelo Curso de Geografia e História da UFPR a partir de 1938 até o início dos anos 1960.

A primeira geração de professores da UPR: o amadorismo erudito, o anticlericalismo e o combate ao comunismo

Foi do agrupamento de homens em associações de convívio intelectual em Curitiba que surgiu o Curso de Geografia e História na Faculdade de Filosofia da então Universidade do Paraná. Essa primeira geração de professores, cujas datas de atuação variam de 1938 até meados e fins da década de 1950, era menos preocupada com a regência de aula do que com o desempenho de atividades públicas. A faculdade era "livre, organizada de conformidade com leis federais que regiam o ensino superior", de acordo com regimento interno de 1938. Logo no início de 1939, porém, a faculdade sofreria com a criação da FNFi, cujo dispositivo legal exigia a demonstração de "capacidade financeira para manter [os cursos]"[5] e a cujos programas as faculdades de Filosofia do país deveriam se adaptar. Começou então um período de dificuldades na história da Faculdade de Filosofia da UPR, paralisada pela falta de recursos para sua manutenção.

A solução dada foi manter contato com "alguns provinciais dos Irmãos Maristas, os quais demonstraram interesse pela Faculdade de Filosofia".[6] Após entendimentos, chegou-se a um contrato de manutenção financeira com a União Brasileira de Educação e Ensino, a UBEE, ligada aos maristas, cuja viabilidade proveio da relação entre os professores e personalidades que haviam criado a faculdade em 1938 com membros do Círculo de Estudos Bandeirantes, o CEB. Grande parte dos professores de todos os cursos da Faculdade de Filosofia da UPR era sócia do CEB, associação civil fundada em 1929 que agregava personalidades da vida pública paranaense num projeto cultural contra o que era identificado como "correntes anticlericalistas" na sociedade curitibana. Nos estatutos, consta que o CEB era uma "associação civil, científica e literária de duração ilimitada, que mira produzir trabalhos, *especialmente de cultura nacional*, por meio de estudos, conferências, palestras e investigações" (grifo nosso).[7]

O CEB teve papel essencial na primeira geração de professores do Curso de História da UPR e em sua orientação político-ideológica. Foi do curso de Filosofia realizado no CEB durante quatro anos que surgiu o núcleo da faculdade: "Peço vênia para chamar atenção do distinto auditório (...) nove de maio de mil novecentos e trinta e cinco, pois, na realidade, nesse curso de Filosofia está em germe (...) a fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, hoje integrada à Universidade do Paraná" (*Revista do Círculo de Estudos Bandeirantes*, 1954: 765).[8]

A articulação CEB, católicos e criação da Faculdade de Filosofia da UPR se fez sob o compromisso de luta contra o avanço comunista, anunciado em muitos momentos. Ficou decidido que os professores não se afastariam, nos programas de suas cadeiras, dos "postulados cristãos de sua orientação espiritual, seguindo, em tudo quanto se relacionar com as disciplinas dos diferentes cursos, uma conduta de elevado acatamento às tradições católicas do povo brasileiro".[9] A causa política em jogo era clara: o perigo do avanço do comunismo e o papel da Igreja católica na contenção da expansão da doutrina. Tal preocupação não era nova no CEB: "o sr. Conselheiro (...) fez ver que só no aumento do número de sacerdotes católicos encontraremos o verdadeiro remédio contra a dissolução social, pregada pela Internacional Vermelha de Moscou".[10]

A parceria com o CEB e a UBEE não só salvou a Faculdade de Filosofia da UPR financeiramente, como viabilizou a resolução de formar gerações de professores segundo o princípio da doutrina católica. A manutenção da faculdade pelos religiosos seria a garantia de que, no Paraná, o curso superior de formação de professores secundários se alinharia ao que pregava a Reforma Capanema na criação da FNFi, pois é difícil fugir da ideia de que a Faculdade de Filosofia não esteve envolvida no conflito entre católicos e não católicos que marcou os termos da disputa quanto aos rumos da educação no país nos anos 1930. Esses

conflitos marcaram o que seria a geração dos professores fundadores do Curso de História da UPR, cuja característica foi a de um profissionalismo bastante permeável a injunções políticas explícitas, num tempo em que uma política universitária nacional abrangente ainda estava em gestação.

Dessa geração, os professores efetivos de disciplinas de História se restringiram a três nomes cuja biografia não engana. Brasil Pinheiro Machado, ex-prefeito de Ponta Grossa (PR), conselheiro e presidente do Tribunal de Contas do Estado, deputado federal, interventor de Dutra em 1946, advogado de formação, catedrático de *História do Brasil*; Bento Munhoz da Rocha Neto, deputado constituinte de 1946, governador do estado de 1951 a 1955, ministro da Agricultura de Café Filho, deputado federal, engenheiro de formação, catedrático de *História da América*; e Homero Batista de Barros, professor catedrático do Colégio Estadual do Paraná em 1937, professor da Faculdade de Direito da UPR, advogado de formação, catedrático de *História Antiga e da Idade Média*. Todos se tornaram catedráticos por nomeação, por terem, segundo a interpretação de autoridades governamentais, prestado serviços relevantes ao país e ao estado.

Os três catedráticos eram profissionais liberais eruditos que participavam de associações de intelectuais e de suas publicações: neste caso, a condição necessária era serem "homens de letras". Na reunião da Congregação da Faculdade de Filosofia de 18 de outubro de 1942, o relator deu parecer favorável ao pedido de transferência de cátedra apresentado por Homero de Barros, também com base no argumento de que "o verdadeiro professor, mormente o de curso superior, tem de ser completo homem de letras".[11] As publicações das associações não seguiam regras de conduta textual ditadas por convenções de escrita científica universitária; tinham um financiamento mais geral, eram praticamente autofinanciadas, e seus textos abordavam a sociedade como um todo quase sempre na arena política.

Ao longo de mais de 20 anos, esses eruditos escreveram textos considerados como "de história", que foram publicados nos anuários da Faculdade de Filosofia, no Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, ou na Revista do Círculo de Estudos Bandeirantes. As narrativas históricas dessa geração de professores organizavam a face identitária do que seriam os paranaenses e o Paraná dentro do passado brasileiro tomado como passado nacional, numa perspectiva de análise alheia a qualquer matriz interpretativa que ligasse a História com profissionais que detivessem técnicas, procedimentos e abordagens particulares de especialistas. Em 1951, Pinheiro Machado publicou *Sinopse da história regional do Paraná* como separata da Revista do IHGEP. "A história do Paraná é, pois, um capítulo da história regional do Brasil" (Machado, 1951: 2). O professor lançava a base temática regionalista que iria vincar o processo de deslocamento do Curso de História para a pesquisa do Paraná nos anos

1960 e a criação do mestrado em 1970, período da segunda geração de professores, de cuja história trataremos a seguir.

A segunda geração e a guinada científica: da formação para a docência à formação para a pesquisa no processo de criação do mestrado

O início dos anos 1960, com a criação do Departamento de História (DEHIS) da UFPR, marcou uma inflexão geracional em direção a uma outra linhagem historiográfica. Nessa segunda geração, tiveram papel duradouro as professoras Cecília Maria Westphalen e Altiva Pilatti Balhana, que atuaram em prol da criação e reconhecimento do mestrado, afinal criado em 1972 e consagrado ao longo dos anos 1970, sendo reconhecido como curso de referência de História no país. As duas professoras foram secundadas por Brasil Pinheiro Machado, professor que cruzou sua geração para combinar-se profissionalmente com os colegas da geração seguinte.[12]

Se a primeira geração fora permeável à política, já a dos professores dos anos 1960 seria menos política e mais "profissional". O anseio por reformas do sistema de ensino superior no Brasil era mais ou menos generalizado desde os anos 1950, o que colocou na agenda discursiva a ideia de que não haveria superação do subdesenvolvimento se não houvesse alfabetização em massa e formação de setores técnicos e intelectuais capazes de organizar o governo do país. Esse foi o contexto da geração responsável pela renovação docente e conceitual na história do Curso de História da UFPR, preparado desde meados dos anos 1950, quando o curso não demandava uma produção de tipo científica oriunda da divisão de trabalho em pesquisa e ensino que repartisse atividades de modo exclusivo. Nessa segunda geração destacou-se o laço com a reforma universitária de 1968 e a implantação da pós-graduação no país a partir dos anos 1970.

A partir da reforma de 1968 e seus desdobramentos, a tradição do Curso de História, de formar professores, passou a incorporar uma divisão conflituosa que afetaria os cursos de História brasileiros, a partir de então divididos entre formar para a docência e formar para a pesquisa. Tal processo de divisão na história do curso da UFPR exprimiu uma concepção hierarquizante em duas dimensões. De um lado, a concepção de *produção* científica – na universidade – como superior à mera *reprodução* científica – na escola; de outro, a concepção da pesquisa como superior ao ensino, do que derivaria uma pretensão de submissão do conhecimento histórico de professores na escola ao conhecimento histórico e à pesquisa sempre renovada de historiadores na universidade.

A divisão no Curso de História da UFPR seria muito saliente. Das relações de professores do curso com professores e instituições nacionais e interna-

cionais de História redundaria um curso de mestrado de excelência em pesquisa, o que endossaria uma percepção inquestionável do valor da pesquisa histórica universitária, à qual a matéria escolar teria de se curvar. Como narra Cecília Maria Westphalen (1962: 2),

> (...) no ano de 1959, realizamos estágios de estudos e trabalhos na 6ª sessão da École Pratique des Hautes Études, da Universidade de Paris, sob a orientação do eminente professor Fernand Braudel, e em contato com os demais professores daquele Centro, notadamente o professor Pierre Chaunu (...) Nesse sentido, e com esta orientação, fomos alertados pelo próprio professor Braudel e por outros, de que, embora distanciados dos grandes centros de pesquisa histórica, embora distanciados dos abundantes arquivos referentes à vida do Atlântico, deveríamos também participar das correntes universais dominantes do pensamento histórico, realizando em nosso meio, no Paraná, pesquisas e estudos que poderiam reunir-se e somarem-se aos estudos globais que se pretende fazer da vida atlântica e contribuir mesmo para a determinação de suas estruturas.

Ao lado de Cecília Maria Westphalen, veio também à cena nessa geração, por seus feitos e desempenho de caráter acadêmico e político, Altiva Pilatti Balhana. Uma rápida incursão nos currículos de ambas revela ligações com professores da primeira geração e talvez um cálculo estratégico tendo em vista a ocupação de lugares na instituição universitária. As duas entraram nos quadros da faculdade em 1951, na leva de 23 professores "assistentes" integrantes de um "quadro extraordinário", provável decorrência de uma prescrição quanto ao número mínimo de docentes para a universidade recém-federalizada.

Cecília Westphalen fora aluna, nos anos 1940, do Colégio Estadual do Paraná, onde conviveu com parte dos professores que também eram da Faculdade de Filosofia. Licenciada em 1950, em 1952 já era professora interina do Curso de História. Em 1953 secretariou evento de comemoração do Centenário da Emancipação do Paraná, iniciativa conjunta do Curso de História e do Instituto Histórico estadual. Entre 1955 e 1957, filiou-se à English Historical Association, tornou-se membro da Société Marc Bloch em Paris e aprofundou relações com Fernand Braudel. Em 1957, por concurso de provas e títulos, tornou-se catedrática de História Moderna e Contemporânea.[13] Altiva Balhana licenciou-se em 1949 em Geografia e História, em 1958 e 1967 foi secretária do CEB e em 1960 era professora docente-livre da cadeira de História da América do Curso de História.

As professoras puseram em prática nos anos 1960 ações que iriam redundar no mestrado e na consagração do DEHIS como referência nacional. Tiveram também participação decisiva numa das primeiras iniciativas que demarcaram o espaço exclusivo da escrita da História por historiadores treinados nas normas da disciplina acadêmica: a organização do boletim do departamento, publicado a partir de 1962. O *Boletim do Departamento de História* veio combinar-se ao robusto projeto de organização de arquivos em Curitiba e outras cidades do Paraná ao longo dos anos 1960 e 1970, liderado pelas duas professoras.

Em consonância com apelos pela recuperação de arquivos históricos brasileiros feitos pela Associação dos Professores Universitários de História (APUH), criada em 1961, o Curso de História da UFPR realizava pesquisas sistemáticas em arquivos no Paraná, percebendo a necessidade de organizá-los e dar-lhes tratamento físico, identificando-os e classificando-os em acervos. Naquele momento inicial do DEHIS, levantavam-se arquivos de Curitiba, Cecília Westphalen fazia suas primeiras pesquisas sobre a cidade e o porto de Paranaguá, e Altiva Balhana, com Brasil Pinheiro Machado, fazia pesquisas sobre a ocupação territorial do Paraná em função do exame da estrutura agrária do estado, futura linha de pesquisa do curso.

Das pesquisas realizadas nos primeiros anos da década de 1960 derivou um projeto ambicioso visando à preservação de arquivos e ao enraizamento do Curso de História no estado. Em 1968, Altiva Balhana propôs "a realização de um projeto de pesquisa de Levantamento de Arquivos Paranaenses, objetivando não somente o levantamento de arquivos locais", como a maior cooperação entre professores e alunos de faculdades estaduais "pela efetivação de trabalhos comuns de pesquisa histórica, com ampla participação dos estudantes e com a troca de experiências e técnicas operacionais" (Westphalen e Balhana, 1969: 7-8). No texto, eram apresentados modelos de fichas a serem preenchidas no trabalho manual de levantamento de papéis de arquivos históricos. O DEHIS passou então a agregar, liderar e engajar professores e alunos de todas as faculdades estaduais que mantinham cursos de História no grande projeto 'Levantamento e Arrolamento de Fontes para a História do Paraná', cuja primeira fase terminou em 1969.[14] O projeto facilitava a promoção da imagem do historiador como um oficial de arquivo, reforçando o estatuto da disciplina histórica como algo próximo da Arquivística. Em 1974, as primeiras dissertações de mestrado eram baseadas no material organizado pelo projeto de levantamento de arquivos.

Ao recuperar acontecimentos ligados à guinada para a pesquisa na história do Curso de História do DEHIS da Faculdade de Filosofia da UFPR, é preciso explicitar alinhamentos historiográficos que favoreceriam o advento do mestrado em 1972. O alinhamento historiográfico mais saliente foi explicitado por

Cecília Westphalen no Boletim 10, de 1970, no texto *Navios e mercadorias no porto de Paranaguá*.

> O presente estudo está ligado a outros que são feitos acerca da vida atlântica e suas estruturas, sobretudo por historiadores da 6ª sessão da École Pratique des Hautes Études e da revista Annales, como Fernand Braudel, Michel Mollat, Pierre Chaunu, Frédéric Mauro, Rugiero Romano e outros. Constitui a primeira experiência em História Quantitativa ou Serial que se faz na história do Paraná (...) Porém, na observação documentária, além das técnicas qualitativas que visam obter dados e informações que conduzem a avaliações qualitativas, são largamente empregadas as técnicas quantitativas que visam obter dados e informações numéricas acerca daquilo que pode ser medido ou contado. A sua utilização permite dispor de instrumentos de análise altamente precisos e objetivos, bases de apoio indispensáveis às avaliações qualitativas. Procura-se, desta maneira, trabalhar sobre o autêntico, de que fala Pierre Chaunu (...) Trata-se da constituição de séries de dados numéricos, metodicamente recolhidos e agrupados, empregando-se as Matemáticas aplicadas às Ciências Sociais, como técnicas de observação histórica, enriquecendo-a aliás (...) (Westphalen, 1970: 19-24).

Este alinhamento teórico esposado por Cecília Westphalen derivava, em especial, de suas pesquisas e das de Altiva Balhana e Pinheiro Machado sobre a ocupação territorial do Paraná e sua estrutura agrária. Desenhava-se desde fins de 1960, na trajetória dos boletins do DEHIS, uma divisão do Paraná em um "Tradicional" e outro "Moderno", o que teria consequências epistemológicas relevantes. Interessa-nos ver aqui um pouco do processo de configuração dessa divisão.

Quando, em 1951, Brasil Pinheiro Machado publicou sua *Sinopse da História Regional*, o trabalho circunscrevia-se ao Paraná resultante da longa ocupação dos séculos XVII, XVIII e XIX do planalto curitibano, tendo a vila de Curitiba como "centro de irradiação" propulsor. Era uma área geográfica que cobria aproximadamente apenas um terço do território do estado saído do litoral. Mas os anos 1950 e 1960 integrariam as regiões geográficas paranaenses, resultando daí impactos nas pesquisas desenvolvidas no DEHIS. Aqueles anos foram de integração do estado e, principalmente, de movimentos populares agrários que chamavam a atenção para a história de todo o estado, e não mais do estado circunscrito de Pinheiro Machado, atraindo o interesse para o século XX. Em 1968, no texto que abria o Boletim 7, *Nota prévia ao estudo da ocupação da terra no Paraná*

Moderno, Cecilia Westphalen, Altiva Balhana e Brasil Machado firmavam a distinção histórico-territorial entre os dois Paranás, o "tradicional" – "Paraná da mineração, da pecuária, das indústrias extrativas e da lavoura de subsistência [onde] estão presentes o branco, o índio e o negro" (Balhana, 1970: 28) – e o Paraná Moderno, resultante da desagregação da sociedade campeira tradicional do fim do século XIX, com a dispersão de gentes para outras partes do território, a dispersão de escravos vendidos no mercado interno em decorrência da crise do escravismo e a entrada de contingentes populacionais de imigrantes. "Esses indicadores (...) contribuíram de modo ponderável para transformar a estrutura demográfica dominante no Paraná" (Balhana, 1970: 29).

O Paraná identificado como "Moderno" criava uma linha de pesquisa que examinava as mutações da ocupação territorial do estado a partir do fim do século XIX e fazia aparecer para a história contingentes populacionais nunca antes estudados numa "história demográfica" que Balhana passou a praticar. O Paraná Moderno era o das populações que ocupavam o norte e o oeste cafeeiro do estado, vindas de São Paulo e Minas Gerais, e dos imigrantes que ocupavam o oeste e o sudoeste, vindos em grande parte do Rio Grande do Sul. A incorporação analítica desse outro Paraná e de suas populações ajudaria a conceber o projeto do mestrado.

O tratamento metodológico desses novos objetos e de suas fontes foi explicitado por Altiva Balhana em vista da massa de documentos levantada pelo DEHIS nos anos 1960-1970 no projeto de levantamento de fontes documentais. "Nesse quadro reclamava especial atenção a história demográfica, ou seja, o estudo numérico da população e da estrutura social paranaense no tempo" (Balhana, 1970: 27). Segundo Balhana, em função da variedade de povos na ocupação brasileira e do Paraná, e dos fenômenos demográficos dos tempos modernos, tornavam-se necessários estudos adequados dos "problemas da demografia, procurando utilizar as fontes primárias existentes e, ainda, na sua quase totalidade, jamais exploradas" (Balhana, 1970: 28). "Estudos quantitativos amplos e exaustivos" podiam demonstrar a alteração da estrutura demográfica da sociedade paranaense, advogava Balhana (1970: 29).

Com as fontes e temas históricos fixados e a metodologia configurada, podia ser criado o mestrado da UFPR, que conformaria a memória de uma identidade para o Paraná pelo tratamento histórico-técnico de grandes séries documentais segundo as metodologias quantitativa e estatística em textos de história demográfica que captavam dinâmicas e deslocamentos populacionais.

> Especialmente no que se refere ao movimento imigratório, tem sido encarecida a necessidade de estudos críticos dos dados disponíveis e do tratamento estatístico dos mesmos, não só para o me-

> lhor conhecimento da intensidade, composição e regularidade do fluxo imigratório, mas também dos coeficientes de fixação, crescimento populacional e movimentos de redistribuição de imigrantes. O mesmo deverá ser feito em relação às migrações internas que tiveram grande importância no desbravamento e ocupação de extensas áreas do Paraná Moderno (Balhana, 1970: 30).

Mas também ações de caráter político favoreceram a criação da pós-graduação do Curso de História da UFPR. E aqui destaca-se a professora Cecília Westphalen. Ela foi assessora de gabinete do secretário estadual de Educação e Cultura de 1961 a 1963, quando Ney Braga era governador, e, de junho a dezembro de 1964, assessora de gabinete do ministro da Educação e Cultura Flávio Suplicy de Lacerda, ex-reitor da UFPR, ligado nos anos 1930 a grupos paranaenses engajados na luta contra o anticlericalismo. A professora atuou na esfera da política educacional do estado: nos anos 1960-1970 foi membro do Conselho Estadual de Educação (CEE) do Paraná e do Conselho Diretor da Fundação Educacional do Estado do Paraná (Fundepar). Saliente-se que a Fundação fomentou diversas ações realizadas pelo DEHIS, em especial o *Projeto Levantamento de fontes para a História do Paraná*.[15] Sobretudo, foi significativa a atuação de Westphalen como conselheira do CEE entre 1965 e 1971, segundo informações do pesquisador Sandino Hoff (2008). O autor analisa textos de conselheiros entre 1965 e 1968 e demonstra o investimento da conselheira Westphalen para que o CEE prestigiasse a "profissionalização de professores brasileiros" em função de uma nova sociedade "fundada no progresso científico e na técnica industrial", defendendo a formação de "sábios e técnicos", identificados os sábios a professores e os técnicos a engenheiros.

> Na Criteria 6, 1967, aparece o artigo "O Professor no Regimento da Escola Média.", [de Cecília Maria Westphalen] (...) Explica as "(...) duas transformações acarretadas pela revolução tecnológica (...), quais sejam, a mudança social e o primado da inteligência". O professor deve estar presente no Regimento, afirma a autora, "(...) como agente dinamizador do progresso (...). Exigir-se-á qualificação profissional específica" e conclui pela importância do professor no regimento da escola: "É o agente do progresso e o formador de homens para o gozo do progresso". (Hoff, 2008: 290)

Não era incomum a participação de professores do DEHIS em cursos e palestras voltados para professores do ensino secundário e empenhados em

ensinar "técnicas da pesquisa histórica" e introduzir uma história nova diversa da que seria tradicional. A necessidade dessas palestras justificava-se em vista do que o DEHIS descobria sobre a destruição de documentos históricos no Paraná.

A professora Cecília Westphalen registra no Boletim 9 do DEHIS acontecimentos ligados ao que via da realidade de acervos.

> A Associação dos Professores Universitários de História, a APUH (...) tem chamado insistentemente a atenção dos pesquisadores nacionais para a necessidade urgente do levantamento das fontes históricas existentes no país (...) Essa insistência tem muita razão de ser. Uma, aquela que se tem feito em História do Brasil, com base apenas em fontes secundárias, repetindo-se o sabido e mesmo o mal sabido. São conhecidos, entre outros, dois casos na historiografia nacional, aquele do ilustre historiador do início do século que teria destruído as fontes documentárias que utilizara, afirmando: "Quem d'ora avante quiser estudar isso, há de ser no meu livro!" E o outro que, mais recentemente, publicara cerca de três dezenas de trabalhos, inclusive de história política, militar e diplomática do Brasil, e que jamais estivera, por exemplo, no Arquivo Histórico do Itamaraty (Westphalen, 1969: 5).

Lastimando a falta de cuidado com a documentação de pesquisa no Paraná em três séculos, realça o estado calamitoso dos arquivos, ao mesmo tempo em que enaltece o empenho dos professores do Curso de História em reverter aquela realidade. Depois de identificar os "destruidores deliberados" de documentos, que se desfazem deles por incúria e ignorância, e os "inconscientes", que não sabem o valor da documentação, registra o que qualifica de "furor de pesquisa que tomou o ensino médio, no país, até mesmo o curso primário".

> (...) via de regra mestres improvisados e sem preparação específica, com alunos, por sua vez, sem o mínimo de técnicas e conhecimentos indispensáveis, soltos, a realizarem "pesquisas históricas", e, o que é mais grave, a coletarem e a recolherem material histórico para pretensos museus e arquivos escolares. Não faz muito tempo, um professor do ensino médio foi encontrado, a passeio, com o Livro Tombo de importante Matriz debaixo do braço, a título de estar realizando pesquisas históricas com seus alunos (Boletim da Universidade Federal do Paraná, 1969: 6).

Se verídica ou não a referência meio irônica ao flagrante do professor secundário passeando com o livro-tombo – não há referência à veracidade da informação e nem foi a professora quem viu a cena –, a afirmação induz a pensar numa demarcação de espaço de prerrogativas: não se passeia na rua com livros-tombo, muito menos professores de ensino médio, que acabam sendo destruidores inconscientes de documentos. O "furor de pesquisa" que nos anos 1960 atacava as escolas brasileiras precisava ser contido, sendo os livros limitados ao manuseio daqueles profissionais devidamente treinados para a História. Homologado o DEHIS em 1961, a disciplina História praticada na academia foi preparando as justificativas de seu estatuto científico paralelamente à modernização da sociedade e do estado.

Nos anos 1960 e 1970, a preparação e o desempenho do mestrado do DEHIS da UFPR são notórios: projetos regulares de pesquisa, publicação de boletins, seminários e palestras, visitas de professores nacionais e estrangeiros, participação em eventos, inserção na APUH, cursos de extensão e aperfeiçoamento de professores do ensino médio e elaboração de um *know-how* de Técnicas de Pesquisa Histórica que viraram referência e firmaram o professor profissional tal como concebia Westphalen. Representados pelo projeto de Levantamento e Arrolamento de Arquivos, todos esses acontecimentos e o desempenho do curso – diga-se: sem crítica social e política alguma – prepararam a "escolha" do Curso de História da UFPR para encaminhar o primeiro projeto de mestrado em História de uma universidade federal aprovado no Brasil pelo MEC. As professoras Altiva Balhana e Cecília Westphhalen foram capitais nesse processo.

Considerações finais sobre identidade historiadora em vista da história do Curso de História da UFPR

O vínculo histórico dos cursos de História brasileiros com a formação de professores para o onsino secundário iria se deslocar nos anos 1960 em direção a uma postura que veria a História escolar sempre em atraso com relação à renovação permanente da História acadêmica. Com o Curso de História da UFPR não seria diferente. A legislação educacional, a mudança de conduta que ensejava, a complexificação da sociedade que se segmentava, foram preparando um espaço de transição com condições de viabilização da História como atividade de sujeitos treinados especialmente para tanto e com outra relação com o ensino escolar.

Atuando em círculos pretensamente autossuficientes, regrados e isolados, os professores da segunda geração passaram a escrever em publicações específicas onde só havia lugar para profissionais orientados por técnicas caracterís-

ticas de uma profissão, com parâmetros de inserção social bastante diferenciados dos da geração anterior. Desde seu surgimento em 1938, quando a escola secundária estava próxima da faculdade a ponto de professores transitarem de uma para outra e partilharem ritos de conduta e decisão, até os anos 1960 e 70, o Curso de História foi progressivamente construindo sua especialidade. Na história de quase 50 anos do Curso de História da UFPR, é possível seguir certo desenho das condições que lhe foram garantindo o destino de chegar à História cada vez mais científica, de especialistas autorreferentes voltados para si próprios. "Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural (...) Implica um meio de elaboração circunscrito a determinações próprias, uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados" (De Certeau, 2011: 47).

Agora, não há mais espaço para professores eruditos, "historiadores" por atividade paralela em suas vidas políticas, ou seja, para quem não teve uma formação controlada por um corpo de agentes incumbido de zelar por normas de ingresso e desempenho na universidade e por obrigações para a obtenção de diplomas para a atuação profissional num mercado de trabalho cada vez mais concorrido e regulado pelas exigências de uma sociedade urbano-industrial. E já estamos numa época em que *pesquisar* – e não *ensinar* – História é o que dá prestígio.

Reportando-nos ao agora, o projeto de regulamentação da profissão de historiador e a realidade de propostas de mestrados profissionais na área podem significar mais do que aparentam. Podem significar uma percepção entre muitos historiadores de um processo de corrosão da autoridade da História se comparada ao grande século XIX historiador e a grande parte do XX, um dilema para cuja solução o melhor não parece ser se fechar para se proteger.

Ante o avanço de uma "mania preservacionista" (Sarlo, 2007) ou de um regime presentista de temporalidade (Hartog, 2013), estudar as gerações de professores do Curso de História da UFPR corresponde a deter-se em duas configurações de identidades profissionais historicamente distintas. Sempre essas identidades se estabilizaram em representações da disciplina, autorrepresentação da condição profissional e representação da relação que a disciplina mantém com a sociedade em geral. Ante o avanço da elaboração da História feita por não especialistas com base em critérios que "não seguem as regras básicas do ofício de historiador, que envolvem a leitura de extensa bibliografia e o direcionamento das pesquisas de acordo com as lacunas e problemáticas do campo" (Ferreira, 2012: 119), os historiadores se dividem entre advogar "canais de comunicação com o grande público" (Ferreira, 2012: 119) ou evocar sua responsabilidade em vigiar "usos do passado" muitas vezes irresponsáveis, particularistas, e que eventualmente convocam a História acadêmica para endossá-los.

Em vista de tal conjuntura não nos parece impertinente dizer que podemos avançar para falar de uma terceira geração de professores – aquela formada no fim dos anos 1980 e 1990, que parece sofrer nova guinada hoje. Uma geração que vive um tempo de relativização das certezas das gerações passadas, abaladas por transformações históricas nacionais e internacionais que terminam por colocar em xeque identidades de gerações anteriores que não viveram o dilema de revisar-se sem precisar abrir mão de um conhecimento histórico consolidado.

Aventamos a identidade historiadora como questão sobre a qual refletir e discutir, implicada nas transformações sociais fundas que duvidam de proposições emanadas de agrupamentos que se querem autossuficientes. Abre-se um tempo em que o processo de politização social com ampliação da interação política requer historiadores abertos ao diálogo extra-acadêmico, um tempo de mutações nos métodos de ensino da matéria escolar História e nos padrões de pensamento sobre a escola, de ora em diante lugar cultural e político cujos sujeitos não admitem viver processos de ensino unilaterais que desdenhem de seus saberes prévios.

Agora, entra em dúvida a convicção de professores como intelectuais capazes de serem guias e orientadores da coletividade, e se discute a legítima aspiração de sujeitos não formados de elaborar formulações do passado da sociedade. Os macrossujeitos não guiam mais a história: "foi-se o tempo de Ranke, Braudel, Sérgio Buarque, de teses como O Mediterrâneo e Visões do Paraíso" (Malerba, 2013). Parece ter acabado a "aliança estabelecida no final do século XVIII e em vigor até há poucos anos entre Historia e Utopia" (Bodei, 2001: 76), que reforçava certa representação dos historiadores sobre si mesmos.

Disso decorre um grande questionamento de identidades profissionais muito fechadas que insistem em se fazer reclusas em nome de ideais pouco sensíveis a demandas sociais mais imediatistas – e mesmo mais sensacionalistas. Como fazer num contexto em que realidades históricas que foram a base sobre a qual se constituíram aquelas identidades intelectuais que um dia fizeram o prestígio público da disciplina histórica não existem mais? As pesquisas sobre como se institucionalizam cursos de História revelam como tradições intelectuais historiadoras se constituíram na experiência histórica brasileira. Daí, faz-se importante o exame de tal institucionalização dos cursos, ratificando a máxima de que "a História também tem história" e de que a identidade profissional depende de como o sujeito pôde constituir seu conjunto conceitual de percepções e interpretações sobre o passado encarnado em cursos dentro de instituições reguladoras que constrangem uma operação historiográfica.

A história do Curso de História da UFPR oferece-nos elementos para o exame de dilemas postos hoje a historiadores profissionais. Aquilo que um dia garantiu ao curso seu prestígio – assim como, depois, a muitos outros cursos de

História brasileiros – hoje parece explodir em função de demandas que chamam por revisões sobre o ser profissional historiador. Revisões para cuja execução a história do Curso de História da UFPR, tendo este "dado certo" numa dada época, categoricamente nos ajuda a pensar.

Notas

1. Em tese, em função de dispositivo legal, os cursos de Geografia e História existiram até 1955. A Lei 2.594, de setembro daquele ano, autorizou seu desdobramento em cursos específicos de História e de Geografia.

2. A Universidade do Paraná (UPR) foi federalizada em 1950, data a partir da qual podemos designá-la como UFPR.

3. O marco principal dessa centralização foi a Reforma Francisco Campos, com os decretos 19.850 (de criação do Conselho Nacional de Educação) e 19.851 (dispondo sobre o ensino superior), ambos de 11 de abril de 1931, e, um ano depois, o Decreto 21.241, de 4 de abril de 1932, que reformava o ensino secundário, atrelando o exercício do magistério à apresentação do diploma da Faculdade de Educação, Ciências e Letras.

4. O Curso de História da UDF durou apenas quatro anos, até a criação da FNFi em 1939, quando se tornou o Curso de Geografia e História, com o qual todos os cursos de então tiveram de se equiparar (Silva & Ferreira, 2011).

5. Artigo 4º, Decreto-Lei 421, de 11 de maio de 1938.

6. Ata da 5ª reunião da Congregação. Livro de Atas da Congregação – 8 de junho de 1939.

7. Ata da sessão ordinária 58 do Conselho Diretor do CEB, aos 13 de julho de 1938. Em outubro do mesmo ano, o CEB foi reconhecido com entidade de "utilidade pública" pelo governo federal.

8. O fragmento do texto é do professor Liguaru Espírito Santo, engenheiro agrônomo de formação, professor normalista catedrático da cadeira de História e Filosofia da Educação da Faculdade de Filosofia da UPR e membro do CEB.

9. Ata da 7ª reunião da Congregação em que se definiram os norteadores da reforma dos Estatutos da Faculdade em função da vinculação à UBEE. Livro de Atas da Congregação – 3 de agosto de 1939.

10. Ata do CEB de 23 de julho de 1931. Livro de atas.

11. Ata da 20ª sessão da Congregação da Faculdade, a 26 de agosto de 1942.

12. Brasil Pinheiro Machado constitui caso paradigmático. Da geração dos fundadores, continuou no curso nos anos 1970. Completaria 65 anos em 1972, quando seria compulsoriamente aposentado. Os professores do curso dirigiram-se então à Congregação da Faculdade de Filosofia e solicitaram a permanência do professor "dada a importância de sua presença e de seus conhecimentos para as atividades do Departamento de História" (Livro de Atas do DEHIS – 1 de dezembro de 1972 a 4

abril de 1978). O professor foi reconduzido ao cargo e nele permaneceu até 1978.

13. Arquivo Cecília Maria Westphalen, Arquivo Público do Paraná. Quando consultamos os documentos da professora, eles ainda não estavam com a informação tratada.

14. Em 1984, os boletins ainda apresentavam resultados do levantamento de arquivos. Os boletins 26, 27, 28 e 29, daquele ano, publicaram os arquivos de Campo Largo, Rio Negro e da Água Verde, em Curitiba.

15. O projeto foi depois renomeado *Arrolamento de fontes para a História Demográfica do Paraná.*

Referências bibliográficas

BALHANA, Altiva Pilatti. História demográfica do Paraná. *Boletim da Universidade do Paraná*. Conselho de Pesquisas, DEHIS, n.10, 1970, p.27-36.

BOLETIM DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. *Arquivos Paranaenses*. Departamento de História (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras), n. 9, 1969.

BODEI, Remo. *A História tem um sentido?* Bauru: EDUSC, 2001. 126 p.

CAPELATO, Maria Helena R.; GLEZER, Raquel & FERLINI, Vera Lucia A. Escola uspiana de História. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 22, 1994, p.349-358.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da História.* 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. 379 p.

FERREIRA, Marieta de Moraes. O ensino de História na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. *Revista História, Ciências, Saúde* – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, abr. jun. 2012, p. 611-636.

——— . O lado escuro da força: a ditadura militar e o Curso de História da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (FNFi/UB). *Revista História da Historiografia*. Ouro Preto, n.11, abril de 2013, p.45-64.

——— . Demandas sociais e história do tempo presente. In: VARELLA, Flavia et al. (orgs.). *Tempo presente & usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p.101-124.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade.* Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2013.

MACHADO, Brasil Pinheiro. Sinopse da História Regional do Paraná. *Separata do Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Paraná*, Curitiba, 1951.

MALERBA, Jurandir. Disponível em http://cafehistoria.ning.com/page/artigo-ser-historiador-no-brasil-do-seculo-xxi (acesso em dezembro de 2013).

NOIRIEL, Gérard. Naissance du métier d'historien. *Génèses 1*, sept.1990, p.58-85. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-

3219_1990_num_1_1_1014 (acesso em dezembro 2012).

REVISTA DO CÍRCULO DE ESTUDOS BANDEIRANTES. Edição especial comemorativa do 25º aniversário de fundação do Círculo de Estudos "Bandeirantes". *O Círculo de Estudos Bandeirantes em vinte e cinco anos de existência*. Tomo II, p.743-770, setembro de 1954. Curitiba.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado:* cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte/ São Paulo: Ed. da UFMG/Cia das Letras, 2007.

SILVA, Norma Lúcia da. *Institucionalização do ensino superior de História e profissionalização docente no interior do Brasil – Araguaína, TO (1985-2002)*. 192 f. Tese (Doutorado em História Social). IFICS (UFRJ), Rio de Janeiro, 2011.

WESTPHALEN, Cecilia Maria. O porto de Paranaguá no ano de 1826. Estudos de Micro-Conjuntura. *Boletim da Universidade do Paraná*, Conselho de Pesquisas, DEHIS, n. 2, dez. 1962.

———. Navios e mercadorias no porto de Paranaguá. *Boletim da Universidade do Paraná*, Conselho de Pesquisas, DEHIS, n. 10, 1970.

———. *Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná – 50 anos*. Curitiba: SBPH – PR, 1988. 164 p.

——— & BALHANA, Altiva Pilatti. Introdução. *Boletim da Universidade do Paraná*. *Arquivos Paranaenses*. Conselho de Pesquisas, DEHIS, n. 9, 1969.

———; ——— & MACHADO, Brasil Pinheiro. Nota prévia ao estudo da ocupação de terra no Paraná Moderno. *Boletim da Universidade do Paraná*, Conselho de Pesquisas, DEHIS, n. 7, 1968, p.1-52.

Resumo

Recuperamos acontecimentos da história da institucionalização do Curso de História da UFPR, identificando, entre 1938 e aproximadamente 1974, duas épocas e duas gerações de professores com suas escolhas e alinhamentos ideológicos e teórico-conceituais. Nosso objetivo é pensar os dilemas dos cursos de História hoje, numa sociedade politizada que muda sua relação com a autoridade do conhecimento histórico científico numa época de excesso de memória.

Palavras-chave: história; memória; identidade profissional; cursos de História.

Abstract

We recuperate events of the history of the institutionalization of the UFPR's History Course, identifying between 1938 and approximately 1974 two periods and two generations of teachers with their choices and ideological and theoretical-conceptual alignements. Our purpose is to think about the dilemmas of History courses today, in a politicized society that changes its

relationship with the authority of historical scientific knowledge in a time of excess of memory.
Keywords: history; memory; professional identity; History courses.

Résumé
On recupère des faits liés à l'histoire de l'institutionnalisation du Cours d'Histoire de l'UFPR, en identifiant, entre 1938 et environ 1974, deux périodes et deux générations de professeurs avec leurs choix et alignements idéologiques et théoriques-conceptuels. L'objetctif est de réfléchir sur les dilemmes des cours d'Histoire aujourd'hui, dans une société politisée qui change sa relation avec l'autorité de la connaissance historique-scientifique à une époque d'excès de mémoire.
Mots-clés: histoire; mémoire; identité professionnelle; cours d'Histoire.

www.cpdoc.fgv.br

PORTAL CPDOC

No portal do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas você poderá obter informações sobre:

- A Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas;
- 1 milhão de documentos provenientes de arquivos pessoais de políticos e homens públicos brasileiros;
- 35 mil fotografias documentais da história do Brasil a partir do início do século XX;
- entrevistas realizadas pelo programa de história oral do CPDOC;
- verbetes do *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*;
- artigos publicados na revista *Estudos Históricos*;
- *informativos eletrônicos*, abordando história, ciências sociais e arquivologia;
- trabalhos publicados pelos pesquisadores do CPDOC.

***Conheça também, na página* Navegando na História,**
"A Era Vargas I" – painel histórico do período de 1920 a 1945 com mais de 200 textos temáticos e biográficos e 300 fotografias.

Praia de Botafogo, 190 – 14º andar
22253-900 – Rio de Janeiro – RJ
Tel.: 21 3799-5676, 3799-5677
e-mail: cpdoc@fgv.br



FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CPDOC
Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

A fotografia entre cultura visual e cultura política: a participação da imprensa ilustrada francesa de esquerda na construção de uma história pública na década de 1930

Photography between visual and political culture: the participation of the French leftist illustrated press in the construction of a public history in the 1930's

Erika Cazzonatto Zerwes

Uma fotografia ícone

Segundo uma análise simpática à semiologia, é parte da própria natureza da imagem fotográfica a possibilidade de ser ícone. Ao trazer para o âmbito da fo-

Erika Cazzonatto Zerwes é graduada em Filosofia pela FFLCH-USP, mestre e doutora (2013) em História pelo IFCH-Unicamp (erikazerwes@gmail.com).
Artigo recebido em 30 de junho e aprovado para publicação em 1 de setembro de 2014.

tografia as categorias semióticas estabelecidas por Charles Sanders Peirce nos últimos anos do século XIX, Philippe Dubois contrapôs dois aspectos inerentes a esse tipo de imagem, o caráter indicial e o caráter icônico.[1] A fotografia teria seu caráter indicial na medida em que é forçosamente ligada, por uma conexão física, a algo que em algum momento e em algum lugar precisou existir: seu objeto. O caráter icônico, no entanto, permite que a imagem ultrapasse essa relação física com o objeto. Um signo icônico é autônomo, remetendo, por suas características estéticas, a algo real ou imaginado, como por exemplo um conceito ou uma ideia. No caso da imagem fotográfica, o caráter icônico, segundo Dubois, seria o começo da morte do caráter indicial. Ou seja, ele emergiria justamente quando, na leitura que se faz dela, a imagem fotográfica deixa de se referir diretamente a seu objeto específico, particular, e passa a representar algo mais abrangente, fixando-se na memória e assim perdendo sua conexão temporal.[2]

Apesar dessa qualidade ontológica, o termo *ícone* se tornou de uso corrente entre fotógrafos, público e crítica, para se referir não a todas, mas a determinadas imagens fotográficas. Especificamente no âmbito da fotografia documental, ele se destacou, de certo modo, dessas conotações semióticas e semiológicas, para significar uma imagem de grande impacto e circulação. Fotografias como a da Mãe Migrante, de Dorothea Lange, do Miliciano Caindo, de Robert Capa, ou ainda a de Albert Einstein com a língua para fora, e o retrato do Che Guevara com o charuto – todas imagens muito vivas na nossa cultura visual,[3] facilmente rememoradas – são assim chamadas de ícones. Um exemplo dessa utilização mais coloquial do termo referente à fotografia está no livro *No caption needed*, de Robert Hariman e John Louis Lucaites. Os dois autores – que entendem o fotojornalismo como uma forma de arte pública que tem papel ativo na negociação de identidades sociais no mundo social-democrata (Hariman & Lucaites, 2007: 26) – dão a seguinte definição do que seria esse ícone fotográfico:

> Para tornar esse uso comum ao mesmo tempo explícito e mais focado, definimos ícones fotojornalísticos como aquelas *imagens fotográficas publicadas na mídia impressa, eletrônica ou digital que são amplamente reconhecidas e lembradas, são entendidas como representações de acontecimentos historicamente significativos, provocam forte identificação ou resposta emocional, e são reproduzidas em uma série de meios de comunicação, gêneros ou tópicos* (Hariman & Lucaites, 2007: 27; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

De modo semelhante, Hans-Michael Koetzle, em *Photographic icons: the story behind the pictures* (2005: 7) afirma que os motivos das 36 fotografias apresen-

tadas no livro tornaram-se "um parâmetro visual para categorias centrais da experiência humana". Apesar de haver, portanto, uma grande diferença entre o conceito semiológico de ícone e as utilizações coloquiais do termo, uma das características do signo icônico descritas anteriormente parece também se aplicar às imagens consideradas ícones da reportagem fotográfica, a saber, a ampliação de significado do signo icônico frente ao indicial. Tal ampliação é identificada tanto na citação de Koetzle quanto na definição de Hariman e Lucaites. Nesse caso, o ícone fotográfico ultrapassa não apenas suas condições de feitura originais, mas também as de sua circulação, pois além de ser associado com a representação de todo um evento, e não apenas com seu objeto particular, ele também transita em diferentes meios, e portanto com diferentes objetivos. Para esses mesmos autores, fotografias ícones são a transformação tanto do banal quanto do distúrbio em momentos de eloquência visual (Hariman & Lucaites, 2007: 3). Tal discurso seria criado a partir da utilização de uma linguagem visual e estética comum à cultura para a qual a fotografia é produzida.[4] Desse modo, é também identificada uma presença pública desse tipo de imagem, e a participação da fotografia ícone na construção de uma memória coletiva.

A Guerra Civil Espanhola, contemporânea dos avanços técnicos das câmeras de 35mm e do *boom* das revistas ilustradas, deu origem a alguns dos mais reproduzidos ícones da fotografia documental.[5] O miliciano caindo, fotografado pelo húngaro Robert Capa[6] na frente de Córdoba em 1936, é um notório exemplo de imagem considerada ícone. Nela é possível identificar essa ampliação de significados própria desse tipo de fotografia, pois ela ultrapassou as situações específicas em que foi realizada: representa mais do que um homem que está caindo; circulou por diversos outros meios além da imprensa de esquerda francesa, e com diferentes objetivos além da defesa da República espanhola da Frente Popular. Sua presença pública é tão pronunciada que é possível identificar nela muitos dos entrelaçamentos entre cultura visual e cultura política ocorridos entre o final da década de 1930 e o início da de 1940.[7]

Não existe outro elemento na imagem além de um homem de joelhos dobrados e corpo levemente projetado para trás. Sua posição não parece natural, ele está desequilibrado. Seu braço esquerdo está esticado, e a linha negra que seu rifle traça forma um paralelo com seu corpo. O objeto da imagem está deslocado para a metade esquerda da fotografia, e a linha negra horizontal que a sombra do corpo do homem projeta à esquerda contrasta com a linha do horizonte à direita, que faz o limite entre uma mata rasteira e um céu de poucas nuvens baixas – a cena se passa portanto no alto de um morro. O homem, cujo rosto não é completamente visível, cai só e sem chance de defesa, pois sua arma está longe de seu corpo, pendendo do braço estendido: provavelmente ele foi pego de surpresa por

seu inimigo, assim como somos pegos de surpresa pela fotografia de Capa. Sabe-se pela sua vestimenta que se trata de um miliciano republicano (Meneses, 2003: 131-151). No entanto, seu inimigo é invisível. Ele só existe para nós, observadores da fotografia, por meio dos sinais de sua ação, ou seja, o corpo caindo.

Imagem 1
Páginas da revista *Vu* de 23 de setembro de 1936 com fotografias de Robert Capa na frente de Córdoba.



No momento em que foi fotografada, a imagem representou uma situação até certo ponto específica. Nas páginas da revista *Vu* [Imagem 1] ela serviu para mostrar como o povo de certa localidade na Espanha estava sofrendo as consequências da ameaça à República: os homens que lutavam por ela, de um lado – *"Comment ils sont tombés"* –, e as mulheres, idosos e crianças em fuga, do outro –

"Comment ils ont fui". Conforme a guerra foi se arrastando por mais tempo, a imagem foi ultrapassando esse significado específico. Em 1936 ainda não se tinha clareza da amplitude das baixas impostas pelo conflito – que ao seu final contabilizaria cerca de 500 mil mortos.[8] Mas nos anos seguintes, após a perda da esperança revolucionária, o enfraquecimento da República frente aos avanços franquistas, a negativa das outras democracias europeias em apoiá-la, deixando-a pensar que lutava sozinha contra o fascismo europeu, e o emprego em larga escala de tecnologias letais como bombardeios fizeram com que aquele soldado solitário passasse a carregar simbolicamente em seu corpo desequilibrado o peso da República. A legenda da fotografia publicada na *Vu* já indicava essa associação do miliciano a um mártir ao declarar que a bala que o atingira era *"une balle fratricide"*, e que o seu *"sang est bu par la terre natale"*.[9] Assim, com o passar do tempo, essa noção simbólica de 'mártir' foi aderindo ao homem que cai. Ele passou a ser uma vítima do fascismo, e não de uma bala saída de uma arma determinada; passou a ser visto como um mártir anônimo, representando todos os que morreram em nome da República espanhola, ela mesma considerada pelas esquerdas uma mártir na luta contra o fascismo, sacrificada na mão de um inimigo muito mais forte.

Passado o evento, encerradas há muito a guerra na Espanha e a luta contra o fascismo, essa fotografia permaneceu presente em nossa cultura visual representando a morte em si mesma e enquanto um desdobramento lógico do evento guerra como um todo. A morte em uma guerra pode ser tanto mais amorfa ou invisível quanto maior for sua amplitude – como ocorreu com os ataques com gás na Primeira Guerra Mundial, ou com os bombardeios aéreos que mais adiante se tornariam comuns no conflito espanhol. Aqui, porém, tanto a morte quanto o fato de se estar em uma guerra e correr os seus riscos – ou seja, o evento mesmo – ganharam um rosto, uma forma reconhecível. E essa forma é ao mesmo tempo explícita e somente insinuada, uma vez que não há sangue ou desfiguração do miliciano que presumidamente cai morto.[10] Assim, essa síntese de elementos, a simplicidade da fotografia – como indicado por Bezerra de Meneses (2003: 131-151) – é justamente o que confere a ela seu caráter de ícone: não se limitando a um momento ou tempo específico, ela passou a ser lida como uma representação estética de uma categoria de evento histórico – a guerra.

As características que levaram a fotografia do miliciano caindo a se tornar um ícone vêm, como se pode ver, de um encontro entre diversos fatores técnicos e estéticos da fotografia documental. A imagem traz para o âmbito da guerra, que através da intrepidez do fotógrafo voltado para esse tipo de evento já havia recebido as câmeras compactas e a proximidade da ação, também a estética do congelamento do instante, que antes estava restrita ao âmbito amador ou da fotografia de esportes. Ela marca, portanto, um momento de transformação, em que a cultura visual se tornou mais permeada por uma estética que tinha sua base nas

possibilidades oferecidas pela imagem técnica. No entanto, ela utiliza essas possibilidades em nome de uma narratividade que envolve uma determinada cultura política. Muitos dos elementos que compõem a fotografia, antes de propiciarem a sua transformação em ícone, faziam parte de um léxico visual próprio da cultura política na qual Capa estava inscrito.

Durante a Primeira Guerra Mundial a estrutura mesma da guerra a havia transformado em uma realidade mediada pela tecnologia, em que os equipamentos e armamentos tecnológicos como metralhadoras ou aviões de bombardeio tornaram anacrônicos o combate físico entre soldados, o inimigo visível e identificável, bem como enfraqueceram a divisão entre a população civil e a frente de batalha. Segundo Dora Apel, as narrativas fotográficas se depararam com o problema de como *lembrar* de uma guerra que se havia tornado tão vasta e descentralizada, e que portanto impunha um desafio à sua representação como evento (Apel, 1999: 51). Essas condições também existiram na Espanha, e com o desenrolar do confronto os fotógrafos antifascistas se viram divididos entre um engajamento moral e as exigências estéticas para representar uma guerra pautada pela tecnologia (Hüppauf, 1993: 64-65). Esse engajamento moral não seria outro senão a politização de suas imagens fotográficas.

Segundo Bernd Hüppauf, com o inédito *comprometimento moral* dos voluntários das Brigadas Internacionais, e a recusa da França e da Inglaterra de se envolverem no conflito, os artistas e intelectuais de esquerda europeus passaram a ver a Guerra Civil Espanhola como o modelo de uma luta internacional para a preservação da civilização, por meio da contenção do barbarismo destrutivo do fascismo. A luta da República espanhola foi transformada em uma luta da humanidade contra o desumano, não restando alternativa além de uma união internacional de todas as forças que seriam a favor da vida e da civilização contra um inimigo identificado com uma fria e destrutiva tecnologia. Assim, um comprometimento moral teria sido transformado em uma perspectiva estética.[11] Às contraposições entre a representação da vida e dos homens em paz e das barbaridades da guerra, foi acrescida a técnica, para compor imagens que denunciavam a amoralidade e a barbaridade de um inimigo que, no entanto, permaneceu anônimo e sem rosto, representado apenas pela destruição que suas armas produziam (Hüppauf, 1993: 64-65).

A politização da arte através da opção por uma estética humanista – pensada a partir da escala humana, em oposição à técnica – esteve presente nas representações da Espanha em guerra realizadas por cineastas como Joris Ivens, escritores como Malraux, Hemingway e Dos Passos, e artistas como Picasso. A *Guernica* de Picasso se tornou um dos símbolos mais fortes dessa politização da arte. Da mesma forma, a guerra, que para os futuristas é bela "porque cria novas arquiteturas, como a dos grandes tanques, dos esquadrões aéreos em formação geomé-

trica, das espirais de fumaça pairando sobre aldeias incendiadas, e muitas outras" (Benjamin, 1996: 196), segundo Marinetti, é totalmente diferente para Robert Capa e outros fotógrafos de esquerda da época (Schaber, 2006: 206).

Predomina nas fotografias que Capa e seus colegas, como David Seymour "Chim" (1911-1956) e Gerda Taro (1910-1937), fizeram durante a guerra espanhola esse humanismo, que busca singularizar indivíduos e faz uma contraposição desses homens e mulheres à sociedade estruturada em massas e apologética da técnica.[12] As fotografias que acompanham a do miliciano que cai na reportagem da *Vu* são exemplos de um comprometimento moral transformado em perspectiva estética, como descrito por Hüppauf. Ao mesmo tempo em que nelas o inimigo invisível é capaz da mais bárbara destruição, é também dado um rosto para a guerra, é engendrada uma síntese eloquente do evento, por vezes a partir de elementos que não são tradicionalmente associados ao evento guerra, que estão longe dos armamentos e dos combates. Como observou Teresa Ferré, esse olhar que elege indivíduos dentro da multidão, e que assim a humaniza, estaria presente durante todo o trabalho de Capa na Espanha. Mais ainda, essa opção estética se concretizaria em sua famosa frase afirmando que, se uma fotografia não estivesse boa o suficiente, seria devido ao fotógrafo não estar perto o suficiente.[13]

A fotografia na imprensa ilustrada francesa de esquerda

No final da década de 1930 boa parte da imprensa, não apenas espanhola mas também internacional, de resto como toda a sociedade, estava bastante polarizada politicamente entre apoiadores do fascismo e apoiadores das esquerdas. As revistas e jornais tinham suas posições, contra ou a favor da República ou de Franco, bem claras, e seus leitores já sabiam, ao comprá-los, o que esperar. Nessa definição de lado, às vezes os repórteres entendiam que cabia tomar algumas liberdades, como era o caso de fotógrafos que frequentemente encenavam imagens, ou de repórteres que inventavam estórias porque assim lhes parecia que deveria ter acontecido.[14]

Do mesmo modo, os posicionamentos políticos da imprensa e a polarização entre os dois lados do conflito eram determinantes no que tange ao tratamento dado aos repórteres. De tal modo os periódicos eram envolvidos com um lado ou com outro, que eram vistos também como parte do esforço de guerra. Assim, para os lados beligerantes, o jornal ou revista ao qual o repórter pertencia determinava se o indivíduo estava do lado certo ou se era parte do inimigo. Um episódio vivido por Pierre Dumas, enviado especial do jornal francês *La Petite Gironde*, exemplifica essa polarização extrema. Na edição de 2 de agosto de 1936

ele relatou a conversa que teve com um soldado nacionalista quando foi parado em um controle policial na cidade de Zaragoza, que era controlada pelo lado de Franco:

> Desta vez os nossos interrogadores leem os jornais que nós trazemos, catástrofe! Tenho um exemplar do *L'Humanité*..., mas um exemplar do *L'Action Française* vem em meu socorro. Quando eles querem que eu explique a posição do *La Petite Gironde*, só me resta pegar os dois jornais e dizer "no meio"... O policial não concorda. Ele afirma que *"Hoy no se puede"*. Hoje, não se pode ficar no meio! (*apud* Fontaine, 2003: 128; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

L'Humanité era o jornal diário do Partido Comunista Francês, o PCF, publicação irmã da revista ilustrada semanal *Regards*, para a qual Capa, Chim, Taro e outros fotógrafos de esquerda trabalhavam. Já *L'Action Française* era um jornal de direita, que apoiava o lado franquista. O depoimento de Pierre Dumas indica que era normal e esperado que os jornais e revistas possuíssem uma orientação política clara, e que a imprensa da época fazia encomendas muito específicas a seus repórteres. Os compromissos profissionais dos fotógrafos também eram, portanto, alianças que se agenciavam através de afinidades políticas. Essas afinidades políticas se manifestavam, nas reportagens fotográficas, por meio da linguagem visual das imagens. Fotografias como a do miliciano caindo, ao se tornarem ícones, extrapolaram os objetivos iniciais, aparecendo em espaços e locais outros que não seus destinos originais, como por exemplo nos museus e nos livros de arte. Elas são grandes exemplos da capacidade migratória e mutatória das fotografias – tanto enquanto objetos, em sua materialidade mesma, quanto em seus sentidos e significados. No entanto, atentaremos neste momento para as origens específicas da imagem feita por Capa em 1936, a saber, a imprensa ilustrada francesa de esquerda, que era composta naquele momento por um determinado círculo de intelectuais e artistas antifascistas.

Revistas como a *Vu* e a *Regards* foram fundamentais para o desenvolvimento e a divulgação dos trabalhos de Capa na Espanha. Esta última estava ligada diretamente à AEAR, a Associação de Escritores e Artistas Revolucionários, e seus fotógrafos – além de Capa, Taro e Chim, também Henri Cartier-Bresson (1908-2004) – frequentavam o círculo de intelectuais de esquerda franceses que se reunia em torno da associação. Fundada em março de 1932 por escritores comunistas e simpatizantes, e seguindo as diretrizes da Internacional Socialista, a AEAR tinha como objetivo a constituição de uma frente de intelectuais unidos sob a bandeira da luta ideológica contra o fascismo.[15] A associação, que era o bra-

ço francês da UIEC, a União Internacional dos Escritores Revolucionários, reuniu os intelectuais de esquerda sem exigir filiação ao partido ou um marxismo ortodoxo (Morel, 2001: 44-46). O momento em que a AEAR foi criada na França foi o mesmo em que na política oficial do PCF houve uma mudança de orientação, de uma defesa do proletariado que combatia os intelectuais, para uma tentativa menos ortodoxa de incorporação dos chamados *compagnons de route*, que incluíam intelectuais antifascistas. A ascensão do nazismo na Alemanha e as circunstâncias incertas da política francesa contribuíram para que esses intelectuais se aglutinassem na associação (Racine, 1966: 29).

Desse modo, logo após a vitória do nazismo nas eleições alemãs e a subida de Hitler ao posto de chanceler, a AEAR fez, em março de 1933, sua primeira manifestação pública. Em uma brochura publicada na ocasião, chamada *"Ceux qui ont choisi. Contre le fascisme en Allemagne"*, a associação fazia a defesa de seis princípios:

> 1. Não existe nem arte nem literatura neutra.
>
> 2. É preciso organizar a literatura e a arte revolucionárias que existem na França para conduzir a luta contra a literatura e a arte conformistas e as tendências que nelas se revelam.
>
> 3. É preciso desenvolver e organizar a literatura e a arte proletárias que estão nascendo na França.
>
> 4. É preciso que a interpenetração da arte e da literatura revolucionárias e proletárias traduza a aproximação dos intelectuais e dos operários.
>
> 5. A arte e a literatura revolucionárias e proletárias não podem ter como objetivo a "exposição permanente e esquemática de uma tese".
>
> 6. As condições econômicas e políticas são na França favoráveis ao desenvolvimento de uma ação proletária e revolucionária no campo da arte e da literatura (Racine, 1966: 31; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

A relação direta entre arte e política era, portanto, um dos pilares da AEAR, tendo as manifestações artísticas desde o começo o objetivo de agir e transformar a realidade. Essa associação de artistas e intelectuais tinha também uma seção de fotografia. Além de Capa, Chim, Taro e Cartier-Bresson, os mem-

bros ou simpatizantes da seção incluíam, entre outros, Jacques-André Boiffard, Pierre Boucher, Émeric Feher, Pierre Gassmann, Pierre Jamet, André Kertész, Germaine Krull, Eli Lotar, Élisabeth Malkowska, Jean Moral, André Papillon, Roger Parry, Man Ray, Willy Ronis, Henri Tracol, Marie-Claude Vaillant-Couturier, Pierre Verger e René Zuber (Denoyelle *in* Cartier-Bresson e Montier eds., 2009: 319, nota 43). Durante os primeiros anos da associação, algumas exposições com fotografias de seus membros ou simpatizantes foram organizadas em Paris. A primeira exposição data de 1933. Outras se seguiram, e em 1935, entre 16 de maio e 19 de junho, a AEAR organizou na galeria La Pléiade a mostra intitulada *Documents de la vie sociale*, que contou com 92 pintores e com os fotógrafos Éli Lotar, Nabrovska, Kertész, Livet, Willy Ronis e Cartier-Bresson. Nela prevaleceram imagens voltadas para o indivíduo comum, pertencentes ao mesmo tempo à nascente estética humanista e à *street photography*. Em fevereiro de 1936, ainda uma outra exposição, realizada na Maison de la Culture, foi dedicada unicamente à fotografia. Com o título *La photographie qui accuse*, a mostra contava apenas com fotografias documentais, frisando ainda mais o papel de testemunha e o compromisso político da imagem fotográfica.

A AEAR, como associação alinhada ao comunismo soviético, tinha uma ligação estreita com a revista *Regards*: além de todo o corpo editorial desta pertencer a seus quadros, também muitos dos fotógrafos membros ou simpatizantes da AEAR tinham suas fotografias publicadas todas as semanas na revista. Desse modo, as exposições de fotografia da associação apresentavam uma orientação estética e ideológica semelhante à das reportagens fotográficas da *Regards*. Françoise Denoyelle (*in* Baque, ed., 1993: 463) afirma que a exposição fotográfica do grupo, baseada na estratégia visual da revista, e repercutida em suas páginas, deu à fotografia não apenas uma dimensão criativa, mas também um poder de combate. A autora cita o artigo da *Regards* assinado por Eugène Dabit sobre a exposição: segundo ele, a fotografia militante lá aparecia como um prolongamento da prática amadora, mas acrescida de uma consciência coletiva e política.

A *Regards* havia aparecido pela primeira vez em 1924, com o título *Nos Regards: Illustré Mondial du Travail*. Nasceu como revista ilustrada semanal, uma iniciativa do PCF, que já havia lançado o jornal diário *L'Humanité*. No entanto, ela foi fechada em 1929 quando o governo de André Tardieu adotou uma política de repressão ao comunismo. Em janeiro de 1932 sua publicação foi retomada, e em setembro a revista passou a se chamar apenas *Regards*. A revista se desenvolveu no mesmo período da mudança de orientação do PCF que levou à criação da AEAR, no sentido da integração de intelectuais e simpatizantes. Era dirigida a uma classe social específica, pois tinha como objetivo mobilizar a classe trabalhadora em nome da construção de uma nova cultura proletária.[16] Ainda que fosse uma revista ilustrada, queria se afirmar a partir de uma clara distinção frente à imprensa bur-

guesa. Assim, no editorial intitulado *Aux lecteurs, aux amis!*, publicado em 6 de julho de 1933, apenas poucas semanas depois do aparecimento da brochura com o manifesto da AEAR, a revista anunciou suas diretrizes (*in* Baqué, ed., 1993: 317; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*):

> *Regards*
> NÃO FALARÁ
> das cerimônias oficiais;
> dos costumes especiais dos desocupados;
> da vida privada das atrizes, das estrelas e dos campeões;
> das mulheres cortadas em pedaços;
> das boates noturnas e dos pardieiros onde se sofre;
> dos ociosos que se empanturram e se embebedam;
> das notícias irrelevantes de todos os países;
>
> FALARÁ
> dos conflitos subterrâneos;
> dos costumes de todos os povos do globo;
> do cinema, do teatro e do esporte;
> das mulheres destinadas ao desemprego;
> dos galpões onde se dá duro, dos palácios;
> dos camponeses que produzem o trigo e o vinho;
> dos fatos importantes na vida de importância.

Optando por uma linguagem que se baseava na imagem, a revista buscava utilizar a fotografia como modo de alcançar esse público, já acostumado a receber informações através de revistas ilustradas e do cinema. A classe trabalhadora compunha a maior parte das reportagens publicadas. Na revista, segundo Denoyelle (*in* Baqué, ed., 1993: 311, 313), o próprio estatuto da imagem fotográfica sofria uma modificação, pois se trataria menos de apresentar as fotografias como documentos objetivos, e mais de tratar as imagens como meio de combate e propaganda, como um instrumento para os trabalhadores na luta de classes. E

Denoyelle ainda completa dizendo que, na *Regards*, a fotografia tinha o papel de arma, de parte concreta da luta. A imagem seria uma das condições de possibilidade da luta libertadora e revolucionária, na medida em que insuflaria no leitor da revista essa necessidade de ação.

Após sua retomada e a reestruturação que se seguiu, a *Regards* se voltou para assuntos mais cotidianos, com o objetivo de concorrer com outras revistas ilustradas, em especial com a *Vu*. *Regards* se aproximou, assim, da concepção visual da *Vu* para utilizar suas fotografias militantes, mas intentando manter uma contraposição à revista então ainda dirigida por Lucien Vogel, vista como de posição sociodemocrata. Essa nova orientação a faria ganhar um maior público, o que a levaria a aumentar seu tamanho em 1936, primeiro ano da Guerra Civil Espanhola, de 16 para 24 páginas, e a alcançar uma tiragem de 100 mil exemplares (Dell *in* Young, 2010, vol. 1: 43; Morel, 1999: 18-19 e 2000: 18).

De sua parte, a *Vu* havia sido lançada em 1928, anunciando em editorial publicado em 21 de março sua vocação de revista ricamente ilustrada, a partir de um projeto visual decalcado do cinema, o que a tornaria capaz de acompanhar a velocidade acelerada da vida moderna:

> Existem diários destinados a informar o público (...). Mas não encontramos entre nós um jornal ilustrado cuja leitura traduza o ritmo precipitado da vida atual, um jornal que informe e que documente todas as manifestações da vida contemporânea: acontecimentos políticos, descobertas científicas, cataclismas, explorações, proezas esportivas, teatro, cinema, arte, moda.
>
> *Vu* tomou para si a tarefa de preencher essa lacuna (...). Todas as partes do mundo contribuirão para a confecção deste jornal. De todos os pontos onde ocorrer um acontecimento marcante, fotos, telegramas, artigos chegarão até *Vu*, que assim conectará o público ao mundo todo através de seus comunicados, suas crônicas, suas ilustrações, e porá ao alcance da vista a vida universal.
>
> Animada como um belo filme, *Vu* será aguardada toda semana por todos os seus leitores porque:
>
> *Vu* publicará
>
> Páginas atulhadas de fotografias traduzindo pela imagem os acontecimentos da vida política francesa e internacional, comentados pelo mais enciclopédico dos nossos escritores: Henri Bidou, que contará a cada semana aos nossos leitores, de uma maneira inteiramente objetiva e sem parti-pris político, as histórias que compõem a história

> (...) (Baqué, ed., 1993: 296-297; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

Essas duas revistas, que foram fundamentais para a divulgação de fotógrafos de esquerda como Capa durante a década de 1930, tinham portanto concepções semelhantes referentes à uma ontologia da imagem fotográfica, espelhadas nos usos que faziam dela. Assim como o primeiro nome da revista *Regards*, que tinha como subtítulo *Illustré Mondial du Travail*, o editorial da *Vu* também apontava para uma característica transnacional, que poderia trazer para os olhos de seus leitores aspectos "da vida universal". Da mesma forma, os próprios títulos das revistas, *Vu* e *Regards*, remetiam para o ato de olhar, para a visão – uma visão cuja aproximação com o cinema trazia características específicas.

O meio no qual circularam as reportagens fotográficas de Capa e seus colegas, portanto, era baseado no princípio de que a realidade é conhecida através de sua captação pela imagem técnica e organização em uma narrativa visual, e de que o olho que a vê deve ser capaz de interpretar a sequência de imagens e construir uma opinião. Assim como a esquerda, que cantava como hino a *Internacional*, mobilizava as Brigadas Internacionais e movia uma luta contra o fascismo europeu, também a fotografia era uma linguagem que se acreditava universal, e desse modo não conhecia fronteiras. O valor da fotografia, para essas revistas, residiria portanto em sua pretensa objetividade de espelho do mundo, e em sua capacidade de ser assim um instrumento político.[17]

Outro grande empregador dos fotógrafos engajados no antifascismo foi o jornal diário *Ce Soir*, a cargo do poeta e escritor Louis Aragon. Filiado ao PCF, Aragon já contribuía para o jornal diário do partido, *L'Humanité*, e pouco depois do início dos conflitos na Espanha foi chamado para participar como editor-chefe do jornal *Ce Soir*, também pertencente ao partido, que havia sido criado para concorrer com outro jornal vespertino, o *Paris Soir*, de tendência mais à direita.

Segundo Pierre Assouline, a presença de Aragon no corpo editorial era sentida nas páginas diárias do jornal:

> A qualidade estava na ordem do dia, bem como a surpresa e a originalidade – Aragon não renunciara ao seu gosto pela provocação, herdada de seus anos surrealistas de juventude. De todas as redações parisienses, *Ce Soir* conta com a maior proporção de escritores entre seus colaboradores. Parece um *Paris-Soir* cultural, do qual aproveita as receitas mais eficazes no setor de notícia do cotidiano, reportagens e folhetins. No resto, ele faz justamente o que não é encontrado em mais nenhum outro, por razões óbvias: visitas indiscretas aos *sets* de filmagens de Jean Renoir, publicação exclusiva das "páginas definitivas" de

> *L'Espoir* de Malraux, fotografias perturbadoras da guerra espanhola enviadas por Chim, Robert Capa e Gerda Taro. Essa é a marca do *Ce Soir* (Assouline 2008: 118).

Antes mesmo de o primeiro número do jornal aparecer, em 1º de março de 1937, Aragon travou contato com Cartier-Bresson, Robert Capa e também com Gerda Taro para formar seu *staff*. Taro obteve uma autorização de trabalho na Espanha republicana emitida em Madri já no dia 25 de fevereiro de 1937 indicando *Ce Soir* como seu empregador (Schaber, 2006: 182). Capa voltou da Espanha para Paris em 2 de março para assinar contrato com o jornal, que publicou fotografias suas na edição do dia 3, porém sem créditos (Schaber, 2006: 186). Já Henri Cartier-Bresson teria em *Ce Soir* o único emprego formal de sua vida, entre 1937 e 1939 (Assouline, 2008: 117). Os três fotógrafos trabalhariam para o jornal paralelamente ao trabalho para a revista *Regards*, que não cessou. Durante esses três anos, em grande parte graças à qualidade da cobertura fotográfica da guerra da Espanha, o *Ce Soir* conseguiu tornar-se competitivo frente ao *Paris Soir*, que tinha na época uma tiragem de nada menos do que um milhão de exemplares.[18]

Tanto o círculo de amizades quanto o círculo profissional de Capa, Chim, Cartier-Bresson e outros fotógrafos politicamente engajados na década de 1930 eram, portanto, em grande parte compostos por intelectuais e artistas de esquerda capitaneados naquele momento por Aragon. Uma vez que muitos dos editores, jornalistas e fotógrafos que trabalhavam na revista *Regards* também faziam parte da AEAR, as discussões que se desenrolavam na associação podem trazer mais luz às posições da revista que publicou grande parte de suas reportagens fotográficas no período.

Como foi visto, a AEAR defendia em meados da década de 1930 um alinhamento entre a arte e a política, e a posição defendida por Aragon durante dois debates promovidos pela Associação é plena de significados para a compreensão de como uma cultura política específica fazia parte do ideal estético desse poeta e editor, amigo e empregador dos fotógrafos aqui destacados. Tais debates, que ocorreram durante o ano de 1936 na Maison de la Culture, em Paris, ficaram conhecidos com o nome de *La querelle du réalisme*, pois levaram pintores e escritores da AEAR a discutir o tema do realismo nas artes. Os encontros foram precedidos por um levantamento feito sobre o assunto durante o ano anterior junto a pintores franceses, e tiveram suas contribuições publicadas em livro editado por Aragon logo após sua realização. Alguns dos artistas e intelectuais que participaram foram, além de Louis Aragon, Jean Lurçat, Marcel Gromaire, Édouard Goerg, Edmond Küss, Fernand Léger, Le Corbusier, Jean Labasque, Jean Cassou, René Crevel, Max Ernst, André Lhote, Léon Moussinac, Amédée Ozenfant e Paul Signac (Fauchereau, ed., 1987: 17).

Os debates propriamente ditos, que se realizaram na primavera de 1936, praticamente coincidiram com a Frente Popular francesa, coalizão formada pelos diferentes partidos de esquerda para disputar as eleições – a frente se formou em 3 de novembro de 1935 e ganhou a eleição presidencial em 3 de maio de 1936. Da mesma forma, a eclosão da Guerra Civil Espanhola coincidiu com o lançamento do livro – este terminou de ser impresso em 8 de julho de 1936, e a guerra começou no dia 18 daquele mesmo mês.

As contribuições mostram que os organizadores dos debates intentavam promover a estética realista como mais apropriada ao momento político em que viviam, e os diferentes modos como os palestrantes parecem compreender as noções de realismo, realidade e abstração[19] indicam que os artistas franceses de esquerda, apesar de terem boa vontade em relação à estética realista, não estavam dispostos a simplesmente emular o realismo socialista soviético (Fauchereau, ed., 1987: 27-28).

Principal organizador do evento e presidente da AEAR na época, Aragon havia estado na União Soviética em 1931, logo após o decreto de Stalin referente à "reestruturação das organizações artísticas e literárias", que desfez todos os diferentes grupos artísticos soviéticos e os uniu em um único, instaurando o realismo socialista como estética oficial. Naquela ocasião Aragon entrou em contato com pinturas realistas de Serguei Guerassimov e, convencido da necessidade e validade da estética realista, renunciou ao surrealismo – corrente estética que havia ajudado a fundar anos antes. Já em 1934 ele publicou seu primeiro romance afastado da estética da vanguarda, *Les cloches de Bâle*. Assim, no momento em que se deram os debates ele já repudiava o abstracionismo e a arte não figurativa (Fauchereau, 1987: 14). Em uma de suas falas durante os debates, Aragon apresentou a questão do realismo como uma questão social e uma necessidade do momento político. O momento político do perigo fascista e da formação de uma frente popular apareciam claramente, e demandariam uma tomada de atitude por parte dos artistas.[20] Em seguida, Aragon trouxe para o campo da fotografia seu rompimento com a vanguarda. Encarnada na figura de Man Ray, a fotografia artística, ou "de ateliê", foi contraposta à fotografia de reportagem, simbolizada por Henri Cartier-Bresson. Esta seria mais verdadeira porque mais espontânea e realista:

> A fotografia, hoje, reúne todas as audácias. Ela descobre o mundo de novo. (...) Há muito tempo que ninguém mais pinta multidões. Hoje as multidões retornam à arte pela fotografia. Com os gestos exaltados das crianças que brincam. Com as atitudes do homem surpreendido em seu sono. Com os tiques inconscientes dos passantes. As diversidades heteróclitas dos seres humanos que se sucedem nas ruas das nossas cidades modernas. E aqui tenho em mente particularmente as fotografias

> de meu amigo Cartier, que não exatamente por acaso foram feitas no México e na Espanha. (...) Acho muito sintomático que a antologia fotográfica de Man Ray traga a data 1934: ela perderia o sentido se se prolongasse além de 6 de fevereiro. Os progressos da técnica fotográfica são paralelos aos acontecimentos sociais que eles condicionam, e que os tornam necessários. É a máquina do repórter dos dias de fevereiro, que é preciso que ele tenha para dias como aqueles, que dá aqui uma lição sobre o mundo contemporâneo que deve abrir os olhos de todos (...) (*apud* Fauchereau, ed., 1987: 91-93; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

Assim, após afirmar a atualidade do papel político do aparato fotográfico, destituído dos maneirismos vanguardistas, e de chamar a atenção para a obra de Cartier-Bresson, que na época já havia fotografado no México e na Espanha anterior ao levante militar, Aragon encerrou sua fala reforçando a ligação entre a arte e as questões sociais e políticas, que seria melhor estabelecida pela estética realista, e enfatizando o papel ativo e transformador da arte, tendo como modelo não mais a pintura, mas a fotografia.[21]

O olhar fotográfico descrito por Aragon, usando como exemplo Cartier-Bresson, pode ser associado a uma estética particular. Ele identifica a fotografia como o meio que dá conta das massas, coisa que a pintura não faria mais. No entanto, ela é uma representação das massas que, segundo sua descrição, procura nelas os indivíduos, e os singulariza por meio do instantâneo. Assim, ele cita como exemplo os gestos das crianças brincando, o homem que é surpreendido cochilando, as "diversidades heteróclitas dos seres humanos que se sucedem pelas ruas de nossas cidades modernas" (*apud* Fauchereau, ed., 1987: 93). É sem dúvida uma estética muito próxima do que se tornará conhecido como fotografia humanista.[22] É também muito próxima de algumas das características da fotografia do miliciano caindo de Robert Capa, como foi visto mais acima.

A fotografia e a história pública

Na década de 1930 a imagem técnica, particularmente a fotografia, já ocupava um papel central nas formas como o presente era narrado e, consequentemente, como a história do presente era agenciada. A própria noção de evento, sua existência, começava a ser devedora de uma existência enquanto imagem. A reportagem fotográfica estava assim muito próxima da construção de uma história pública também no sentido de que ela tinha em sua origem a intenção de existir em um espaço público, de ser publicada.[23] Isso não ocorreu apenas no caso das narrativas de guerra, onde a fotografia do miliciano caindo

de Capa se inscreve. Ao contrário, fez parte de um momento histórico em que a presença da técnica não apenas nos modos de guerrear, mas nos mais diversos aspectos da vida, traria, segundo Walter Benjamin (1997: 174), consequências para a relação dos homens com a realidade e com a história. Para ele, a apologia do progresso e da técnica, manifestada em uma aceleração do tempo, teria relação com a catástrofe política da ascensão fascista. Com a perda da experiência o passado se teria tornado apenas um fardo a ser carregado (Benjamin, 1996: 197-221). Ao mesmo tempo, as possibilidades oferecidas pelo aparato técnico da câmera e da imagem tecnicamente reprodutível poderiam trazer novas consciências e consequências políticas, como a revelação do "inconsciente ótico" (Benjamin, 1996: 94), e o rompimento da dicotomia entre forma e conteúdo (Benjamin, 1996: 122-123).[24]

Essa aceleração do tempo pautado pela técnica teve seu impacto na cultura visual, que na Alemanha do entre-guerras vivia o *boom* das revistas ilustradas e, portanto, de uma circulação até então inédita de fotografias documentais. Em 1931, o escritor nacionalista alemão Ernst Jünger publicou *On Danger*, onde reconheceu esse novo papel da imagem fotográfica:

> Acima de tudo isso, a maravilha do nosso mundo, ao mesmo tempo sóbria e perigosa, é o registro do momento em que o perigo transpira – um registro que é tanto mais bem-sucedido quando ele não captura a consciência humana de imediato, por meio de máquinas. Você não precisa de nenhum talento profético para predizer que em pouco tempo qualquer acontecimento estará ali para se ver ou ouvir em qualquer lugar. Já hoje em dia dificilmente haverá um acontecimento de significância humana para o qual o olho artificial da civilização, a lente fotográfica, não esteja voltado. O resultado muitas vezes são retratos de uma precisão demoníaca através dos quais a nova relação da humanidade com o perigo se torna visível de uma maneira excepcional. Temos que reconhecer que se trata aqui muito menos da peculiaridade de novos instrumentos do que de um novo estilo que faz uso de instrumentos tecnológicos (Jünger, 1993: 31; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

A supremacia da imagem técnica, portanto, indicaria uma mudança de compreensão do mundo, de como os homens se veem e se representam, um "novo estilo", e estaria interligada à aceleração do tempo e à relação da sociedade ocidental com o que Jünger chama de perigo – e que Benjamin chamou de catástrofe.

A imagem técnica se impunha à cultura visual naquele tempo de guerra e, de formas diferentes, foi objeto de reflexão durante a Republica de Weimar na Alemanha. Siegfried Krakauer, jornalista e crítico alemão, colega de Benjamin no periódico *Frankfurter Zeitung*, publicou, na edição de 28 de outubro de 1927 do jornal, o artigo *A Fotografia*, onde refletiu sobre a onipresença das lentes das câmeras e da imagem fotográfica. Segundo ele, a abundância de imagens nos meios de comunicação teria uma ação direta no intelecto humano, na experiência, e portanto na memória, afetando o modo como mundo pode ser conhecido.

> A intenção das revistas ilustradas é reproduzir completamente o mundo acessível ao aparelho fotográfico; registram espacialmente o clichê das pessoas, situações e acontecimentos em todas as perspectivas possíveis. (...) Nunca houve uma época tão bem informada sobre si mesma, se ser bem informado significa possuir uma imagem das coisas iguais a elas no sentido fotográfico. (...) Nas revistas ilustradas o público vê o mundo que as revistas impedem realmente de perceber. O contínuo espacial segundo a perspectiva da câmera fotográfica recobre o fenômeno espacial do objeto conhecido, e sua semelhança desfigura os contornos de sua "história". Nunca uma época foi tão pouco informada sobre si mesma. (...) Nas revistas ilustradas, o mundo torna-se o presente fotografável e o presente fotografado torna-se inteiramente eternizado. Parece ter extirpado a morte, mas na realidade a fotografia a abandonou. (Krakauer, 2009: 75)

Krakauer sinalizava, desse modo, para uma transformação fundamental: as coisas e eventos deste mundo em tempo de guerra só existiriam se fotografados. Não existiria então uma experiência legítima do mundo, apenas uma contestável informação sobre os eventos do presente.

Jünger havia afirmado no trecho citado acima de *On Danger* que no futuro próximo os eventos estariam à disposição de qualquer um, em qualquer lugar, no momento em que acontecessem, sendo captados de forma inumana por máquinas. No artigo *On Pain*, de 1934, onde examina o papel da tecnologia na capacidade humana de experimentar a dor, ele vai mais além, aproximando-se de Krakauer, e afirma que os próprios eventos apenas poderão existir se registrados e transmitidos:

> Hoje, onde quer que um acontecimento ocorra, ele é rodeado por um círculo de lentes e microfones e iluminado pelas explosões chamejantes dos flashes. Em muitos casos o próprio evento é completa-

> mente subordinado à sua transmissão; em grande medida, ele foi transformado num objeto. Já passamos assim por julgamentos políticos, encontros parlamentares e contestações cujo objetivo é ser objeto de uma transmissão planetária. O evento não está conectado nem ao seu espaço particular nem ao seu tempo particular, já que pode ser espelhado em qualquer parte e repetido inúmeras vezes. Esses são sinais que apontam para uma grande distância (*apud* Cadava, 1997: xxii; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

A partir do início do século XX, segundo o autor, a sociedade de massas existiria por meio da reprodutibilidade técnica, já que cada um de seus eventos estaria em todos os lugares e portanto em nenhum. Seu lado mais obscuro seria a guerra, uma vez que, suprimido o âmbito do indivíduo, a máquina militar se torna mais letal, como havia demonstrado o ataque a civis e o uso do gás durante a Primeira Guerra Mundial. Desse modo, o já mencionado conceito de Jünger da mobilização total se tornaria útil na compreensão da sociedade.[25] Essa mobilização, nascida na Primeira Guerra, e como que antevendo o ápice que alcançaria durante a Segunda Guerra Mundial, só seria possível através da reprodutibilidade técnica, pois é por meio da captação e transmissão de imagens quase que simultaneamente ao evento, por parte dos meios de comunicação, que se cria a ilusão de que o mundo é abrangível e cognoscível todo o tempo (Cadava, 1997: 68-75).

Jünger, Krakauer e Benjamin, de modos um pouco diferentes, investigaram os processos pelos quais o mundo em que viviam mudava, como os acontecimentos se davam cada vez mais próximos uns dos outros e cada vez mais definitivos, como a percepção do tempo se acelerava, e como os modos de ver este mundo também estavam se acelerando, deixando para trás a possibilidade de experiência do homem e pautando a temporalidade no instante. Benjamin deixou isso claro em 1931, quando, com o auxilio de Krakauer, definiu essa temporalidade que tem mais afinidade com a fotografia do que com a pintura, comparando-as:

> O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem, diferentemente do instantâneo, correspondente àquele mundo transformado no qual, como observou com razão Krakauer, a questão de saber "se um esportista ficará tão célebre que os fotógrafos das revistas ilustradas queiram retratá-lo" vai ser decidida na mesma fração de segundo em que a foto está sendo tirada (Benjamin, 1996: 96).

Já durante a década de 1930, portanto, esses três escritores, cada um partindo de uma posição política e cada um a seu modo, relacionaram a própria existência de um evento a seu registro e transmissão. Com essa nova posição da fotografia documental ganha a partir da grande circulação das revistas ilustradas, as imagens por elas publicadas começavam a ter um impacto significativo na construção de uma memória coletiva e de uma história pública.[26] A partir desse papel que a imagem técnica ganhou nos anos da guerra na Espanha, é possível pensar que fotografias ícones, como a que Capa fez do miliciano caindo, também participam de um processo de engendramento de uma memória. O papel de testemunhas privilegiadas dos repórteres fotográficos lhes valeu a condição de historiadores do presente. Da mesma forma, essas fotografias também estabeleceram novas formas de codificação visual que impactaram os padrões de representação da fotografia documental. Volta-se assim à questão da fotografia ícone. De acordo com a definição dada por Lucaites e Hariman, citada mais acima, esse tipo de imagem condensaria significados que representariam o evento fotografado. No entanto, a fotografia também participa da condição mesma de existência do evento. Nas palavras de Michel Frizot (*in* Ameline, ed., 1996: 51), ela *fabrica a história* A sucessão de fotografias presentes, dia após dia, no espaço público da imprensa ilustrada iria assim compor um vocabulário, que por sua vez elaboraria um imaginário fotográfico da realidade, uma mediação para o conhecimento do mundo. Dessas fotografias publicadas na imprensa ilustrada, por sua estética, se retirariam novas formas simbólicas, modos de codificar, e portanto representar, as ações humanas.[27]

Notas

1. C. S. Peirce (1839-1914), filósofo e cientista norte-americano. Dubois (1990: 63) reproduz a seguinte citação de seus *Collected papers*: "Um *ícone* é um signo que remete ao objeto que ele denota *simplesmente em virtude das características que ele possui, quer esse objeto exista realmente, quer não*".

2. Para Dubois (1990: 121), "a fotografia, considerada no resultado visual que ela acaba por oferecer, assim como a representação da sombra que estaria na origem da pintura, só seriam estritamente indiciais em sua primeira fase constitutiva, nas *condições de produção* do signo (a transposição direta do referente numa tela contígua a partir de um jogo de ótica de projeção luminosa). Mas, a partir do movimento em que a imagem-índice assim produzida pretende se inscrever a longo prazo, se fixar para memória, isto é, a partir do momento em que a imagem pretende ultrapassar seu referente, eternizá-lo, congelá-lo na representação, portanto substituir, como traço detido, sua ausência inelutável,

então essa imagem perde parte do que constituía sua pureza indicial, perde sua conexão temporal. O índice torna-se parcialmente autônomo. Abre-se para a iconização, isto é, para a *morte*. Ao matar a indexação, a fixação iconizante assinala o início do trabalho de morte da representação".

3. Neste trabalho, nos baseamos na noção dialética de cultura visual tal como foi proposta por W. J. T. Mitchell (2002: 171): "Em suma, um conceito dialético de cultura visual não pode se contentar com uma definição de seu objeto como a construção social do campo visual, mas deve insistir em explorar a inversão quiasmática dessa proposição, *a construção visual do campo social*. O que ocorre não é apenas que nós vemos da maneira como vemos porque somos animais sociais, mas também que os nossos arranjos sociais assumem as formas que assumem porque somos animais que veem" (texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*). No entanto, gostaríamos de salientar a pluralidade de interpretações que essa noção carrega. O artigo *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*, de Paulo Knauss, traz um ótimo panorama do tema, como também o faz Ulpiano Bezerra de Meneses em *Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Knauss (2006: 106) sintetiza que "no quadro geral de institucionalização dos estudos visuais, observa-se, portanto, que a emergência do conceito de cultura visual e a projeção do campo dos estudos visuais representam o reconhecimento de novas possibilidades de estudo da imagem e da arte, colocando a visualidade no centro de interrogação".

4. Segundo os autores, "porque a câmera registra o cenário da vida quotidiana, a imagem fotográfica se torna capaz de dirigir a atenção através de um campo de normas culturais, gêneros artísticos, estilos políticos, ideografias, tipos sociais, rituais internacionais, poses, gestos e outros sinais conforme eles se entrecruzam em qualquer acontecimento. A imagem icônica funde esses códigos como uma imagem de experiência coletiva, de tal forma que eles passam a fornecer recursos para interpretar os processos históricos e definir a relação de cada um com os outros" (Hariman e Lucaites, 2007: 34-35; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

5. A Guerra Civil Espanhola foi o primeiro grande evento a ganhar uma ampla cobertura fotográfica. Ocorreu logo após a difusão das ágeis câmeras Leica e Ermanox, e no mesmo ano do surgimento da revista *Life*, 1936. Não obstante, o conflito foi encarado por parte da esquerda europeia como uma cruzada contra o fascismo, levando cerca de 42 mil voluntários – as Brigadas Internacionais, especialmente da Inglaterra, França e Alemanha – a lutar ao lado dos republicanos. Desse modo, foi amplamente registrada e divulgada.

6. Robert Capa (1911-1954) nasceu na Hungria em 1913 com o nome de Endre Friedmann. Em 1931 deixou a Hungria para ir estudar na Alemanha, onde fez os primeiros trabalhos fotográficos, e em 1933 deixou Berlim para viver em Paris. Lá mudou seu nome e construiu sua carreira como fotojornalista de guerra, cobrindo a Guerra Civil Espanhola, a segunda Guerra Sino-Japonesa, a Segunda Guerra Mundial, a guerra entre Árabes e Israelenses em 1948 e a guerra na Indochina, onde foi morto em 1954. Em 1947 fundou a agência Magnum junto com Chim, George Rodger, Henri Cartier-Bresson e William Vandivert (Lebrun e Lefebvre, 2012: 12-88).

7. O artigo *Fotografia pública e cultura do visual*, de Ana Maria Mauad (2012-2013: 11-20), traça importantes parâmetros conceituais sobre os quais se dá a relação entre cultura visual e cultura política.

8. Os números são, ainda hoje, incertos. Ver Preston (2009: 7).

9. A legenda completa é a seguinte: "O jarrete vivo, o peito aberto ao vento, o fusil em punho, eles desciam o declive coberto de um colmo íngreme... Subitamente o curso foi interrompido, uma bala soprou – uma bala fratricida – e o sangue deles foi bebido pela terra natal..." (*Vu*, 23 de setembro de 1936; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

10. No livro *The first casualty*, de 1975, Phillip Knightley levantou dúvidas quanto à veracidade da situação fotografada por Capa, citando depoimentos que indicariam que ela teria sido encenada a seu pedido. Por sua vez, o biógrafo de Capa buscou comprovar a veracidade da imagem determinando a identidade do miliciano. A partir de então o debate sobre se a fotografia mostraria realmente o momento de uma morte, ou não, só cresceu, com posições tomadas dos dois lados. Sobre a polêmica, ver Knightley (1975: 209-212), Whelan (2009: 53-87), Lewinski (1986: 88-90), Lebrun e Lefebvre (2012: 99-110), Brothers (1997: 55-82) e Bezerra de Meneses (2003: 131-151).

11. Hüppauf (1993: 64-65) afirma: "Assim foi simplificada uma situação complexa, criando o sentido de que não havia alternativa a uma ampla aliança de todas as forças que lutavam em nome da vida e da civilização, enquanto o inimigo era identificado com a fria tecnologia e desumanidade. Um compromisso moral foi transformado numa perspectiva estética, criando assim uma imagem emocionalmente forte do confronto entre o bom e o mau, o certo e o errado, que sobreviveu a numerosas tentativas de desconstruí-lo. A oposição entre o rosto humano e imagens de sofrimento, entre uma vida pacífica e a brutalidade das guerras foi agora estendida, e a tecnologia moderna foi incluída no quadro moral da representação" (texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

12. A biógrafa de Gerda Taro, Irme Schaber (2006: 206, 239), fala ainda sobre esse olhar que singulariza indivíduos no trabalho específico da fotógrafa – que parece encontrar eco também nas fotografias de Capa e Chim: "As fotos de Gerda Taro, desde as do início em Barcelona até os documentos sobre os combates de Brunete, comprovam seu esforço para mostrar o indivíduo no meio da massa e para romper o anonimato do número pelo retrato de indivíduos isolados – isso vale também para os mortos. Repugnava a Taro aceitar o absurdo engendrado pelos tapetes de bombas da máquina de guerra moderna" (texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

13. Curadora do Arxiu Nacional de Catalunya, Teresa Ferré afirma que "Robert Capa fuig de les típiques imatges de massa dels anys 30: ell és qui reclama proximitat amb allò que es retrata perquè una fotografia sigui bona. (…) Per tant, a diferència d'altres imatges frontereres, com algunes d'Auguste Chauvin, o Manuel Moros, Capa mostrarà la multitud, però no la massa amorfa, anònima i llunyana. I, enmig d'aquesta multitud, escollirà algunes persones per retratar-les individualment o amb la família, marcant així la personalització, reivindicant l'individu que està patint, i apropant la tragèdia al receptor de la imatge, que es pot identificar amb el retratat" (Ferré, s/d: 168).

14. Como exemplo dessa polarização política também da imprensa internacional, pode ser citado o caso de um desses repórteres, que se tornou notório por inventar reportagens pró-franquistas. William P. Carney, do *New York Times*, era tão tendencioso que passou a ser chamado por seus colegas na Espanha de General Bill. James Minifie, correspondente do rival *New York Herald Tribune*, chegou a afirmar que Carney não apenas fazia seus artigos penderem para o lado dos rebeldes, mas também inventava notícias com base em falsas testemunhas oculares. Quando essas frequentes reportagens fictícias apareciam no *New York Times*, Minifie recebia de seu

próprio jornal perguntas sobre o suposto evento. Ele apenas respondia que se tratava de outra estória "exclusiva de Carney" (Preston, 2009: 55).

15. A primeira circular da associação, de 13 de dezembro de 1932, chamando os intelectuais a fazerem parte dessa frente comum, foi assinada por Paul Vaillant-Couturier, editor chefe do *L'Humanité*, jornal diário ligado ao PCF; Henri Barbusse, escritor engajado na organização mundial da luta contra a guerra; Léon Moussinac, escritor e crítico de arte comunista; Francis Jourdain e Charles Vildrac, simpatizantes. A lista arrolada por Vaillant-Couturier de membros da associação já no começo de 1933 inclui Louis Aragon, Jean Audard, Georges Benichou, René Blech, André Breton, Luis Buñuel, René Crevel, Eugène Dabit, Paul Eluard, Elie Faure, Roger Francq, Jean Fréville, Georges Friedmann, Louis Guilloux, Francis Jourdain, Henri Lefebvre, Lods, Jean Lurçat, Man Ray, Léon Moussinac, Paul Nizan, Louis Paul, Benjamin Péret, Georges Politzer, Georges Pomiès, Stephen Priacel, Jules Rivet, Romain Rolland, Georges Sadoul, Gérard Servèze, Pierre Unik, Jean Vigo, Charles Vildrac e Marcel Willard (Racine, 1966 : 30).

16. A *Regards* se autointitulava "a revista ilustrada da Frente Popular" (Brothers, 1997: 4-6).

17. Segundo Denoyelle (*in* Baqué, 1997: 292), "donde também a convicção segundo a qual a imagem vai permitir àquele que a olha 'constituir sua própria opinião', como dizem vários artigos, ou seja, tanto se despojar das ideias preconcebidas e dos preconceitos quanto escapar das tentações, tão fortes então, do dogmatismo político. A partir da imagem, o leitor esclarecido vai poder pensar por si e, a partir desse pensamento livre, pensar o real" (texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

18. Sobre a experiência no *Ce Soir*, Aragon escreveu: "Para saber onde estávamos naquela guerra, você tinha que ler *Ce Soir*, esta é que a verdade. E foi assim que ganhamos centenas de milhares de leitores do *Paris-soir* naquele período. Nós estávamos bem informados. Com Georges Soria como correspondente e um time de fotógrafos como aquele, a competição também poderia desistir! Eram amigos de Cartier [Cartier-Bresson] que haviam feito sua primeira exposição em Paris na Maison de la Culture a meu pedido. Eu costumava dizer – e estava certo – que ele era o maior fotógrafo da época. Graças a ele pudemos mandar um time extraordinário para Madri. Extraordinário sob todos os pontos de vista – a política, o senso agudo do que iria capturar a imaginação... Quanto à foto propriamente... a arte da fotografia, era a vanguarda da época... E eles também eram audaciosos! Coragem... Robert Capa, Gerda Taro, Chim" (*apud* Lebrun e Lefebvre, 2012: 134-137; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

19. Um exemplo é um trecho da fala de Marcel Gromaire: "O que é afinal o realismo? O que é o real? O real não é apenas o que está ao alcance da nossa mão, ao alcance do nosso olho, é também o que está ao alcance do nosso espírito, e o que ainda não está ao alcance do nosso espírito. O real se estende de nós mesmos até os limites desconhecidos do mundo, e o realismo em arte é a aproximação, intuitivamente a mais convincente possível, da verdade do universo, e isto com relação ao mais ínfimo objeto" (*apud* Fauchereau ed., 1987: 57; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

20. Aragon afirmou: "Que a tendência realista na arte e na literatura nas sociedades de classe sempre aparece naqueles momentos da história em que o equilíbrio social está prestes a se romper, em que a classe dominante tem apenas o controle da força, mas em que a verdadeira força reside numa classe ascendente que os senhores da sociedade tentam em vão fazer recuar para

trás de um cenário irreal, eis o que a lembrança de antes de 1789 e das campanhas de Diderot em favor do realismo, eis o que a lembrança dos anos de antes da Comuna, em que a arte se chamava Manet, Flaubert, Zola, Courbet, talvez já deixe, para a maioria, claro, patente, indiscutível. E eu quero ver, lembrando-me aqui que esses ímpetos do realismo correspondem à ascensão histórica da burguesia no primeiro caso, do proletariado no segundo exemplo, eu quero ver no fato de que hoje em dia, quer se queira quer não, na arte e na literatura, o problema central, a ferida aberta, aquilo que desencadeia a tempestade, a única questão em nome da qual qual nós podemos hoje em dia, como esta noite pintores e escritores, opor apaixonadamente uns aos outros os artistas destes tempos é a questão do realismo, eu quero ver nesse fato, nos dias do Front Populaire, o símbolo, a profecia, o sinal prenunciador da vitória contra as duzentas famílias" (*apud* Fauchereau ed., 1987: 85-86; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*). As duzentas famílias a que o texto faz menção são as duzentas famílias mais ricas da França.

21. Aragon define: "Esse realismo deixará portanto de ser um realismo dominado pela natureza, um naturalismo, para ser um realismo expressão consciente das realidades sociais, e parte integrante do combate que modificará essas realidades. Em uma palavra, ele será um realismo socialista, ou a pintura deixará de ser, deixará de ser em sua dignidade. É um grande papel, senhores pintores, que lhes é reservado, e eu só tenho um receio: o de que haja entre os senhores alguns muito grandes, que o medo de mudar de opinião e de ficar abaixo de um destino tão alto leve a não reconhecer aquilo que faria sua grandeza futura" (*apud* Fauchereau, 1987: 96-97; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

22. Um dos grandes expoentes desse estilo descrito por Aragon aplicado ao jornalismo é a reportagem fotográfica realizada por Cartier-Bresson durante a coroação de George VI em 13 de maio de 1937 em Londres. Enviado ao mesmo tempo pelo *Ce Soir* e pela *Regards*, o fotógrafo não se deteve em nenhum momento na cerimônia propriamente dita ou nos seus personagens principais – o que se poderia entender como o evento propriamente dito –, mas apenas fotografou demoradamente alguns indivíduos que selecionou dentro da massa de pessoas comuns que acompanhavam a cerimônia nas ruas, do lado de fora da catedral. Segundo Peter Galassi, Cartier-Bresson apreciava particularmente esse seu trabalho: "A maioria dos negativos que Cartier-Bresson preservou desse período era de matérias relativamente mais ambiciosas, geralmente feitas para o jornal aparentado ao *Ce Soir*, o semanário ilustrado editado por [Pierre] Unik e intitulado *Regards* (...) – notadamente sua reportagem sobre a coroação de George VI na Inglaterra, em maio de 1937. (...) A missão inaugurou a interminável e frutífera estratégia de Cartier-Bresson de ignorar o acontecimento para estudar a multidão, que é muito mais expressiva, enquanto grupo e enquanto indivíduos, porque sua atenção não está em si mesma nem no fotógrafo. A estratégia era perfeita para uma publicação que desdenhava reis e rainhas como curiosas relíquias de um passado feudal (os relatos enviados por [Paul] Nizan adotavam uma perspectiva parecida)" (Galassi, 2010: 38-40).

23. Segundo David Glassberg, a construção da história pública não pode ser pensada em separado dos grupos sociais e das culturas políticas que a agenciam: "Com todas as versões possíveis do passado que circulam na sociedade, como relatos específicos do passado são estabelecidos e disseminados como sendo o relato público? Como essas histórias públicas mudam com o tempo? Uma maneira de tratar dessas questões é analisar como as imagens do passado dominantes numa sociedade refletem sua cultura política. (...) [P]oucos

podem negar que a questão de qual versão da história é institucionalizada e disseminada como a história pública é uma questão política, e de que a história pública encarna não apenas ideias a respeito da história – a relação entre passado, presente e futuro – mas também ideias a respeito do público – a relação entre grupos diversos na sociedade política. Os debates contemporâneos sobe a política da história pública não só fizeram aumentar a importância do conhecimento dos historiadores públicos sobre os usos políticos da história no passado, como se refletiram no estabelecimento de memoriais de guerra, celebrações cívicas e instituições públicas como museus, arquivos e sítios históricos" (Glassberg, 1996: 11; texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

24. Segundo Benjamin (1996: 94), a fotografia revela "mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos, e que agora, tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica". Da mesma forma, em *O autor como produtor*, onde traça paralelos entre literatura e fotografia, Benjamin afirma que "o conceito de técnica representa o ponto de partida dialético para uma superação do contraste infecundo entre forma e conteúdo. Além disso, o conceito de técnica pode ajudar-nos a definir corretamente a relação entre tendência e qualidade (...). Se em nossa primeira formulação dissemos que a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua tendência literária, é possível agora dizer, mais precisamente, que essa tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária" (Benjamin, 1996: 122-123).

25. Jünger (1993: 198) afirma que "assim como toda vida, ao nascer, já traz consigo o gérmen de sua morte, também o surgimento das grandes massas encerra em si uma democracia da morte. A época do tiro mirado, com efeito, já ficou para trás. O chefe de esquadra que, altas horas da noite, dá a ordem de ataque de bombas não conhece mais diferença alguma entre combatentes e não combatentes, e a nuvem de gás letal avança como um elemento natural sobre tudo que é vivo. A possibilidade de tais ameaças, porém, não pressupõe uma mobilização, nem parcial, nem geral, mas *total*, que se estende ela mesma até a criança de berço, a qual está ameaçada como todo mundo, aliás, ainda mais fortemente".

26. Existe atualmente no Brasil uma rica bibliografia que trata da característica pública da fotografia a partir de fotografias que não apenas foram publicadas, mas que também se formam e são formadoras de um espaço público. Sobre isso, ver Mauad (2012-1023: 19).

27. Nas palavras de Frizot (Ameline ed., 1996: 54), "Entre esses dois polos aproximativos 1930/1970, a fotografia desempenhou o papel de um novo texto para alimentar o imaginário da história, como se as fotografias vistas dia após dia se alinhassem tais quais palavras, se organizassem como vocabulário e sintaxe. E é a partir desse texto invisível na sua globalidade, sem verificação possível, mas sobrevoado por todos – inclusive pelos artistas – que se elabora um imaginário *fotográfico* da história. As fotografias – em sua maioria apreendidas tais como impressas na mídia – são novos objetos a partir dos quais despontam novas percepções, novos códigos de arranjo sintático, novos discursos – e de onde se extraem novos signos, formas simbólicas que remetem a alguma ação, estado, gesto, dor…" (texto traduzido pela revisão de *Estudos Históricos*).

Referências bibliográficas

AMELINE, Jean-Paul (ed). *Face à l'histoire 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*. Paris: Flammarion/Centre Georges-Pompidou, 1996.

APEL, Dora. Cultural battlegrounds: Weimar photographic narratives of war. *New German Critique*, n. 76 (winter, 1999), pp. 49-84.

ASSOULINE, Pierre. *Cartier-Bresson, o olhar do século*. São Paulo: L&PM, 2008.

BAQUÉ, Dominique (ed). *Les documents de la modernité. Anthologie de texts sur la photographie de 1919 a 1939*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

———. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BROTHERS, Caroline. *War and photography: a cultural history*. London/New York: Routledge, 1997.

CADAVA, Eduardo. *Words of light: theses on the photography of history*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

CARTIER-BRESSON, Anne & MONTIER, Jean-Pierre (eds). *Revoir Henri Cartier-Bresson*. Paris: Éditions Textuel, 2009.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1990.

FAUCHEREAU, Serge (ed). *La querelle du réalisme*. Paris: Éditions Cercle d'Art, 1987.

FERRÉ, Teresa. *Robert Capa, mirant l'exili Republicà de 193. In* http://maletamexicana.mnac.cat/. Último acesso em 13/11/2012.

FONTAINE, François. *La guerre d'Espagne, un déluge de feu e d'images*. Paris: Berg International Éditeurs, 2003.

FRIZOT, Michel (org.). *The new history of photography.* Köln: Köneman, 1998.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

GALASSI, Peter. *Henri Cartier-Bresson. O século moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GLASSBERG, David. Public history and the study of memory. *The Public Historian*, vol. 18, n. 2 (spring, 1996).

HARIMAN, Robert & LUCAITES, John Louis. *No caption needed. Iconic photographs, public culture and liberal democracy*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2007.

HÜPPAUF, Bernd. Experiences of modern warfare and the crisis of representation. *New German Critique*, n. 59 (spring-summer, 1993).

JÜNGER, Ernst. On danger. *New German Critique*, n. 59, (spring-summer, 1993) p. 27-32.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

KNIGHTLEY, Phillip. *The first casualty. From Crimea to Vietnam: the war correspondent as hero, propagandist, and myth maker*. New York: Harvest, 1976.

KOETZLE, Hans-Michael. *Photographic icons: the story behind the pictures*. Köln: Taschen, 2005.

KRAKAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LEBRUN, Bernard & LEFEBVRE, Michel. *Robert Capa, the Paris years, 1933-1954*. New York: Abrams, 2012.

LEWINSKI, Jorge. *The camera at war: a history of war photography from 1848 to the present day*. London: Octopus Books, 1986.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura visual, em perspectiva histórica. *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 2, n. 2, jul/2013-dez/2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo*, n. 14, jan.-jun. 2003.

———. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.

MITCHELL, W. J. T. Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, vol. 1, 2002, p. 165-181.

MOREL, Gaëlle. Du peuple au populisme. Les couvertures du magazine communiste Regards. *Études Photographiques* n. 9, mai 2001, p. 44-63.

———. *La modernité des couvertures du magazine communiste* Regards *(1932-1936): la photographie de propagande antifasciste*. Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université Paris I, 1999.

———. *L'expression d'une crise d'identité: la photographie humaniste dans les couvertures du magazine communiste* Regards *(1937-1939 et 1945-1947)*. Mémoire de DEA d'histoire de l'art, Université Paris I, 2000.

PRESTON, Paul. *We saw Spain die. Foreign correspondents in the Spanish Civil War*. New York: Skyhorse Publishing, 2009.

RACINE, Nicole. L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.). La revue *Commune* et la lutte idéologique contre le fascisme (1932-1936). *Le Mouvement Social*, n. 54, jan.-mar. 1966, p. 29-47.

SCHABER, Irme. *Gerda Taro, une photographe révolutionnaire dans la guerre d'Espagne*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006.

WHELAN, Richard. *¡Esto es la guerra! Robert Capa en acción.* Barcelona, New York, Göttingen: Museu Nacional d'Art de Catalunya / International Center of Photography / Steidel, 2009.

YOUNG, Cynthia (ed). *The Mexican suitcase*. New York, Gotingen: International Center of Photography, Steidl, 2010, 2 vols.

Resumo

Este artigo parte da fotografia de um miliciano caindo feita por Robert Capa em 1936 para discutir o papel da fotografia na construção da história pública. É proposta uma análise em três etapas: a primeira, mais centrada nas características estéticas da foto, que a levaram a ser considerada um ícone; a segunda, em que ela é situada dentro de um âmbito mais amplo, o da imprensa de esquerda francesa, para a qual o fotógrafo trabalhava e que foi responsável por sua primeira aparição pública; e a terceira, que discute a

relação entre a imagem fotográfica e seu papel no agenciamento de uma memória coletiva.
***Palavras-chave*:** cultura visual; cultura política; fotografia de guerra; história da fotografia; Robert Capa; Guerra Civil Espanhola.

Abstract
This article uses the photograph of a falling militiaman taken by Robert Capa in 1936 as a starting point to discuss the role of photography in the construction of a public history. A three steps analysis is proposed. The first step focuses on the aesthetic characteristics of the photo, which made it to be considered an icon. In the second one, a broader sense is considered, that of the French leftist press, for which the photographer worked and which was responsible for first publishing his pictures. The third one discusses the relation between photographic image and its role in the elaboration of a collective memory.
***Keywords*:** visual culture; political culture; war photography; photography history; Robert Capa; Spanish Civil War.

Résumé
Cet article prend comme point de départ la photo d'un milicien qui tombe, par Robert Capa, afin de dicuter le rôle de la photographie dans la construction de l'histoire publique. On propose une analyse en trois étapes. D'abord, on présente les caractéristiques esthétiques de la photo qui l'ont amené à devenir un icône. Ensuite, la photo est située dans un cadre plus large, celui de la presse de gauche française, pour laquelle le photographe travaillait et qui a été responsable par sa première apparition publique. Finalement, on présente le rapport entre l'image photographique et son rôle dans le développement d'une mémoire collective.
***Mots-clés*:** culture visuelle; culture politique; photographie de guerre; histoire de la photographie; Robert Capa; Guerre Civile Espagnole.

Segredos da história do Brasil revelados por Gustavo Barroso na revista **O Cruzeiro** *(1948-1960)*

Secrets of Brazilian history exposed by Gustavo Barroso in the magazine **O Cruzeiro** *(1948-1960)*

Aline Montenegro Magalhães e Claudia Barroso Roquette-Pinto Bojunga

Gustavo Barroso tornou-se o mais assíduo dos mestres da História contada ao povo do Brasil. E o Brasil não o esquecerá.
Pedro Calmon, 2 de abril de 1960.

A revista *O Cruzeiro* de 7 de agosto de 1948 anunciou uma novidade aos seus leitores. Uma nova seção passaria a integrar duas páginas a partir do número seguinte. Dedicada a reportagens sobre o passado, traria o título "Segredos e

Aline Montenegro Magalhães é doutora em História, pesquisadora do Museu Histórico Nacional e professora na UNESA (alinemontenegro@gmail.com).
Claudia Barroso Roquette-Pinto Bojunga é graduada em Jornalismo e em História pela PUC-Rio e pesquisadora associada ao projeto Escritas da História no Museu Histórico Nacional (1922-2012) – Produção barroseana difundida na grande imprensa (claudiabojunga@gmail.com).
Este artigo foi recebido em 1º de julho e aprovado para publicação em 8 de setembro de 2014.
O trabalho é parte do projeto de pesquisa *Escritas da História no Museu Histórico Nacional (1922-2012)*, inscrito na Faperj desde 2011, cuja etapa "Na imprensa: o caso de *Segredos e revelações da História do Brasil*" é apoiada pela bolsa de produtividade da Universidade Estácio de Sá desde março de 2014.

revelações da História do Brasil" e seria assinada por Gustavo Barroso, membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) e diretor do Museu Histórico Nacional (MHN).

A seção "Segredos e revelações da História do Brasil" foi escrita por Gustavo Barroso entre 14 de agosto de 1948 e 23 de março de 1960 (mesmo após sua morte, em 3 de dezembro de 1959, os artigos que havia deixado prontos continuaram a ser publicados). Esse período coincide com a época áurea da revista. O semanário de circulação nacional – que integrava a rede Diários Associados, de Assis Chateaubriand, o Chatô – iniciara uma grande virada com a entrada, em 1943, de Frederico Chateaubriand, sobrinho de Chatô. Foi com Freddy que a publicação passou a estampar reportagens ricamente ilustradas, que por vezes ocupavam páginas inteiras e se tornaram sua marca registrada. O fotógrafo francês Jean Manzon também foi contratado nessa época, trazendo a experiência que havia acumulado como repórter fotográfico da revista *Paris Match* e do diário *Paris Soir*. Essa mudança editorial alavancou as vendas de *O Cruzeiro*. Segundo Peregrino (1991: 24), se em 1945 a tiragem da revista chegou a 80 mil exemplares, em 1954, com o suicídio de Vargas, sua venda mais que dobrou, alcançando a marca de 720 mil exemplares vendidos – um número recorde que só foi ultrapassado pela revista *Veja* décadas mais tarde, em um país já de outras proporções.

Sem dúvida desde o seu lançamento, em 1928, o projeto da revista de Assis Chateaubriand foi ambicioso. Em 5 de dezembro daquele ano, dias antes de a primeira edição estar disponível para venda, criou-se uma estratégia de divulgação que despertou a curiosidade de quem passava pelo Centro do Rio de Janeiro. Quatro milhões de folhetos foram lançados do alto de prédios na Cinelândia, na avenida Rio Branco e na rua do Ouvidor – o coração da cidade –, anunciando: "*Cruzeiro*, a revista contemporânea dos arranha-céus!". A ideia deu certo: o primeiro número de *Cruzeiro* (que passaria a incorporar o artigo "*O*" no título apenas em 1929) esgotou nas bancas.

Com impressão em quatro cores, destaque para ilustrações e circulação em todas as capitais e em algumas das principais cidades do país, *O Cruzeiro* inovou desde o começo. Ao alcançar localidades muito além do eixo Rio-São Paulo, tornou-se um veículo da integração nacional. O nacionalismo e a preocupação com o novo, com a modernidade, norteavam o conteúdo das edições. O primeiro editorial já anunciava essas características:

> Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira. Nossas irmãs mais velhas nasceram por entre as demolições do Rio colonial, através de cujos escombros a civilização traçou a reta da Avenida Rio Branco: uma reta entre o passado e o futuro. *Cruzeiro* en-

> contra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelefonia e o correio aéreo: o esboço de um mundo novo no Novo Mundo. [...] Porque é a mais nova, *Cruzeiro* é a mais moderna das revistas. É este o título que, entre todos, se empenhará por merecer e conservar: ser sempre a mais moderna num país que cada dia se renova, em que o dia de ontem já mal conhece o dia de amanhã; ser o espelho em que se refletirá, em períodos semanais, a civilização ascensional do Brasil, em todas as suas manifestações; ser o comentário múltiplo, instantâneo e fiel dessa viagem de uma nação para o seu grandioso porvir; ser o documento registrador, o vasto anúncio ilustrado, o filme de cada sete dias de um povo, eis o programa de *Cruzeiro*.[1]

Ao se autointitular moderna como o Brasil, a revista imprimia em suas páginas a ideia de sintonia com um país em constante renovação, que ingressava no rol das nações civilizadas, e fazia com que seus leitores se identificassem com esse Brasil moderno e com o próprio periódico, que traduzia essa civilização e modernidade em suas matérias. O nome da revista reforçava essa relação, já que *Cruzeiro* representaria tanto a constelação do Cruzeiro do Sul como as estrelas presentes na bandeira brasileira – símbolo do Estado, cuja valorização pode ser associada ao nacionalismo. O nome denotaria também a nova moeda que começava a circular no Brasil e seria uma referência à inspiração para os primeiros nomes destas terras quando da chegada dos portugueses. Assim, segundo Barbosa (2000: 6), *Cruzeiro* "é, ao mesmo tempo, símbolo cristão e símbolo-síntese da nacionalidade". Além disso, a revista parecia ter a intenção de ser, como a constelação, um guia para os brasileiros rumo ao progresso.

Com o passar do tempo, a valorização do Brasil foi se concretizando nas páginas de *O Cruzeiro*, ganhando bastante força com a fotorreportagem, que, segundo Marlise Regina Meyrer (2012: 2), "impôs-se como um novo modelo de jornalismo em consonância com um tempo em que a sociedade urbana se estabelecia como modo de vida hegemônico". Nas décadas de 1940 e 1950 – período em que Gustavo Barroso escreveu na seção "Segredos..." – *O Cruzeiro* agregou às suas páginas reportagens sobre um Brasil desconhecido, em que os indígenas eram apresentados como símbolo da nacionalidade. Tanto os recônditos brasileiros como os índios eram apresentados do ponto de vista exótico. De acordo com a autora: "A construção da identidade nacional é um dos elementos básicos de acesso à civilização conforme este conceito é entendido e utilizado pela revista *O Cruzeiro*, que entendia que este processo passava também pela organização, hierarquização e integração do espaço físico do país" (Meyrer, 2012: 2).

Gustavo Barroso afinava-se com o projeto editorial da revista ao apresentar uma história pátria que carregava nas tintas da exaltação nacional e procu-

rava constantemente inserir o Brasil no rol das nações civilizadas. Mas se *O Cruzeiro* recorria às paisagens naturais brasileiras e ao exótico, investindo também na ideia de um futuro que já se tornava presente, Barroso buscava trazer à tona um passado civilizado para o Brasil. Suas curiosidades históricas não deveriam apenas atrair a atenção do público, mas cultivar o orgulho patriótico com base no estabelecimento de um vínculo entre o Brasil e os referenciais do mundo civilizado, ou seja, a Europa. Essa aproximação estava muito presente na filiação do Brasil a Portugal, especialmente na continuidade monárquica e católica do Estado – vide o artigo "Um Rei de Portugal, Imperador do Brasil" (Barroso, 09/09/1950: 36). Ela também aparecia nas relações pessoais entre brasileiros e europeus ilustres, como na amizade entre D. Pedro II e Gobineau (Barroso, 28/05/1949). Apresentava-se ainda na inserção do Brasil numa temporalidade mais recuada, o que atribuía à história nacional uma antiguidade – em termos de civilização – ainda maior do que se poderia imaginar, conforme o artigo "Os fenícios no Brasil": nele, cotejando documentos sobre pesquisas arqueológicas realizadas no século XIX em torno de inscrições na Pedra da Gávea, no Rio de Janeiro, Barroso voltava a levantar a questão de se tratar ou não de provas da presença de fenícios, na região depois denominada Bahia de Guanabara, no longínquo século VII a. C. (Barroso, 19/11/1949).

Na década de 1950, além de ser distribuída por todo o Brasil, a revista *O Cruzeiro* ganhou uma edição internacional que circulava por países da América Latina e do Caribe e no sul dos Estados Unidos. O leitor que comprava um exemplar se deparava com grandes fotorreportagens, com seções que ficaram célebres, como as humorísticas *Pif-Paf*, de Millôr Fernandes, e *Amigo da Onça*, assinada por Péricles, e ainda com textos saídos da pena de intelectuais como Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre e José Lins do Rego.

Gustavo Barroso somava-se ao qualificado quadro de colaboradores da revista para enriquecer seu programa de patriotismo. Tratava de informações que deveriam despertar a curiosidade dos leitores e prendê-los semanalmente às bancas em busca de novos conhecimentos sobre fatos pretéritos. Entretanto, os objetivos de sua seção, segundo o texto que a anunciava em agosto de 1948, iam além do entretenimento, que, na verdade, era visto como um meio para que os "amigos da revista" passassem a se interessar e a se emocionar com as "fortes e contínuas sugestões de amor por nossa pátria" (*O Cruzeiro*, 07/08/1948: 10). Conforme proposta explicitada na apresentação, havia um objetivo pedagógico claro na edição da coluna:

> A História do Brasil é rica em episódios e fatos curiosos, interessantes e heróicos que a tornam às vezes um poema e outras, uma

> verdadeira epopeia. Também está cheia de fascinantes segredos, cuja revelação explica atitudes humanas de súbito valor ou aspectos político-sociais da mais alta significação. Infelizmente nos livros eruditos [...] nos compêndios didáticos, nem sempre esses assuntos são apresentados de forma que desperte a atenção dos leitores. Afogam-nos os documentos com sua linguagem antiquada [...] as longas citações e [...] acumulação de datas. Tudo isso faz com que a nossa história não nos ofereça uma leitura amena e convidativa. Os estudiosos encontram nela muito o que aprender, mas o público em geral a ignora nos seus aspectos mais agradáveis, humanos e sensíveis. [...] Nenhum povo pode amar suas tradições, seus grandes homens e as obras que por ele realizaram-se neste mundo se as não conhece, se não sabe os porquês de sua origem, de sua formação e do seu sentido na vida. [...] Foi pois depois de meditar sobre essas considerações que a direção de *O Cruzeiro* resolveu publicar do seu próximo número em diante algumas páginas sobre coisas pouco conhecidas da História do Brasil (Idem).

Apostando na combinação de textos fluidos, temas curiosos e imagens, *O Cruzeiro* pretendia ensinar história aos leitores e cultivar neles o amor ao passado, às tradições, à pátria. Na medida em que a revista criticava os espaços consolidados de divulgação da história, tidos como enfadonhos, e buscava atingir um público amplo e diversificado, podemos compreender e analisar a seção "Segredos..." como lugar de prática de uma história pública, uma vez que se tratou de uma experiência de "apresentação popular do passado para um leque de audiências" (Liddington, 2011: 34), tendo a grande imprensa como veículo.

Sobre o autor

Gustavo Barroso já produzia história em outros meios de publicação, entre eles livros especializados, como a *História militar do Brasil* (1935), e revistas acadêmicas, como a do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e os *Anais do Museu Histórico Nacional*. Quando começou a escrever para *O Cruzeiro*, já contava 60 anos de idade e era um intelectual reconhecido, o que é possível perceber a partir das credenciais que acompanhavam sua assinatura na seção "Segredos ...": membro da Academia Brasileira de Letras e diretor do Museu Histórico Nacional. A integração à ABL, onde ingressou com apenas 34 anos, garantia sua credibilidade intelectual. Já a direção do MHN lhe conferia autoridade no tema ao qual iria se dedicar naquele espaço: a História do Brasil. Gusta-

vo Barroso não era apenas o diretor do museu; foi também um de seus idealizadores e fundadores, em agosto de 1922, ano do Centenário da Independência do Brasil. Vincular seu nome a essas instituições de produção e circulação do saber, especialmente historiográfico (De Certeau, 2000: 66-67), garantiria legitimidade para a sua escrita. Barroso poderia ter incluído nos seus créditos "membro do IHGB", instituição à qual se vinculava desde 1932, voltada para a investigação e escrita da história nacional desde 1838, mas parece ter dado preferência à instituição que dirigia, o MHN, como vinculação institucional relacionada à produção historiográfica, por ter sido o lugar onde teve maior atuação.

Gustavo Barroso foi diretor do MHN até o ano de sua morte, em 1959, tendo ficado afastado por apenas dois anos por razões políticas.[2] Sua relação com a História vinha não apenas da concepção do museu e da grande quantidade de livros que escreveu sobre o tema – como, entre outros *A Guerra do Lopez* (1928), *A Guerra do Rosas* (1929), *História do Palácio do Itamaraty* (1956) –, mas também da disciplina que ministrava no Curso de Museus, criado em 1932 no MHN: História Militar do Brasil. Os textos em *O Cruzeiro* não foram sua primeira incursão na imprensa. Quando tinha 18 anos, publicou seu primeiro texto – um artigo sobre o Descobrimento da América – em *A República*. Em 1916, já bacharel em Direito, tornou-se diretor da revista *Fon-Fon* no Rio de Janeiro, tendo também colaborado em revistas como *O Malho* e *Tico-Tico*, além de jornais como o *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio* e muitos outros.

Apesar de ter tido um vida política muito ativa, no momento em que passou a escrever "Segredos...", Gustavo Barroso já não tinha mais atuação nesse campo. Fora deputado federal pelo Ceará (1914-1918) e tivera uma participação ativa no movimento integralista, aderindo em 1933 à Ação Integralista Brasileira (AIB), criada por Plínio Salgado no ano anterior. Além de publicar textos em que desenvolvia teses integralistas e antissemitas, chegou a disputar a candidatura à presidência da República pela AIB, para o pleito de 1938, com Salgado e Miguel Reale. Com a implantação do Estado Novo em 1937, porém, as eleições foram suspensas e os partidos políticos acabaram sendo extintos.

Prolífico escritor, Gustavo Barroso publicou um total de 128 livros, entre eles livros de história, estudos sobre folclore, romances, contos, ensaios etc. Quando passou a assinar "Segredos...", dedicou-se a outro tipo de divulgação do conhecimento histórico, uma espécie de transposição da produção acadêmica para um veículo acessível ao grande público, o que já havia feito de forma menos sistemática na *Fon-fon* quando a dirigiu. Não assinava então uma coluna específica, mas era frequente ver artigos de sua pena com temática histórica. Um exemplo é o texto "O amor e a política", publicado na *Fon-fon* de 11 de abril de 1925 e depois também n'*O Cruzeiro* de 13 de novembro de 1948. Ainda segundo o texto de apresentação da nova seção de *O Cruzeiro*, os segredos da história do Brasil se-

riam revelados aos leitores nas páginas da revista "desde os [ilegível] do Descobrimento, numa seriação cronológica, até os da República [...]" (*O Cruzeiro*, 07/08/1948). A série se iniciou com as primeiras missas no Brasil, vistas como o "amanhecer da civilização cristã em terras de Santa Cruz" (Barroso, 14/08/1948: 20), mas acabou por não se prender à cronologia e passou a abordar os fatos da história fora de uma linearidade temporal.

Ricamente ilustradas, as páginas de "Segredos..." se valiam de documentos escritos, cartográficos, iconográficos e materiais para demonstrar aos leitores a verdade das revelações feitas. Entre as fontes utilizadas, constavam muitos itens do acervo do MHN. Aliás, Barroso transpunha para as páginas de *O Cruzeiro* a história produzida no MHN, exposta nas galerias e publicada em seu principal órgão de divulgação, os *Anais*. Uma história fortemente marcada pelo caráter político, de valorização do Estado, especialmente o monárquico, da ação civilizadora da Igreja Católica nos trópicos e dos grandes feitos militares, já tão criticados, mas ainda com forte presença em instituições de ensino e pesquisa (Ferreira, 2013: 39). Aproximava-se assim da tradição historiográfica fundada no IHGB por Francisco Adolfo de Varnhagen, por ele considerado um "grande historiador brasileiro", especialmente pela aposta que fez de construir a identidade nacional e estimular o amor à pátria a partir da vinculação do Brasil às raízes lusitanas. Nessa perspectiva, os índios eram abordados de três modos: como selvagens "inimigos", quando obstáculo para a colonização; como heróis, nos casos em que se renderam à civilização europeia, pela conversão ao catolicismo e pela colaboração com a empresa colonial;[3] e como exóticos, quando foram estranhados pelos europeus, e suas práticas culturais serviram de curiosidade e divertimento para esse "outro".

No primeiro caso, temos o exemplo do texto "Guerras de corso e de morte", no qual Barroso relata as guerras de extermínio e escravização dos índios no Nordeste:

> Embora a colonização portuguesa no Brasil sempre se tenha desenvolvido com pacífica intenção, muitas vezes, apesar das recomendações régias e dos cuidados dos catequistas, houve lutas bravas contra o silvícola, do que proveio o desaparecimento de tribos inteiras. [...] devido ao fato de os indígenas caçarem e destruírem os rebanhos. [...] Assim, além das guerras parciais, gerais ou livres que se faziam contra os indígenas rebeldes, inadaptáveis, mal afamados, ladrões de gado ou matadores de gente e das lutas entre os poderosos clãs de colonizadores que os tomavam como acostados, capangas ou cangaceiros, ainda o gentio era usado, quando já mais ou menos reduzido à civilização, como

> tropa auxiliar nas milícias brancas ou mestiças contra seus irmãos de sangue (Barroso, 18/12/1948: 29; 34).

Segundo essa visão, a empresa colonizadora, com seus propósitos pacíficos, se via obrigada a recorrer às armas e a subjugar os nativos à escravidão pelo fato de estes serem obstáculos ao seu empreendimento. Assim, como uma espécie de legítima defesa, ficava ela isenta de qualquer responsabilidade pelo que ocorreu com os índios; ao contrário, suas ações eram justificadas em nome de um projeto civilizador.

Nos casos em que a resistência deu lugar à colaboração após os índios abraçarem o cristianismo, a iniciativa foi louvada. Foi o que aconteceu com Martim Afonso Tibiriçá, chefe dos indígenas guaianases, que contribuiu para a fundação da cidade de São Paulo. A ele Barroso dedicou um artigo tendo como mote seu tacape, acervo do MHN.

> Entre os chefes indígenas que no amanhecer do Brasil, ao se iniciar nossa colonização, fizeram causa comum com os portugueses, o mais ilustre foi, sem dúvida, aquele à sombra de cuja fiel amizade devemos o estabelecimento de Piratininga, berço da metrópole paulistana de nossos dias. [...] Graças à proteção de Tibiriçá, ao calor de seu prestígio pessoal no meio da indiada, produziram-se as primeiras mestiçagens [...] Esse chefe dos guaianases de Piratininga deixara-se converter à fé cristã pelos padres José de Anchieta e Leonardo Nunes. Graças a Tibiriçá, puderam os padres da Companhia de Jesus permanecer no planalto piratiningano e fundar ali seu primeiro povoado missioneiro [...] o morubixaba Tibiriçá foi, na verdade, o laço que uniu no mesmo instintivo desejo de progresso, no mesmo informe anseio de futuro o índio bravio e o aventureiro civilizado, sob os braços acolhedores, pacificadores e luminosos da Cruz (Barroso, 04?/08/1951).

Neste caso, tem-se a glorificação de uma trajetória que justificava a presença de um objeto no acervo do MHN: o tacape atribuído ao indígena, considerado por Barroso uma "relíquia preciosíssima", cuja autenticidade era atestada por ter pertencido a d. Pedro II, que o teria doado a Couto de Magalhães (Bezerra, 2010: 155-175). Não por acaso, a reportagem de "Segredos..." estampa uma imagem de página inteira do Imperador, agregando mais valor ao artefato e à sua história, mesmo levantando-se a dúvida do real pertencimento a Tibiriçá.

Por fim, também houve a abordagem dos índios como seres exóticos. Foi com esse olhar que Barroso relatou a presença deles na corte francesa. Ao es-

crever o artigo "Os Tupinambás dançam na França", o escritor teve por intenção "revelar" uma aproximação inusitada e pouco conhecida do Brasil com a Europa, da barbárie com a civilização.

> Pouquíssimos brasileiros sabem que, em 1550, meio século após o Descobrimento do nosso país, 50 Tupinambás escolhidos dançaram e fizeram combates simulados para divertir a civilizada Corte de França, em presença da famosa Rainha Catarina de Médicis, à margem do Sena.
>
> Pois é verdade. [...] Nesse século XVI, tão célebre em toda a Europa pela pompa de suas cavalgadas, entradas solenes, préstitos deslumbrantes e torneios magníficos, não faltou numa das Cortes mais elegantes do continente europeu o *exotismo fascinante* dos *selvagens* brasileiros (Barroso, 11/09/1948: 70 - grifos nossos).

Quanto aos negros, o mesmo tratamento: quando subverteram a ordem escravocrata e conquistaram a ascensão social pela arte, pelas letras ou pela política, a valorização. Nos outros casos, a romantização, a folclorização ou o silêncio (Magalhães, 2006: 27-43). Caetano Lopes de Moura, um "homem de cor", por exemplo, foi louvado no artigo "Um baiano na retirada da Rússia". Além de ter-se formado em medicina em Coimbra e ter recebido o título de doutor da Faculdade de Paris, o personagem ingressou no corpo de saúde do Exército da Legião Portuguesa, tendo participado de guerras pelo Exército francês, "assistindo a glórias sem par". Escreveu livros, traduziu outros, tendo recebido, ao final de sua vida, uma pensão de d. Pedro II, "o magnânimo" (Barroso, 28/05/1949). Mais uma vez o elo entre Brasil e Europa era estabelecido, nesse caso pela atuação de um negro letrado, doutor e ainda por cima militar, carreira tão cara a Barroso.

Outro artigo que aborda os negros tem por objetivo amenizar a violência da escravidão na história do Brasil. Gustavo Barroso começa o texto "Os ferros da escravidão" afirmando que a escravidão estava mais para purgatório do que para inferno. O autor não nega que a tortura foi uma prática, mas defende que a crueldade com os escravos foi menor do que se costuma pensar. Para comprovar a argumentação, afirma que a taxa de mortandade nos navios negreiros era de apenas 5%, enquanto a de navios que transportavam passageiros livres era de 10%.

Barroso descreve instrumentos de castigo como a palmatória e a peia – cujas fotos, inclusive, ilustram o texto – explicando o uso de cada um deles. No caso das mordaças de ferro, explica, sua função não era a tortura, e sim impedir que os escravos com anquilostomíase duodenal comessem terra (um dos sinto-

mas da doença). Assim, demonstra como tais instrumentos eram usados por vezes de forma "positiva" pelos senhores de escravos. Comenta ainda como a lei, com o tempo, passou a "proteger" os escravos: "Desde o século XVII, o Governo Real se preocupava em evitar que os escravos fossem torturados fisicamente e cruelmente castigados" (Barroso, 30/04/1949). Sua afirmação baseava-se na carta régia de 1688, datada de 20 de março, que proibia os castigos aos senhores e os obrigava a punir com moderação e de acordo com a lei.

Revelando os segredos

Os artigos de "Segredos e revelações da História do Brasil" aqui analisados constituem seis volumes encadernados que integram a Hemeroteca Gustavo Barroso da Biblioteca do MHN, composta de 100 volumes, entre cadernos e maços de recortes de jornais. Uma parte foi organizada por ele mesmo, outra por empresas especializadas em *clipping*, e outra ainda pela museóloga Nair de Morais Carvalho, seu braço direito no MHN (Magalhães, 2012: 60-68). Nos seis volumes em que constam os fascículos d' *O Cruzeiro*, há apenas as páginas das matérias assinadas por Barroso, ordenadas pela data de publicação. Não há capas das revistas. É provável que Barroso tenha começado as encadernações e d. Nair, como é conhecida, as tenha concluído, pois os volumes estão completos e, como se sabe, seus artigos foram publicados postumamente até março de 1960. O primeiro volume vai até o artigo publicado em 31 de dezembro de 1949. Os demais abrangem dois anos de publicação da série cada um.

Barroso preparou essa coleção para Plínio Doyle, para quem fez uma dedicatória na folha de rosto do primeiro volume da encadernação: "Ao muito querido amigo Plínio Doyle, um afetuoso abraço, Gustavo Barroso. Rio, 11.6.59". Entretanto, não teve oportunidade de oferecê-la ao amigo que gostava tanto de colecionar livros, papéis e fascículos de revistas (Lustosa, 2012: 26-36).

A primeira página da seção é sempre inteiramente dedicada ao tema a ser tratado, geralmente aparecendo entre as páginas 20 e 30 da revista. O nome da seção é apresentado na parte superior à esquerda, seguido imediatamente abaixo de um título chamativo em tamanho bem maior. Logo abaixo vem o subtítulo que esmiúça o assunto, e depois a assinatura do autor com suas credenciais. A primeira parte do texto é acompanhada de imagens e sempre procura elucidar a novidade que o leitor conhecerá ao longo da matéria, com uma pequena introdução que parte de algo que, presume-se, já é de seu conhecimento. As demais partes do texto seguem em outras páginas, dividindo espaço com matérias iniciadas em outros espaços da revista, publicidade e, às vezes, mais imagens relativas ao tema. É perceptível uma crescente mudança no *layout* da seção a partir do núme-

ro de 5 de maio de 1954. A matéria passa a ocupar um espaço menor na revista. Dependendo do artigo, o número de imagens é menor ou a quantidade de texto diminui, muitas vezes ocupando apenas uma ou duas páginas. Em janeiro de 1955 é perceptível mais uma diminuição no número de imagens e, muitas vezes, no seu tamanho. Entretanto, a mudança mais radical na seção acontece a partir de 17 de maio de 1958, quando passa a vir estampado um retrato de Gustavo Barroso, encimado pela palavra "HISTÓRIA", que em 11 de julho de 1959 já desaparece. Com a nova diagramação, a seção passa a não contar mais com imagens, e o texto passa a ocupar apenas uma página.

A seção foi inaugurada com um tema do período colonial intitulado "A primeira imagem e a primeira cruz do Brasil". Tinha por objetivo "revelar" que a imagem pintada por Victor Meirelles não era a da primeira missa realizada no Brasil:

> A cena histórica do nosso país mais vulgarizada no seio de todas as camadas da população é certamente a denominada "Primeira missa do Brasil". Pintou-a em vasta tela, que se acha no Museu de Belas Artes, o grande artista catarinense Vítor Meireles. Suas reproduções [...] correm por aí afora nos livros ilustrados, nos compêndios didáticos, nas folhinhas do ano, no reverso das cédulas, nos jornais e nas revistas. Até mesmo pelo estrangeiro vai sendo repetida a magnífica pintura do amanhecer da civilização cristã em terras da Santa Cruz [...] O quadro de Vítor Meireles [...] também se poderia chamar – O Anúncio da Civilização cristã, em cujas formas ideais e rumos se plasmaram os destinos do Brasil. [...] *pouquíssimos sabem que a cena por ele pintada é de fato*, "a segunda missa" dita na nossa terra. *Esta é a interessante revelação que nos faz o mais autêntico documento histórico*, a Carta escrita por Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal, descrevendo o achado do Brasil [...] verdadeira reportagem do grande acontecimento. Vejamos, pois, o que diz a história. (Barroso, 14/08/ 1948: 21 - grifos nossos).

Barroso partiu de uma imagem bastante conhecida dos leitores para desconstruir a ideia consagrada de que esta se referia à primeira missa no Brasil. Para fundamentar seus argumentos, recorreu à prática da comprovação com base em documento "autêntico", a Carta de Pero Vaz de Caminha. E, reproduzindo trechos da narrativa documental, comentou sobre as duas missas que tiveram lugar no Brasil. É interessante notar que quem faz a "interessante revelação" não é Barroso, mas sim Caminha em sua carta, num claro posicionamento de imparcialidade diante dos fatos pela autenticidade das fontes que, nessa concepção

de ciência histórica, "falam por si". A partir daí, o leitor tem a oportunidade de acompanhar o exercício de desconstrução de uma ideia e construção de outra, a da real primeira missa realizada, da qual não se tem uma pintura, mas um objeto que a ela remete, nas coleções do MHN: a réplica da cruz que teria sido usada por Frei Henrique de Coimbra, conforme relata:

> Essa cruz de nossa Primeira Missa, que viajou de Lisboa ao Brasil e à Índia na armada de Cabral, que acompanhou Frei Henrique de Coimbra à diocese de Ceuta, que veio para Olinda em 1584 e retornou a Portugal após a invasão holandesa se encontra milagrosamente conservada no Museu Arquiepiscopal na cidade de Braga. Durante as comemorações centenárias de Portugal, em 1940, o ilustre historiador e meu amigo Augusto de Lima Júnior teve a feliz ideia de obter do eminente Antístite daquela velha e gloriosa diocese portuguesa a permissão de fazê-la copiar, nas mesmas proporções, em ferro do Brasil. Essa reprodução fidelíssima, custodiada hoje em dia no Museu Histórico Nacional, lembra aos seus visitantes a primeira página do cristianismo nas plagas da América do Sul (Idem).

Outro exemplo do uso de imagens recorrentes para trazer à baila revelações está no artigo "A criação da Amazônia", publicado no número de 18 de setembro de 1948. Nesse caso, partiu-se da gravação impressa em papel-moeda do meio circulante para desnaturalizar a constituição do território nacional, lançando luz sobre os grandes feitos de um bandeirante, Pedro Teixeira:

> Olhando-se o mapa da América do Sul, observa-se que o nosso continente, ligado ao setentrional por um istmo, afeta a forma dum presunto, com a parte do osso, a mais fina, voltada para baixo. Mais ou menos a mesma configuração apresenta o nosso Brasil contido dentro dele. Desta sorte, parece que, talvez devido somente a essa geometria, deve o território nacional aquela vastidão na região amazônica, em oposição ao estreitamento sulino nas fronteiras do Paraná, Mato Grosso, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Contudo, ao estudarmos os fatos da história do Brasil, verifica-se que isso foi o grandioso resultado da imperecível obra dum *grande homem*, hoje muito esquecido, infelizmente, por quase todos os brasileiros. Foi ele o *grande soldado, o grande desbravador da Amazônia, o grande Bandeirante do Setentrião*, Pedro Teixeira. [...] *Foi esse homem, hoje quase esquecido, que deu ao Brasil no extremo norte sua vasta extensão territorial*. Nas nossas atuais cédulas de 5 cruzeiros, vê-se no re-

> verso, uma cena do século XVII: [...] um grupo central, um cavalheiro estende o braço como a indicar aos que o cercam a direção de onde viera. Embaixo, esta simples legenda: Amazônia. Andam essas notas de cinco cruzeiros de mão em mão [...] mas quantos sabem que o pequeno quadro reproduz a chegada a Quito da expedição de Pedro Teixeira, que deu a Amazônia ao Brasil? (Barroso, 18/09/1948: 58 – grifos nossos).

No trecho citado, é perceptível também a valorização de um personagem histórico, como forma de exaltar as virtudes individuais como marcas indeléveis da formação de um "povo". Marcas que, quando sublinhadas, contribuiriam para o cultivo do amor ao passado comum e, assim, a união dos cidadãos em torno de uma identidade nacional. Essa exaltação aparece repetidas vezes na narrativa de fatos militares, de condutas políticas e da ação evangelizadora da Igreja Católica nos trópicos, numa clara difusão da história como *Mestra da Vida* (Koselleck, 2006: 42), segundo a qual os leitores deveriam orgulhar-se das suas raízes positivas e aprender com os exemplos do seu passado. Foi nessa direção que Barroso falou sobre Tomé de Sousa quando atribuiu ao seu Regimento o *status* de Primeira Constituição do Brasil:

> Como era o Brasil no seu amanhecer para a civilização. Para dar a medida da *honestidade* administrativa do homem encarregado de pô-lo em execução, Tomé de Sousa, basta dizer que, durante seu governo, embora fosse o Brasil uma região quase despovoada, não quis tomar para si um pedaço de terra e, somente depois de deixar o cargo, requereu ao Rei, que lhas deu por alvará, seis léguas de chão ao norte da cidade que fundara para recolher o gado vacum, adquirido com as suas economias, que vagava por terras alheias. Esses exemplos bem poderiam ter frutificado na história das nossas administrações. [...] O historiador Varnhagen tinha razão de elogiar como o fez, essa primeira constituição do Brasil (Barroso, 25/09/1948: 34 - grifo nosso).

Da mesma maneira que vai buscar uma ancestralidade maior para a Carta Magna do país identificando a mais antiga Constituição no século XVI, menos de 50 anos depois da chegada de Cabral, com sua associação ao Regimento de Tomé de Sousa, que teria assumido o papel de Constituição em pleno período colonial, Barroso tenta construir uma antiguidade maior para outros fatos da história do Brasil. É assim quando discute a antiguidade do nome Brasil, que seria mais antigo que o próprio Brasil. Segundo afirma, com o auxílio de documentação cartográfica do século XIV e de acordo com "a opinião do

historiador Robert Southey, tão bem informado sobre as coisas de nossa terra, o nome Brasil pegou mais facilmente por já terem os geógrafos antes o posto em voga. [...] resultado duma antiquíssima lenda sobre a existência de uma terra afortunada, abençoada e feliz do lado ocidente, lenda que se misturara como muitas outras, a geografia dos antigos" (Barroso, 28/08/1948). E assim, Barroso vai discorrendo sobre como essa lenda foi apropriada pelos hindus, egípcios, gregos, romanos, na Idade Média etc. Explicando que "Hy Bresail, O'Brasil" derivava da raiz Bress, que significava boa sorte, prosperidade, felicidade, afirmava que um dos primeiros documentos escritos sobre o descobrimento do Brasil comprovava a existência cartográfica anterior desse nome.

Então, ao final do artigo, Barroso lança a seguinte questão para os leitores: "Que preferem os Brasileiros: que o nome de sua pátria signifique Terra Abençoada, Terra Afortunada, Terra dos Bem-aventurados ou recorde unicamente o vulgar e utilitário comércio dum pau de tinta?" (Idem).

Com essa pergunta, Barroso deixava o poder de escolha para seus leitores. Queriam eles o nome de seu país ligado a um passado mais positivo, mais recuado no tempo e filiado às mais evoluídas civilizações da história? Ou se contentariam com a já contada e recontada versão da comercialização do pau de brasa da história mais recente e mais localizada nos trópicos? Recuando seus segredos e revelações no tempo e no espaço, Gustavo Barroso inseria a história do Brasil na história do mundo, ampliando seu espaço de experiências vividas (Koselleck, 2006: 51), e contribuía para a invenção de tradições (Hobsbawm e Ranger, 1997) que deveriam ligar a história nacional às raízes civilizatórias da Antiguidade clássica.[4]

Vários exemplos como este podem ser encontrados nas páginas d'*O Cruzeiro*, quando não em comprovações "autênticas", como a documentação cartográfica utilizada neste estudo, em analogias de experiências que ocorreram aqui da mesma forma que em outras partes, em outros tempos. É o que ocorre quando a disputa entre portugueses e espanhóis pela Colônia de Sacramento é considerada "a nossa guerra de cem anos", já que "a luta para a sua definitiva fixação durou de 1689 a 1777, isto é, 97 anos, quase um século" (Barroso, 02/04/1949). De acordo com o autor, que vai contando as etapas da disputa em ordem cronológica, aquele foi "o maior choque entre espanhóis e portugueses na América do Sul" (Idem).

Com base nos exemplos aqui tratados, podemos inferir que os temas abordados na coluna não diferiam daqueles presentes nos programas de ensino de História e nos livros didáticos: Descobrimento do Brasil, Presença holandesa no Nordeste, Inconfidência Mineira, Independência do Brasil etc. Destacava-se culto aos estadistas do Império, como d. Pedro II , "o "Magnânimo Imperador do Brasil" (Barroso, 04/06/1949: 56) e d. João VI, considerado o "criador da nação brasileira e o precursor da abolição dos escravos", conforme artigo de 11/09/

1954, em que Barroso transcreve o Alvará transitório de 1813, o Tratado de Repressão ao Tráfico de 1815, a Convenção Adicional de 1817 e o Alvará de 1818 para comprovar sua tese:

> É justiça assinalar que mais de meio século antes de o poeta [Castro Alves] se indignar com essa monstruosidade [escravidão], um estadista tentara proteger com uma Lei humana os míseros escravos. E fora ele o criador da Nação brasileira D. João VI, então ainda Príncipe Regente. Vejamos o documento comprobatório do que afirmamos. [...] Eis aí o que há mais de um século praticou o Rei D. João VI a favor dos pobres negros trazidos da África para o Brasil: determinou fossem tratados com humanidade a bordo dos navios negreiros, aboliu parcialmente o tráfico e deu liberdade aos escravos negociados ilicitamente. [...] Os documentos que citamos nos autorizam a considerar d. João VI o precursor do abolicionismo em nossa Pátria. É um ato de justiça que se deve à memória do fundador da nação brasileira [...] (Barroso, 11/09/1954: 98).

Os eventos militares também terão espaço na seção. Barroso faz questão de ressaltar os feitos brasileiros, sempre com uma conotação positiva que valorizava a união das "raças" contra um inimigo comum, desde o período colonial até as campanhas do período imperial, com ênfase nas guerras do Prata e especialmente no conflito contra o Paraguai. Sobre a derrota imposta aos holandeses, Barroso escreveu que se tratava da "união dos sangues sob um mesmo pensamento. O espírito nativista. Deus e a Liberdade". Sendo que a grande revelação que fazia aos leitores era a da "superioridade das armas de fogo portuguesas contra os holandeses no Brasil [...] nossos avós portugueses andavam muito mais adiantados do que outros povos em matéria de armamento militar, como em muitas outras coisas" (Barroso, 02/10/1948: 31). Mais interessante é como Barroso ia além das pesquisas históricas tradicionais, que valorizavam mais a documentação escrita, sustentando seus argumentos com base num detalhado estudo de cultura material. A coleção de armaria do MHN é tomada como documento nessa *operação* (De Certeau, 2000) que é assim demonstrada aos leitores:

> Por que tal superioridade?
>
> A explicação é simples. Os mosquetes e arcabuzes usados naquela época eram chamados de serpentina ou de mecha. A arma tinha na culatra uma caçoleta aberta, onde se punha a escorva, e esta se dava fogo por um pavio, mecha ou serpentina, preso ao chão que o gati-

> lho acionava. Desta sorte, quando chovia antes ou durante o combate, a água molhava a pólvora das escorvas e apagava a chama das serpentinas, ficando a tropa sem poder atirar.
>
> Ora, para [ilegível] inconveniente, um relojoeiro alemão de Nurenbergia, cujo nome a história não guardou, inventou em 1517 o sistema denominado fechos de roda, em que a faísca que detona a arma é produzida interiormente por uma roda a que se dá corda e que, girando, fricciona um sílex ou pirete. Assim, a chuva ou o vento forte não tinham mais atuação sobre as mechas e o fogo se tornava mais seguro na luta.
>
> Esse invento custou a ser introduzido nos exércitos europeus. Levaram alguns deles um século para substituírem seu velho armamento. Pois bem, sendo a invenção de 1517, já em 1549 d. João III encomendava 3 mil arcabuzes desse sistema aos armeiros da Boêmia, os mais ramosos [sic] da Europa. Desde o tempo de d. Manuel, Portugal procurava ter armas de melhor qualidade que os outros povos. Enquanto os orientais e muitos ocidentais estavam ainda no período das colubrinas de mão, dos petrinais e das colubrinas com a mecha de acender a ponta duma vareta, os portugueses possuíam os de mecha-no-chão, com que o Albuquerque e Cristóvão da Gama tiveram tão grandes êxitos.
>
> [...] Entre os inúmeros episódios que mostram os invasores em inferioridade de armamento por continuarem no uso do antigo, está o que narra Duarte de Albuquerque em suas "Notas Diárias": "A 14 de maio de 1630, a escolta do Almirante Adrianzon, atacada de surpresa no istmo de Olinda pelo Capitão de Emboscadas João Mendes flores, não pôde fazer fogo *por ter um aguaceiro inutilizado as mechas de suas armas*. Nesse recontro, o Almirante perdeu até seu bastão de comando... As escopetas da [...] roda somente começaram a aparecer [...] assim mesmo com raridade entre os flamengos depois de 1634 (Barroso, 02/10/1948: 42 - grifos nossos).

Com essas palavras, Barroso reforça os laços identitários do Brasil com as origens lusitanas, e com outras, a continuidade do projeto de expansão da Igreja Católica nos trópicos: "O Brasil afirma de armas em punho, selando essa afirmação com muito sangue, seu desejo de permanecer fiel à sua tradição católica e à sua ancestralidade lusa" (Idem).

Nesses artigos, Gustavo Barroso apresenta aos leitores imagens de objetos que comprovam seu discurso. No caso do relato sobre a expulsão dos holandeses, expõe armas que atestam a superioridade bélica dos portugueses. São objetos que integram o acervo do MHN, por ele dirigido. No corpo do texto, também

há referência à "série de lindíssimas medalhas comemorativas das vitórias navais e terrestres dos flamengos existentes nas coleções do Museu Histórico" (Idem). O recurso à divulgação de imagens e à utilização de peças das coleções do Museu como ilustração dos artigos e, mais ainda, como documentação comprobatória das verdades reveladas por Barroso é muito comum nas páginas d'*O Cruzeiro*. A prática funciona não apenas como uma forma lúdica de atrair o leitor, uma vez que a "imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão" (Knauss, 2006: 99), mas também como uma maneira de convencer "seus destinatários de que o que ocorreu no passado aconteceu da forma como o enuncia" (Rüsen, 2010: 100), sustentando as *pretensões de validade* (Idem: 85) de seu discurso e fazendo com que seus leitores acreditem em suas revelações, interessando-se cada vez mais pelo passado.

Em outra direção, Barroso não perdia a oportunidade de divulgar o MHN, onde os "amigos da revista" *O Cruzeiro* poderiam ter contato direto com as relíquias do passado nacional, "verdadeiros testemunhos" da história narrada no semanário. Tal prática foi levada a cabo em sua escrita, mesmo após a supressão das imagens do espaço, até suas últimas colaborações, quando foi substituído por Pedro Calmon, que, ao assumir a coluna na revista, proferiu as palavras que abrem este artigo.

Notas

1. Ver http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/10111928/101128_4.htm (acesso em: 28/05/2014).

2. Em 1930, Gustavo Barroso decidiu apoiar a candidatura de Júlio Prestes em oposição à Aliança Liberal de Getúlio Vargas. Com o triunfo da Revolução de 1930, Vargas o afastou do comando do museu. Em novembro de 1932, foi reconduzido à direção do MHN, onde permaneceu até sua morte.

3. Na visão de Gustavo Barroso, o Brasil era um país civilizado, digno de orgulho dos brasileiros, graças à ação colonizadora portuguesa, em especial por seu caráter cristão. O conceito de civilização expressa aqui, segundo Norbert Elias, "a consciência que o ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer a consciência nacional. Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas 'mais primitivas'" (Elias, 1994: 23).

4. Integrar a historia do Brasil à história da humanidade, recuando suas origens à Antiguidade, foi trabalho realizado por Varnhagen no século XIX, em suas buscas pela origem dos tupis. Conforme análise

de Temístocles Cezar, a obra do Visconde de Porto Seguro, *L'Origine Touranienne des Américains Tupis-Caribes et des Anciens Egyptiens. Indiquée principalement par la philologie comparée: traces d'une ancienne migration en Amérique, invasion du Brésil par les Tupis, etc.* procurou comprovar através de estudos filológicos e etnográficos que a origem dos Tupis remete aos antigos egípcios e aos cários, que teriam cruzado o Atlântico e invadido a terra. "Varnhagen teria deste modo comprovado que a ocupação tupi, efetuada em meio às maiores crueldades, [...] não foi mais do que uma invasão cuja expiação teria chegado com Colombo e Cabral" (Cezar, 2005: 36). Neste caso o recuo no tempo foi feito no intuito de desvalorizar o passado em questão, o dos índios, o que é diferente da exaltação dos valores de civilização atribuídos aos povos da Antiguidade presente nos escritos barroseanos. Entretanto, não deixa de estar em jogo, em ambos os casos, a criação de um passado remoto para a história do Brasil, talvez no sentido de igualar sua história à das nações europeias.

Referências bibliográficas

ABREU, Alzira Alves de; BELOCH, Israel; LATTMAN-WELTMAN, Fernando; LAMARÃO, Sergio Tadeu de Niemeyer (coord.). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Editora FGV/CPDOC, 2001.

BARBOSA, Marialva. *O Cruzeiro*: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. *Ciberlegenda*, n. 7, 2000. Disponível em: http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/331/212 (acesso em 30/06/2014).

BARROSO, Gustavo. A primeira imagem e a primeira cruz do Brasil. *O Cruzeiro*, 14/08/1948. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. O nome do Brasil mais antigo que o Brasil. *O Cruzeiro*, 28/08/1948. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. A criação da Amazônia. *O Cruzeiro*, 18/09/1948. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. A primeira constituição e a primeira bandeira do Brasil. *O Cruzeiro*, 25/09/1948. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. A cavalaria do sertão. *O Cruzeiro*, 23/10/1948. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. A nossa guerra dos cem anos. *O Cruzeiro*, 2/04/1949. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. Os ferros da escravidão. *O Cruzeiro*, 30/04/1949. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. Gobineau, o amigo de Pedro II. *O Cruzeiro*, 28/05/1949. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. Um baiano na retirada da Rússia. *O Cruzeiro*, 28/05/1949. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. Os fenícios no Brasil. *O Cruzeiro*, 12/11/1949. In: GB60 V.1, Biblioteca do MHN.

———. Um Rei de Portugal, Imperador do Brasil. *O Cruzeiro*, 09/09/1950. In: GB60 V. 2, Biblioteca do MHN.

———. O tacape de Tibiriçá. *O Cruzeiro*, 04?/08/1951. In: GB60 V. 2, Biblioteca do MHN.

———. D. João VI precursor da Abolição. *O Cruzeiro*, 11/09/1954. In: GB60 V. 4, Biblioteca do MHN.

BEZERRA, Rafael Zamorano. Valor histórico, exposição e restauração de objetos do acervo do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 42, 2010.

CEZAR, Temístocles. A retórica da nacionalidade de Varnhagen e o mundo antigo: o caso da origem dos tupis. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 29-41.

DE CETRTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

Editorial. *O Cruzeiro*. 10 de novembro de 1928. Disponível em http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/10111928/101128_4.htm (acesso em 31/08/2014).

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *A História como ofício:* a construção de um campo disciplinar. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

GUIMARÃES, Manoel L. S. *Historiografia e nação no Brasil*: 1838-1857. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *Art Cultura*. Uberlândia, v. 8, n. 12, jan-jun, 2006.

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

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de & ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

LUSTOSA, Isabel. Alma de colecionador: Plínio Doyle, entre amigos e livros. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro & BEZERRA, Rafael Zamorano. *Coleções e colecionadores:* a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 26-36.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil – Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

———. Gustavo Barroso e o colecionamento de si. In: ——— & BEZERRA, Rafael Zamorano. *Coleções e colecionadores:* a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 60-68.

MEYRER, Marlise Regina. Natureza e identidade nacional nas páginas da revista *O Cruzeiro* na década de 50. Disponível em http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340650252_ARQUIVO_NaturezaeidentidadadeAMPUHMG.pdf (acesso em 31/08/2014).

PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro*: a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica:* teoria da história, fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.

Resumo
Gustavo Barroso (1888-1959) colaborou na revista *O Cruzeiro* entre 1948 e 1960 assinando a seção "Segredos e revelações da História do Brasil", dedicada à divulgação de fatos da história pátria não abordados nos meios convencionais. Desejava atrair a atenção dos leitores para o passado de modo a estimular o patriotismo. O presente artigo analisa essa produção e a compreende como uma experiência de história pública, a partir da qual grandes feitos e heróis são exaltados sob a perspectiva das curiosidades desconhecidas do grande público. O trabalho aqui apresentado caracteriza essa narrativa e suas estratégias para atingir os objetivos pedagógicos da seção.
Palavras-chave: Gustavo Barroso (1888-1959); escrita da história; história pública; revista *O Cruzeiro*.

Abstract
Gustavo Barroso (1888-1959) contributed to the magazine *O Cruzeiro* between 1948 and 1960, signing the section "Secrets and revelations of the History of Brazil", dedicated to the dissemination of facts of national history unmentioned in conventional means of History diffusion. Barroso aimed to attract the readers' attention to the past as a way of stimulating the patriotism. This paper analyzes Gustavo Barroso's production for a wide audience, and characterizes his narrative and his strategies to achieve the pedagogical goal of the section in a magazine of great national circulation.
Keywords: Gustavo Barroso (1888-1959); history writing; public history; magazine *O Cruzeiro*.

Résumé
Gustavo Barroso (1888-1959) a collaboré au magazine *O Cruzeiro* entre 1948 et 1960, signant la rubrique "Secrets et révélations de l'histoire du Brésil", dédiée à la divulgation des faits de l'histoire nationale ignorés par les méthodes conventionnelles de l'histoire. Son but était d'attirer l'attention des lecteurs sur le passé du pays afin d'encourager le patriotisme. L'objectif de cet article est d'analyser la production de Gustavo Barroso en cherchant à caractériser les procédés narratifs et les stratégies qu'il utilise pour toucher ce vaste public et atteindre les desseins pédagogiques d'un périodique à grande diffusion.
Mots-clés: Gustavo Barroso (1888-1959); écriture de l'histoire; histoire publique; magazine *O Cruzeiro*.

Justiça do Trabalho: história, domínios e sujeitos

Labor Court: history, fields and characters

José Pacheco dos Santos Júnior

Justiça do Trabalho: 70 anos de direitos
Beatriz Bulla et al.
São Paulo: Alameda, 2011. 262 p.

A Justiça do Trabalho e sua história: os direitos dos trabalhadores no Brasil
Ângela de Castro Gomes e Fernando Teixeira da Silva (orgs.)
Campinas: Editora da Unicamp, 2013. 528 p.

Exibindo sete décadas de existência, o Judiciário Trabalhista brasileiro entra no século XXI com o vigor de uma instituição que, pela importância e impacto que exerceu e exerce na regulamentação das relações trabalhistas no país,

José Pacheco dos Santos Júnior é mestrando em História Econômica na Universidade de São Paulo (USP) e pesquisador do Laboratório de História Social do Trabalho (LHIST/UESB) (josepsjunior@usp.br).
Resenha recebida em 25 de junho e aprovada para publicação em 28 de julho de 2014.

não escapa aos olhares atentos da comunidade intra e extra-acadêmica. Possibilitadas pelas renovações conceituais e metodológicas vislumbradas pela historiografia nas últimas quatro décadas, e matizadas pela potencialidade que emana da documentação (escrita e oral) da Justiça do Trabalho, duas obras coletivas vêm, num intervalo de dois anos, explorar a história dessa instituição instalada por Vargas à época do Estado Novo e inicialmente vinculada ao Poder Executivo: *Justiça do Trabalho: 70 anos de direitos*, e *A Justiça do Trabalho e sua história: os direitos dos trabalhadores no Brasil,* objetos de discussão da presente resenha.

O primeiro livro, gestado sob os auspícios celebrantes dos exatos 70 anos da instalação da Justiça do Trabalho no país, é produção de quatro jornalistas especializados na área jurídica. Em *Justiça do Trabalho: 70 anos de direitos*, salta aos olhos a bela proposta de articular uma obra que transite pelas sete décadas de atuação do Judiciário Trabalhista e pelas experiências de alguns de seus agentes, como juízes e advogados. Estruturado em três partes e detentor de uma última seção denominada "caderno de imagens", o conjunto de reportagens se apresenta ao público leitor como uma obra que persegue o objetivo de "rememorar fatos e acontecimentos históricos que conferiram à Justiça do Trabalho o título de 'Justiça Social do Brasil'" (p.13). Para isso, a primeira parte, assinada por Mariana Ghirello (com reportagens de Daniella Dolme), expõe as principais marcas do cenário político-econômico brasileiro, desde a criação do Judiciário Trabalhista, na década de 1940, até os anos 2000. Na sequência, o cotidiano da Justiça do Trabalho é colocado em debate por William Maia (com reportagens de Thassio Borges). Nesta parte, ganham terreno tópicos como demandas, julgamento e execução dos processos, a informatização na Justiça do Trabalho, além das várias faces do cotidiano da advocacia trabalhista.

O ponto alto da obra se evidencia na reunião de entrevistas organizadas por Beatriz Bulla em parceria com o site *Última Instância*. Enfatizando as diversas trajetórias e concepções que alguns operadores do direito atribuem à Justiça do Trabalho, nesta terceira seção encontra-se uma importante entrevista com Arnaldo Süssekind, ministro do Tribunal Superior do Trabalho no período da ditadura militar, falecido um ano após a publicação da obra. Por outro lado, apesar dos belos *insights* expressados, o que deixa a desejar na publicação é a total ausência de referências bibliográficas e notas explicativas, além da rasa exploração do "caderno de imagens": seção que exibe inúmeras fotografias que, em sua maioria, estão desprovidas de fontes e autores, apenas munidas de breves legendas. Sopesando a ousada proposta aventada, com toda a licença que uma obra jornalística exige, o livro em questão se configura apenas como uma introdução básica, de caráter informativo, aos estudos sobre a história da Justiça do Trabalho.

Sob a coordenação de Ângela de Castro Gomes e Fernando Teixeira da Silva, historiadores que de longa data vêm se dedicando à História Social do Tra-

balho e em particular à Justiça do Trabalho, a segunda coletânea opera uma cuidadosa análise, materializada em 11 textos que evidenciam os múltiplos traços da relação dos trabalhadores brasileiros com essa Justiça especial e com o mundo jurídico. Debruçado em histórias individuais e coletivas dos trabalhadores de diversos rincões do país, *A Justiça do Trabalho e sua história: os direitos dos trabalhadores no Brasil* reúne contribuições de pesquisadores de norte a sul do Brasil e de um canadense, todos querendo decifrar sujeitos, reclamações, cotidiano e as diversas estratégias de luta e negociação fomentadas na arena da Justiça do Trabalho.

Ao depositar suas expectativas e reclamações na Justiça do Trabalho, os trabalhadores legaram à posteridade registros que sinalizam uma cultura jurídica (e de classe) que extrapola as fronteiras do "legal institucionalizado" e contempla um delicado campo que compreende costumes e tradições na interpretação das leis, na definição de regras jurídicas, como também na afirmação de mecanismos legais para a resolução de conflitos. Visando interpretar essa seara, as contribuições desta obra distribuem-se em cinco eixos temáticos articulados através de seus propósitos em comum. Primeiramente, Clarice Speranza e Rinaldo José Varussa esmiúçam condições de trabalho e políticas de conciliação de classe no Sul do país em dois momentos distintos da história brasileira. Em um segundo momento, Antonio Luigi Negro e Edinaldo Souza, assim como Benito B. Schmidt, abordam as facetas do poder disciplinar, na Bahia (no caso dos dois primeiros autores) e no Rio Grande do Sul, recorte espacial de Schmidt. Em um denso e cuidadoso trabalho analítico, Fernando Teixeira da Silva explora a natureza do poder normativo nos domínios do TRT de São Paulo no "longo ano de 1963, que termina com o golpe civil-militar de 1964" (p.203), ao passo em que Larissa Rosa Corrêa examina a questão da Justiça do Trabalho e da política salarial entre 1964 e 1968.

Para além dos estudos que focam no eixo Rio/São Paulo e na força de trabalho industrial, ainda predominantes na historiografia brasileira sobre o *labor*, os capítulos de Antonio Montenegro e do canadense Frank Luce elegem como objeto de investigação as tramas dos trabalhadores rurais e magistrados do Nordeste brasileiro com o Judiciário Trabalhista, tratando de Pernambuco e da zona cacaueira da Bahia. Descortinando temas e privilegiando metodologias ainda pouco usuais nas análises acerca da Justiça do Trabalho, a quinta e última parte da coletânea convida o leitor a refletir sobre temas que compreendem, entre tantos outros discutidos, a regulamentação das relações de trabalho em Franca (SP), a terceirização e o trabalho análogo ao de escravo no Brasil contemporâneo, pontos e categorias dissecados respectivamente por Vinícius de Rezende, Magda Barros Biavashi e Ângela de Castro Gomes.

Indispensável para a compreensão das lutas dos trabalhadores brasileiros na busca por direitos, e, num plano mais amplo, da própria edificação da cidadania no Brasil, *A Justiça do Trabalho e sua história* revela-se uma contribuição fulcral, ainda que seja uma pequena amostra dos estudos que hoje se dedicam à relação dos trabalhadores com esse ramo do Judiciário – estudos estes que, possibilitados pelo recente contato com os acervos dos tribunais trabalhistas, apresentam a dinâmica das tensões e experiências que até então estavam reservadas ao domínio da esfera privada do mundo do trabalho.

Se alguns dos grandes nomes do mundo jurídico ganham ênfase e voz na obra de Bulla *et alii*, na segunda coletânea, coordenada por Gomes e Silva, os trabalhadores (com suas disputas, acordos e conquistas) se veem historicizados num canal privilegiado. Todavia, numa época em que o Judiciário se encobre nas brumas do esquecimento, ao manter a política de descarte dos autos findos a partir de cinco anos de arquivamento,[1] coletâneas como estas, aqui ligeiramente discutidas em face da limitada dimensão de uma resenha, têm todo o direito de se arvorar em *obras-manifesto*, mesmo que sem se enunciar enquanto tais.

Nota

1. BRASIL. Lei nº 7.627, de 10 de novembro de 1987. Dispõe sobre a eliminação de autos findos nos órgãos da Justiça do Trabalho, e dá outras providências.

A história como objeto de reflexão

History as an object of reflection

Rodrigo da Rosa Bordignon

Homo historicus: réflexions sur l'histoire, les historiens et les sciences sociales
Christophe Charle
Paris: Armand Colin, 2013. 319 p.

Derivado de um conjunto de reflexões que estão diretamente conectadas à trajetória do autor e às suas pesquisas sobre temas bastante diversos, o livro de Christophe Charle representa um convite à reflexão sobre as condições e as possibilidades de produção de pesquisas em história e em ciências sociais. Entre outras coisas, as proposições retraçam também a inserção do autor no grupo de colaboradores de Pierre Bourdieu e inclusive se aproximam bastante de algumas das reflexões deste acerca das relações entre a sociologia e a história.

Rodrigo da Rosa Bordignon é doutorando em Ciência Política da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atualmente em estágio no Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine – École Normale Supérieure, em Paris, como bolsista CAPES (rrbordignon@hotmail.com)
Resenha recebida em 2 de novembro de 2013 e a provada para publicação em 28 de julho de 2014.

A introdução geral demarca posição frente às obras que buscam elaborar um quadro de reflexão sobre os historiadores e a historiografia. Estas tenderiam a uma separação artificial entre, de um lado, as discussões sobre o *métier* do historiador e as relações da disciplina com as outras ciências sociais, e, de outro, os esforços em termos de genealogias teóricas com vistas a demonstrar (ou criar) os fundamentos das "questões historiográficas do momento" (p. 15). Em contraposição a isso, a proposta do livro é relacionar "reflexão teórica e modalidades práticas de sua utilização no trabalho histórico concreto" (p. 17).

Assim, o *homo historicus* aparece como resultante da relação complexa e contraditória do historiador com o mundo social, com a herança disciplinar, com o passado e com a memória. Segundo o autor, atualmente as dificuldades de colocar em questão o universo social ao qual se está vinculado por todo tipo de interesse e constrangimento são aumentadas pelo conjunto das reformas universitárias em curso e pela adoção de padrões de trabalho imitados das ciências experimentais. Longe de combaterem antigos problemas da prática científica, estes contribuem para uma estandardização das pesquisas e para uma "economia da reflexividade" (p. 20).

O livro está dividido em três partes. A primeira apresenta um quadro bastante significativo das divisões e escolhas temáticas associadas ao exercício da profissão de historiador na França, indicando pistas interessantes para o tratamento dessas questões em outros contextos históricos e sociais. Ao mesmo tempo em que elabora um panorama sobre o processo de especialização e suas consequências para o debate teórico e metodológico na disciplina, o autor pontua as dificuldades de autonomização da história frente às demandas do Estado e do grande público.

A partir desse mapeamento inicial, a proposta se encaminha no sentido de uma reflexão sobre as possibilidades de objetivação e historicização das práticas científicas e das lutas de classificação travadas entre especialistas de diversos domínios e disciplinas. Pontuadas por exemplos concretos de pesquisa, o autor reivindica a combinação e complementaridade entre o método histórico e a análise sociológica, o que permitiria uma apreensão dinâmica e relacional da realidade social e uma vigilância cruzada entre ambos os domínios de conhecimento (p. 61-65). De modo bastante geral, os pontos mais altos dessa primeira parte estão na retomada de seus trabalhos iniciais sobre o campo literário e intelectual francês, e na discussão da perspectiva elaborada por Pierre Bourdieu para a apreensão do campo universitário e dos intelectuais.

A segunda parte do livro é dedicada à discussão de algumas questões metodológicas. Como o autor reitera diversas vezes, as propostas de utilização combinada de diferentes perspectivas analíticas e disciplinares estão diretamente relacionadas aos trabalhos desenvolvidos por ele e às suas preocupações atuais e temas

de interesse. Assim, são retomadas discussões sobre o uso da prosopografia, sobre o método literário, sobre a circulação internacional de bens culturais, e sobre os desafios e ganhos na adoção de perspectivas comparativas e transnacionais.

Ao mesmo tempo em que pontua a relativa simplicidade do princípio básico do método prosopográfico, Christophe Charle chama a atenção para a necessidade de elaboração de um questionário exaustivo e que cubra as diferentes dimensões da vida social da população analisada. A não reflexão sobre as escolhas em termos de critérios de classificação e de recorte tende a encaminhar a análise para uma visão parcial e unidimensional da realidade social (p. 97). Portanto, a noção de construção do objeto e de historicização das categorias de classificação torna-se um recurso central para escapar de possíveis anacronismos e para apreender a dinâmica e a multidimensionalidade das relações sociais.

Uma das propostas centrais está no encaminhamento das pesquisas para uma prosopografia comparada, seja ela tanto entre grupos sociais distintos quanto entre países. O objetivo é escapar dos perigos da universalização de determinadas particularidades históricas e sociais e, ao mesmo tempo, apreender os invariantes estruturais que organizam as principais oposições em diferentes campos. A dificuldade no avanço em direção à comparação está nas distintas perspectivas que balizam as pesquisas nos diferentes países e os critérios de classificação que orientam as análises (p. 99).

Na esteira dessas discussões metodológicas, o autor propõe alguns diálogos entre a história e a literatura no sentido de utilizações cruzadas entre o "método histórico" e o "método literário". Embora de um modo bastante esquemático, Christophe Charle reivindica a fecundidade dos escritos literários para a pesquisa em história e em ciências sociais. No entanto, para que sua utilização seja fecunda, é preciso operar uma verdadeira história e uma sociologia histórica das obras, de seus autores e de seus contextos de produção, emergência e recepção. Assim, a proposta se direciona para a construção de um modelo de análise "sociocultural multivariado" (p. 134) no qual sejam considerados os processos sociais mais gerais em que as produções culturais estão imersas (público, mercado cultural, vida associativa, relações com a política, diferenciações centro/periferia) e, ao mesmo tempo, os graus e condições de objetivação do campo cultural em geral e de seus subcampos em particular.

Essas proposições e cruzamentos metodológicos vão se desdobrar nas discussões sobre circulação internacional de bens simbólicos. Neste ponto, o autor marca posição contra a formulação segundo a qual a abertura das fronteiras amplia proporcionalmente a circulação de bens simbólicos e culturais. Segundo ele, falta colocar a relação entre essa proposição e os diferentes bens em circulação nos mercados culturais e simbólicos, seus contextos de recepção e as condições de mediação. Isso porque, como as várias pesquisas mobilizadas por Charle

têm indicado, na medida em que se vai do polo mais lucrativo ao menos lucrativo – em termos econômicos – do campo cultural, mais a circulação internacional de bens culturais está sujeita a fatores propriamente simbólicos (p. 152). Ao fim dessa segunda parte o autor chama a atenção para o fato de que os inúmeros debates e guerras de etiqueta travadas entre especialistas de diferentes domínios e disciplinas podem ser resolvidos na prática concreta de pesquisa, retomando assim suas proposições iniciais.

Na terceira parte do livro, Christophe Charle põe em movimento o conjunto de propostas e discussões teórico-metodológicas que atravessam toda a obra. A partir de análises de trajetórias específicas, o autor faz funcionar os esquemas de interpretação e de análises cruzadas entre a história, a sociologia e o método literário, mostrando uma série de quadros bastante fecundos que podem servir muito bem como exemplos de pesquisa e de modos de fazer. Na "conclusão em forma de diálogo" (p. 243), o autor reivindica uma história social que cruze diferentes níveis de interpretação e escalas de análise, retomando distintas perspectivas e influências teóricas em nome de uma visão multidimensional do mundo social.

O modernismo musical brasileiro revisitado

Brazilian musical modernism revisited

Pérola Mathias

O Brasil em uníssono: e leituras sobre música e modernismo
Santuza Cambraia Naves
Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013

O modernismo musical projetado nas elaborações teóricas e críticas de Mário de Andrade ganha uma interpretação preciosa nos escritos de Santuza Cambraia Naves compilados em *O Brasil em uníssono: e leituras sobre música e modernismo*. O livro reúne artigos escritos pela antropóloga ao longo de sua rica trajetória acadêmica e compõe a coleção Modernismo +90. Organizada por Eduardo Jardim, professor da PUC-Rio e pesquisador do modernismo e do pensamento estético de Mário de Andrade, a coleção tem como objetivo marcar um período da vida intelectual do Brasil no século XX, o Modernismo, quando se come-

Pérola Mathias é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ (perolavcm@gmail.com).
Resenha recebida em 30 de junho e aprovada para publicação em 9 de setembro de 2014.

moram os mais de 90 anos passados desde a Semana de 1922, seu marco inicial. A coleção traz à tona aspectos pouco discutidos sobre o momento, suas obras e autores, além de aspectos históricos, empreendendo uma ampla revisão crítica do movimento que ainda hoje é utilizado como referência para entender e intervir na arte e na cultura do país, além de ser continuamente discutido em âmbito acadêmico.

Formada pelo Museu Nacional da UFRJ e pelo IUPERJ, e professora da PUC-Rio, Santuza Naves faleceu precocemente enquanto preparava o livro aqui resenhado, deixando uma lacuna irreparável nos estudos musicais na área das Ciências Sociais, da qual ela era um dos principais nomes. Santuza foi defensora e teorizadora da importância da música popular e da equivalência de seu *status* ao da literatura e dos ensaios sociológicos na cultura brasileira.

Entre os artigos escolhidos para compor *O Brasil em uníssono: e leituras sobre o modernismo* estão um capítulo de *O violão azul*, tese de doutorado da autora, de 1998, artigos publicados ao longo dos anos 2000 e o não concluído "O Brasil em uníssono", de 2012. A tônica principal do livro está neste texto homônimo, que define que o recorte para a análise do modernismo musical brasileiro enfoca o posicionamento de Mário de Andrade enquanto crítico musical e professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Santuza Naves, considerando a vida de Mário de Andrade como tendo três fases – a busca pela modernização estético-cultural nos primeiros momentos do modernismo em 1922; a priorização da questão da identidade nacional a partir de 1924; e a defesa da atuação política do artista, a partir de 1933[1] –, levantou para sua análise textos escritos por Mário entre os anos 1926 e 1944. Ela demonstra como ele propôs incessantemente que o formalismo estético fosse superado para que houvesse um diálogo da arte com o âmbito social e cultural, conformando uma experiência musical brasileira total. Dois textos de Mário são de fundamental importância na análise: o "Ensaio sobre a música popular brasileira", de 1928, e a "Oração de paraninfo", de 1935.

Nesses quase 20 anos em que atuou como crítico, Mário tentou, primeiro, construir uma identidade nacional e, depois, retomar uma "cultura autêntica". Em ambos os momentos buscava a superação do individualismo e a integração do indivíduo num todo orgânico, num movimento capaz de produzir uma "arte interessada" e uma "música artística" que colocariam a arte brasileira para competir no cenário das nações modernas e desenvolvidas – ponto central do Modernismo brasileiro.

Eduardo Jardim diz na introdução que escreve para o livro que "O Brasil em uníssono" foi o primeiro artigo no qual Santuza Naves dedicou toda a sua atenção à Mário de Andrade, analisando sua crítica musical de forma unívoca: através da busca do próprio Mário por uma unidade entre a dimensão estética e a

dimensão social na arte. Santuza aponta, contudo, que o "uníssono" da crítica andradiana divergia da carreira multifacetada que ele tivera como poeta, romancista, músico, crítico, pesquisador, folclorista, professor e diretor do Departamento de Cultura de São Paulo.

O artigo "O Brasil em uníssono" nos dá uma visão transversalizada tanto da obra de Santuza Naves quanto do modernismo musical de Mário de Andrade. Ali ela conseguiu sintetizar muitas das análises que empreendera nos demais artigos que compõem o livro, complementando e dando coerência a seu pensamento. Esses outros artigos são "Um tropical amor do mundo", "Bachianas brasileiras nº7: de Heitor Villa-Lobos para Gustavo Capanema", "Os regentes do Brasil no período Vargas" e "A canção popular entre Mário e Oswald – releituras do modernismo na década de 1960".

Foi ao se aprofundar no Modernismo nos três primeiros artigos que Santuza Naves encontrou a chave para entender como a música popular brasileira da década de 1960 e seus compositores haviam alcançado equivalência de *status* com os intelectuais e suas formulações na construção de um "retrato do Brasil". Em "Um tropical amor do mundo", ela mostra como a estética promovida pelo modernismo não se comprometeu totalmente com os ideais de civilização. O modernismo propôs que fossem rejeitadas as contribuições da tradição clássica que excluía as manifestações populares, mas assumiu que essas mesmas manifestações representavam a "alma nacional", devendo ser reelaboradas num processo musical erudito. O modernismo brasileiro fez uma mediação para que fossem diluídas as barreiras na composição da música que separavam os limites entre o popular e o erudito, a tradição e a inovação, o estético e o social.

Santuza demonstra em "O Brasil em uníssono" e "Bachianas brasileiras nº7" que Mário de Andrade cunhou uma concepção de cultura que distinguia alta e baixa cultura, assemelhando-se à crítica idealista de cultura autêntica/espúria de Edward Sapir, formulada no mesmo período da década de 1920 nos Estados Unidos por influência de Franz Boas. Na prática, essa concepção se traduzia num programa artístico ao mesmo tempo estético e social que recuperava o esvaziamento provocado pela modernização na organização social.

"Os regentes do Brasil no período Vargas" expande a análise do modernismo musical para além do período seguinte à década de 1920, apontando confluências entre o panorama político da centralizadora e populista ditadura Vargas nos anos 1930 e 1940, as teses unanimistas de Mário e as fases de composição de Heitor Villa-Lobos. Villa-Lobos foi o músico que mais se aproximou da realização do projeto musical andradiano.

Mesmo assinalando que as ideias de Mário de Andrade são constantemente retomadas para compreender as concepções artísticas que sucederam ao Modernismo, Santuza busca particularizar o fenômeno de formação de uma es-

tética musical nacionalista. Não podemos saber onde Santuza chegaria no inédito "O Brasil em uníssono", mas sua escrita clara, de frases curtas e sintetizadoras de muitas ideias, nos leva a ter uma compreensão ampla sobre as transformações essenciais ocorridas ao longo de todo o período considerado modernista, sem que o tema abordado seja simplificado.

Baseando-se na filosofia nietzscheana das "Considerações intempestivas", Santuza concebe o tempo e a história de forma não linear. Explora uma mesma base teórica por múltiplos lados e questiona incessantemente suas próprias formulações. Essencialmente, a imbricação no entendimento entre arte e vida a move em sua análise.

Encontro nesses artigos uma incessante sequência de hipóteses sendo postas à prova, formuladas, reformuladas e confirmadas. É nesse sentido que "O Brasil em uníssono" condensa de forma complexa aquilo que já vinha sendo discutido por ela nos outros artigos.

"Sobre Santuza: uma sensibilidade solar" fecha o livro e sela a importância da professora nas palavras de seus alunos Juliana Jabour, Tatiana Bacal e Fred Coelho. Eles ratificam ali a sensibilidade de Santuza na compreensão de nossa cultura através da música e da "canção crítica".

Nota

1. MORAES, E. J. de. *A constituição da ideia de modernidade no modernismo brasileira.* Tese (doutorado em Filosofia). Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, 1983.

O avesso de um mito: uma análise da ascensão pública de Mário Palmério

The reverse of a myth: a review of the public ascension of Mário Palmério

Michel Oliveira

A construção do mito Mário Palmério: um estudo sobre a ascensão social e política do autor de Vila dos Confins
André Azevedo da Fonseca
São Paulo: Editora Unesp, 2012

Alguns mitos são de carne, osso e ideologia. Essa é uma das muitas premissas que se pode depreender da leitura de *A construção do mito Mário Palmério: um estudo sobre a ascensão social e política do autor de Vila dos Confins*, livro lançado

Michel Oliveira é mestrando em Comunicação e aluno de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico na Universidade Estadual de Londrina (UEL) (michel.os@hotmail.com.br).
Resenha recebida em 15 de maio e aprovada para publicação em 28 de julho de 2014.

em novembro de 2012 pela Editora Unesp. A obra de 306 páginas, distribuída nas versões impressa e digital, é resultado da pesquisa de doutorado do pesquisador e professor André Azevedo da Fonseca.

O autor, jornalista, doutor em História e pós-doutor em Estudos Culturais, apresenta uma obra que reflete essa trajetória acadêmica. O livro imbrica diversas facetas: do relato documental à análise da ascensão mítica de Mário Palmério através de um recorte baseado na História Cultural. Fonseca iniciou a pesquisa que resultou no livro durante a monografia de sua especialização em História, em 2004, e a finalizou em 2010, quando defendeu a tese de doutorado. Durante esse período, analisou diversos documentos relacionados a Palmério, como fotografias, recortes de jornais e até boletins escolares. O material coletado durante a pesquisa foi reunido no Memorial Mário Palmério, fundado pelo autor na Universidade de Uberaba (Uniube).

A narrativa tem início com uma apresentação do cenário: Uberaba, no Triângulo Mineiro. A cidade, cuja economia se baseava na pecuária, viveu tempos de progresso nas primeiras décadas do século XX devido ao terminal ferroviário ali instalado. A expansão da linha férrea para cidades vizinhas descentralizou a distribuição de produtos e a circulação de pessoas. Gradativamente, Uberaba foi perdendo o prestígio e entrou num processo de estagnação econômico-cultural.

Na década de 1940, a elite local decidiu investir na modernização do centro do município, a fim de dar um novo ânimo à população e avivar o brio dos ricos criadores de gado. O pesquisador deixa claro como as relações de poder eram motivadas por adulações. A própria imprensa local era responsável por açular o ego dos pecuaristas e de outras figuras de destaque da sociedade. Segundo o autor, uma cultura em que a elite encenava um verdadeiro "teatro social". Foi nesse contexto que Mário Palmério construiu seu legado, aproveitando-se dessa conjuntura social para consolidar uma imagem mítica.

Essa teatralização fica clara desde o sumário da obra, dividido em duas partes principais, chamadas pelo autor de atos. Essa escolha não foi aleatória, e já mostra ao leitor que a trajetória de vida de Mário Palmério será apresentada como um espetáculo que deve ser acompanhado num crescente narrativo: da infância até a consolidação profissional e política.

O primeiro ato, intitulado "Mário Palmério na escalada do reconhecimento social", é dividido em quatro cenas principais. Na primeira delas, "O prestígio familiar", o autor faz uma apresentação do contexto: Palmério era o filho caçula do engenheiro e advogado Francisco Palmério e de Maria da Glória Palmério, casal notório da sociedade uberabense. Ao longo dessa primeira parte, o autor explicita como o personagem sempre trabalhou na construção de uma imagem pessoal forte, na tentativa de alcançar a importância do pai e dos irmãos.

A cena seguinte, "A socialização de Mário Palmério", relata o retorno do personagem a Uberaba, depois de uma temporada de estudos em São Paulo. Para o autor, essa volta marcou a "emancipação simbólica" do personagem e deu início à terceira cena: "A ascensão profissional", que mostra o começo da carreira docente de Palmério, com a criação do Liceu Triângulo Mineiro, passando pela Escola do Comércio do Triângulo Mineiro até o apogeu com a abertura da Faculdade de Odontologia.

O primeiro ato tem como desfecho "A consagração pública", etapa na qual Palmério se consolida enquanto figura de prestígio da elite e do povo. Mesmo que no íntimo fosse avesso à teatralização social, o personagem participou do jogo de encenação para alcançar seus objetivos pessoais. Nesse ponto, há um avanço na narrativa que culmina no segundo ato, denominado "A consagração do mito", dividida em três cenas principais.

A segunda fase da história é introduzida com o pensamento de Schwartzenberg, além de Balandier e Girardet, que analisam o poder político a partir do arquétipo mítico do herói como um enviado capaz de conduzir o povo à terra prometida. Esse prólogo delineia um novo rumo na narrativa, que tem início na cena "O tempo da espera", na qual o autor relata o conturbado momento político do pós-guerra num Brasil marcado pela consolidação do Estado Novo.

A cena seguinte, "Crises", apresenta uma série de perturbações de diversas ordens, social, econômica, política e identitária, que afetaram Uberaba e o Triângulo Mineiro entre as décadas de 1940 e 1950, crises essas que culminaram numa proposta de separação da região do Triângulo do território de Minas Gerais. Foi esse contexto que serviu de pano de fundo para a cena seguinte: "O anúncio do herói". Nessa fase, Palmério já era figura de bastante destaque na cidade, sempre à frente de projetos educacionais e assistencialistas. O anúncio de sua candidatura a deputado federal, em 1950, foi quase que uma consequência de sua ascensão apoteótica.

Depois de um pleito bastante agitado, o professor saiu vitorioso. Para o autor, essa sagração só foi possível graças à maneira como Palmério gerenciou a própria imagem. Depois de alguns mandatos e cargos públicos, o último deles como embaixador do Brasil no Paraguai, Palmério desiludiu-se com a política e passou a se dedicar à literatura, período em que escreveu seu segundo romance: *Chapadão do Bugre* (1965). Em 1970, ele concorreu novamente à prefeitura de Uberaba mas foi derrotado, encerrando sua carreira pública sem grande prestígio.

A proposta apresentada pelo autor, de analisar a biografia de Mário Palmério através de um recorte da História Cultural, mostrou-se bastante válida, pois não se debruçou apenas na narrativa de vida, apresentando o contexto e as relações sociais e de poder como elementos constitutivos de uma teia mais am-

pla. Esse viés, muitas vezes deixado de lado nas biografias, faz com que o leitor possa compreender os fatos e ir além do que está narrado.

A obra traz ainda o diferencial de apresentar a ascensão de Palmério como consequência de uma construção mítica de sua imagem, dando aplicabilidade às teorias dos autores estudados durante a pesquisa. Dessa forma, o leitor pode compreender a História como um contexto em que fatos e ideologias se fundem na construção daquilo que tomamos como realidade.

O livro se destaca também por apresentar elementos visuais e gráficos, como fotografias, recortes de jornais e tabelas comparativas, que servem não apenas para ilustrar, mas para contextualizar o enredo e os cenários. Esses elementos se somam à narrativa ampliando as esferas de compreensão. Decerto, a proposta apresentada por André Azevedo pode ser replicada na reconstrução de outras biografias e fatos históricos ou até mesmo de contextos sociais.

Teses e dissertações do Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV defendidas em 2014

A história do "turismo social" no Serviço Social do Comércio – SP
Bernardo Lazary Cheibub
Defesa: 27/07/2014 – Doutorado
Banca: Bianca Freire-Medeiros (orientadora), Celso Castro (CPDOC/FGV), Bernardo B. Buarque de Hollanda (CPDOC/FGV), Marcelo Vilela de Almeida (USP), Valéria Lima Guimarães (UFF), Marco Aurélio Vannucchi L. de Mattos (CPDOC/FGV) e Marcello de Barros Tomé Machado (UFF).

Resumo: O trabalho é fruto de uma investigação acerca da constituição e implementação do turismo social no Serviço Social do Comércio do estado de São Paulo (Sesc-SP), que examinou as circunstâncias em que o lazer e as experiências turísticas se tornam relevantes nas políticas e ações da entidade. Procurou-se entender as transformações e readequações que nortearam as iniciativas da instituição e como as modificações no conceito de turismo social no Brasil e no mundo vêm dialogando com suas diretrizes, posturas e intenções. A metodologia privilegiada na pesquisa foi a história oral temática, no intuito de fazer o registro da história do envolvimento de profissionais com o turismo social do Sesc-SP. Foram realizadas 22 entrevistas com (ex)profissionais e feitas algumas visitas à biblioteca do departamento nacional do Sesc (Sesc-DN) e ao setor de memória e documentação (Sesc-Memórias) do departamento regional paulista do Sesc, lugares que con-

gregam documentos importantes relacionados à história do turismo na instituição. Espacialmente a pesquisa situa-se no Sesc-SP, repartição atuante e "atenta" às ideias e mudanças envolvendo o turismo social, e representativa na história do fenômeno, no Brasil e no mundo. A circunscrição temporal da pesquisa vai desde 1979 – ano em que o Sesc de São Paulo passa a desenvolver excursões, passeios e viagens com maior frequência e tenta se aprofundar conceitualmente do turismo social ao se aproximar de órgãos internacionais de relevância política e científica na área – até as ações realizadas em 2013, ano em que concluí a pesquisa de campo e as entrevistas. Durante a trajetória da pesquisa, dialoguei com o período que antecede este recorte, acerca dos empreendimentos do Sesc relacionados às práticas de lazer e turismo, gerando o capítulo 2. Antes, no capítulo 1, tentei reconhecer o lugar do turismo social na história das atividades turísticas no mundo, entendendo-o enquanto oportunidade de efetivação do direito ao lazer. Para o alcance dos intentos da tese, foram utilizados como fontes documentos produzidos em âmbito institucional, articulados com a fala dos indivíduos entrevistados, trabalho conjugado especialmente no capítulo 3, em que trago reflexões a respeito do turismo social desenvolvido pelo Sesc-SP.

Entre as análises alvitradas, descrevo a dificuldade encontrada pela entidade ao expandir suas atividades turísticas, vindo a sofrer represálias do setor privado. Devo destacar que foi possível perceber a metamorfose conceitual/prática por que passou o turismo social no Sesc-SP, agregando diferentes conteúdos ao fenômeno e modificando seus processos de trabalho e práticas profissionais. Ressalto ainda o papel ideológico da administração regional do Sesc-SP dentro do Serviço Social do Comércio no Brasil, notadamente na área do turismo. Por fim, envolvo no debate da tese as políticas sociais de turismo, compreendido enquanto possibilidade de lazer.

Estratégias de sobrevivência e de convivência nas prisões do Rio de Janeiro
Elizabeth Sussekind
Defesa: 16/10/2014 – Doutorado
Banca: Dulce Pandolfi (orientadora), Angela Domingues Moreira (CPDOC/FGV), Mario Grynszpan (CPDOC/FGV), Patrícia Birman (UERJ), Gelson Rozentino de Almeida (UERJ), Letícia Ferreira (CPDOC/FGV) e Edgard Leite (UNIRIO).

Resumo: O estudo busca mostrar diversos aspectos do sistema prisional do Rio de Janeiro. Procura desenvolver comparação com outros momentos da história da instituição, de forma a mostrar sua continuidade no tempo. Traz atenção à formação da cultura dos presos, sua assimilação pela chamada massa carcerária e o extravasamento da mesma para a comunidade de fora dos muros. Desenvolve o

papel da família na vida do preso e em sua manutenção e destaca os problemas por ela encontrados para prestar assistência emocional ao detento. Apresenta a indiferença social em relação à cidadania e aos direitos previstos na Constituição Federal. Faz um histórico de dois estabelecimentos prisionais em que se passam as principais questões da formação do prisioneiro e de sua prisão. Lida com os conceitos de memória e apresenta dois presos que se destacam entre os demais, como sendo a elite dos que se organizam para se defender das condições precárias e violentas do sistema penitenciário. Por fim, apresenta questões inerentes ao convívio entre grupos de presos muito distintos, os políticos e os comuns.

Revistas modernistas e modernidade fluminense
Evelyn Morgan
Defesa: 15/09/2014 – Doutorado
Banca: Helena Bomeny (orientadora), João Marcelo Maia (CPDOC/FGV), Lucia Lippi Oliveira (CPDOC/FGV), Ivan Marques (USP), Luis Reznik (UERJ/PUC-Rio), Américo Freire (CPDOC/FGV) e Valter Sinder (UERJ/PUC-Rio).

Resumo: O trabalho pesquisa como o campo foi interpretado nos anos de 1920 pelos intelectuais fluminenses. Por meio da analise de três revistas – *Illustração Fluminense* (1921-1924), *A Agricultura Fluminense: revista da Sociedade de Agricultura e Indústrias Ruraes* (1926) e *A Fazenda Fluminense* (1929-1930) – busca-se compreender como o rural foi uma via alternativa para a modernização do estado do Rio de Janeiro. A revista foi um gênero de imprensa símbolo da modernidade que produzia novas sensibilidades e comportamentos em uma época de transformações. A economia fluminense encontrava-se em crise desde o final do século XIX, fazendo com que o estado passasse a ter um papel secundário na política nacional republicana. O projeto das revistas agrícolas analisadas desejava reconstruir essa identidade fluminense ao propor um campo modernizado, com novas técnicas de cultivo, com políticas de diversificação agrícola, com investimentos na educação rural e com pequenas propriedades. O rural, tantas vezes ligado ao "atraso", integrou as propostas modernistas fluminenses discutidas no início do século XX.

Conhecei o Brasil, crianças: representações do território brasileiro na Primeira República
Guilherme Mendes Tenório
Defesa: 15/04/2014 – Doutorado

Banca: Lucia Lippi (orientadora), João Marcelo Maia (CPDOC/FGV), Bernardo B. Buarque de Holanda (CPDOC/FGV), Nísia Trindade Lima (FioCruz), Rebeca Gontijo (UFRRJ), Luciana Heymann (CPDOC/FGV) e Raquel Emerique (UERJ).

Resumo: A pesquisa está voltada para as representações do território brasileiro que circularam em vários suportes durante o período da Primeira República. Analisando três compêndios de Geografia, os programas da disciplina localizados no Colégio Pedro II e o seminário infantil *O Tico-Tico*, o texto tanto problematiza a articulação entre o pensamento social e o imaginário voltado para o homem do interior do país quanto evidencia os sinais de uma valorização da natureza calcada no pensamento iluminista, a qual funcionou como arma de combate às teorias que estigmatizavam o Brasil devido aos seus caracteres naturais e raciais.

De feminino a feminista: a transformação na escritura literária dos romances de Heloneida Studart (1952-1978)
Ioneide Maria Piffano Brion de Souza
Defesa: 01/12/2014 – Doutorado
Banca: João Marcelo E. Maia (orientador), Angela de Castro Gomes (CPDOC/FGV), Bernardo B. Buarque de Hollanda (CPDOC/FGV), Maria Alice Rezende de Carvalho (PUC-Rio), Antônio Herculano Lopes (FCRB), Dulce Pandolfi (CPDOC/FGV) e Antônio Brasil Junior (UFF).

Resumo: A tese pretende recuperar a incorporação da questão de gênero na trajetória intelectual de Heloneida Studart através de sua literatura de ficção, tendo por objeto a maneira como a questão de gênero foi tematizada nos romances da escritora durante os anos de 1952 a 1978. Portanto, foi almejado analisar a forma como Heloneida se inseriu nos debates sobre a mulher e as relações de gênero no período. Minha preocupação foi menos buscar se a escritora produziu ou reproduziu imagens estereotipadas das relações entre mulheres e homens e mais entender os recursos de que lançou mão e os sentidos próprios que procurou imprimir ao construir tal imagem ajustada aos debates e categorias que norteavam seu projeto literário, o qual foi se desenvolvendo a partir tanto de sua vivência subjetiva quanto dos contatos que travou, a saber: a casa de Juvenal Galeno, o Partido Comunista, o movimento feminista e o Centro da Mulher Brasileira. Desse enlace, vivência subjetiva e lugar social, teriam nascido formulações teóricas não só para seus romances, como também para sua posterior prática política em prol da mulher.

São José do Rio Pardo e a sua Revolta Republicana
Liliane Faria Corrêa Pinto
Defesa: 22/08/2014 – Doutorado
Banca: Marieta Moraes Ferreira (orientadora), Américo Freire (CPDOC/FGV), Lucia Lippi Oliveira (CPDOC/FGV), Claudia Viscardi (UFJF), Surama Conde Sa (UFRRJ), Angela Domingues Moreira (CPDOC/FGV) e Maria Paula Araújo (UFRJ).

Um vice-reinado na República do pós-30: Juarez Távora, as interventorias do Norte e a guerra de 1932
Raimundo Helio Lopes
Defesa: 04/04/2014 – Doutorado
Banca: Angela de Castro Gomes (orientadora), Dulce Pandolfi (CPDOC/FGV), Maria Helena Capelato (USP), Jorge Luiz Ferreira (UFF), Frederico de Castro Neves (UFC), Luciana Heymann (CPDOC/FGV) e Carlo Maurizio Romani (UNIRIO).

Resumo: A tese investiga a trajetória da região geopolítica conhecida como Norte, que, durante o Governo Provisório varguista (1930-1934), se tornaria uma das forças políticas mais ativas do país. O Norte era formado pelo então território federal do Acre e pelos estado do Amazonas, Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e Espírito Santo.

Na conjuntura em questão, as principais posições políticas e militares nesses estados passaram a ser ocupadas pelos que adotaram a autodesignação de revolucionários nortistas. A invenção e a consolidação dessa identidade política tinha como elemento agregador o reconhecimento de Juarez Távora como grande líder e representante dos interesses da região junto ao Governo Provisório. Chamado ironicamente por seus opositores de "Vice-rei do Norte", Távora liderou esse grupo durante todo o período, construindo uma importante aliança entre a região geopolítica e o Governo Provisório. Desse modo, o Norte, seus revolucionários e seu líder foram os principais apoiadores de Vargas na defesa do projeto de centralização política em oposição a outras correntes, sobretudo as que pregavam o retorno ao regime constitucional.

Dessa forma, o Norte participou decisivamente do processo de radicalização que desembocou na guerra civil de 1932, enviando milhares de soldados para os campos de batalha e combatendo, dentro da região, os possíveis aliados do movimento rebelde liderado por São Paulo. Com o fim da guerra e confirmado o retorno do país ao regime constitucional, apesar da tentativa de permanecer

como um grande bloco político, a região se fragmentou, e os antigos laços que definiam a identidade dos revolucionários nortistas se dissolveram, assim como a liderança indiscutível de seu líder e herói, Juarez Távora.

"Trabalhadores favelados": identificação das favelas e movimentos sociais no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte
Samuel Silva Rodrigues de Oliveira
Defesa: 10/09/2014 – Doutorado
Banca: Dulce Pandolfi (orientadora), Mariana Cavalcanti (CPDOC/FGV), Luiz Antonio Machado da Silva (IUPERJ), Marcia da Silva Pereira Leite (UERJ), Rodrigo Patto Sá Motta (UFMG), Paulo Fontes (CPDOC/FGV) e Lygia Segala (UFF).

Resumo: A tese aborda o processo de identificação das favelas e sua apropriação pelos movimentos de "trabalhadores favelados". Em *A Invenção das favelas* (2005), Valladares discutiu as favelas como uma representação e invenção social do século XX. Partindo desse marco analítico compartilhado e discutido por outros autores, construímos uma escala de comparação entre Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Na primeira parte da tese, compreendemos essa representação como o resultado de um processo identificação. Como observou Noiriel em *L'identification* (2006), o Estado moderno foi um dos maiores produtores de tecnologias de identificação, dispositivos de poder que visam a conhecer, classificar e governar as populações num dado território. Investigamos como as práticas estatais no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte constituíram representações das favelas, delineando um discurso e um dispositivo de poder sobre os territórios da pobreza através de legislações, censos e comissões de estudo. As analogias, particularidades e trocas instituídas no processo de identificação são analisadas, observando a formação de uma retórica da marginalidade social no âmbito do Estado, reproduzindo estigmas sociais, mas também gerando oportunidades para reivindicação de direitos.

Nesse sentido, na segunda parte da tese, analisamos os movimentos dos "trabalhadores favelados", organizados pela União dos Trabalhadores Favelados (UTF) no Rio de Janeiro e pela Federação dos Trabalhadores Favelados de Belo Horizonte (FTFBH). Compreendemos a forma como esses movimentos sociais organizaram repertórios de ação, apropriando-se da identificação das favelas para reivindicar direitos, mobilizaram-se eleitoralmente, vinculando-se a grupos de esquerda, e propuseram projetos de reforma urbana.

Patrimônio cultural imaterial no Brasil – o registro da capoeira como estudo de caso
Vivian Luiz Fonseca
Defesa: 08/10/2014 – Doutorado
Banca: Mario Grynzspan (orientador), Luciana Heymann (CPDOC/FGV), Verena Alberti (CPDOC/FGV), Luiz Renato Vieira (Senado Federal), Victor Andrade de Melo (UFRJ), Dulce Pandolfi (CPDOC/FGV) e Mauro Amoroso (UERJ).

Resumo: O trabalho se propõe analisar, a partir do estudo de caso do Registro da Capoeira, como a política de preservação do patrimônio imaterial se conformou e vem sendo aplicada no Brasil. Busca-se perceber como as manifestações culturais ora chamadas de patrimônio imaterial estiveram presentes nas agendas de atores variados, como intelectuais e governos, ao longo do século XX, tornando possível seu reconhecimento na esfera patrimonial a partir do ano 2000, com a promulgação do Decreto nº 3.551. Para além de debates ocorridos no Brasil, compreende-se que a conformação dessa política de preservação dialoga com investidas de instituições internacionais importantes, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). A preservação do patrimônio imaterial foi instituída ainda no governo Fernando Henrique Cardoso (1994-2002), e os dois primeiros registros foram realizados ao final de seu mandato, em 2002. No entanto, como procurarei mostrar, tal política ganhou centralidade durante o governo Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), nas gestões de Gilberto Gil e de Juca Ferreira no Ministério da Cultura. Nesse sentido, colocam-se ainda como objetivos da pesquisa procurar perceber de que maneira o patrimônio imaterial foi incorporado no discurso e na práxis política do Ministério da Cultura no período mencionado.

O milhão restante, o Brasil e a evolução da proteção internacional a refugiados (1946-1952)
André Luiz Morais Zuzarte Bravo
Defesa: 11/02/2014 – Mestrado Acadêmico
Banca: Matias Spektor (orientador), Alexandre Moreli (CPDOC/FGV), Monique Sochazcewski (FGV) e Angela Moreira Domingues (CPDOC/FGV).

Resumo: Quando a Segunda Guerra Mundial chegou ao fim, calcula-se que havia até 40 milhões de europeus deslocados de seu local de origem. Inicialmente, coube à Agência das Nações Unidas para Auxílio e Restabelecimento (ANUAR) repatriar essas pessoas. Diante da crescente resistência de muitas em

retornar para casa, foi criada pela ONU a Organização Internacional de Refugiados (OIR). De 1947 a 1951, quando foi substituída pelo ACNUR, a OIR foi responsável por reassentar mais de um milhão de pessoas em diferentes países. O Brasil foi um deles. Diante desse quadro, a presente dissertação busca compreender, em primeiro lugar, a construção do maquinário internacional de proteção de refugiados surgido no pós-guerra no âmbito da ONU. Em seguida, analisar de que maneira o Brasil se inseriu nele. Que papel teve na criação do regime? Que interesses tinha em vista ao receber os refugiados? São algumas das perguntas para as quais o presente estudo procurou encontrar respostas.

Cidade inteligente Búzios: entre paradigmas e percepções

João Alcântara de Freitas

Defesa: 13/02/2014 – Mestrado Acadêmico

Banca: Bianca Freire-Medeiros (orientadora), Márcio Grijó Vilarouca (CPDOC/FGV), Leticia Velloso (UFF) e Mariana Cavalcanti (CPDOC/FGV).

Resumo: Na segunda metade da década de 1990, com o avanço da informática, passou-se a integrar a Tecnologia da Informação (TI) em vários processos de gestão das cidades. A partir dessa integração, nasceu o conceito genérico de Smart City, traduzido – não literalmente – para o português como cidade inteligente. O conceito está sendo disseminado rapidamente, mas deve-se destacar que não há consenso em sua definição, o que faz com que os projetos dessa natureza sejam bastante heterogêneos. A concessionária de energia elétrica Ampla S. A., que atende 66 municípios no estado do Rio de Janeiro, está desenvolvendo um projeto que tem como objetivo transformar a cidade de Armação dos Búzios na primeira cidade inteligente da América Latina. Iniciado em 2011, o projeto da concessionária é basicamente pautado em melhorias da rede elétrica, o que seria apenas um dos elementos de um projeto de cidade inteligente.

A presente dissertação está dividida em duas partes. Na primeira, o objetivo é apresentar um panorama atualizado das pesquisas sobre cidades inteligentes e projetos que estão sendo desenvolvidos, buscando compreender as interpretações que se pode ter do conceito. A segunda parte aproxima-se do cotidiano de Búzios a partir de entrevistas realizadas com alguns moradores em novembro de 2013. As entrevistas tinham como objetivo debater questões relacionadas à qualidade de vida na cidade, incluindo as transformações promovidas pelo projeto cidade inteligente Búzios.

O resultado do trabalho é uma reflexão acerca dos limites e possibilidades do conceito de cidade inteligente, considerando, em primeira instância, os impactos no cotidiano da população.

Um nome e um programa: Érico Sachs e a Política Operária
Lucas Andrade Sá Corrêa
Defesa: 29/08/2014 – Mestrado Acadêmico
Banca: Dulce Pandolfi (orientadora), Américo Freire (CPDOC/FGV), Eduardo Navarro Stotz (FIOCRUZ), e Luciana Quillet Heymann (CPDOC/FGV).

Resumo: A dissertação pretende discutir a trajetória do militante marxista Érico Sachs. Austríaco, nascido em 1922, Érico chegaria ao Brasil em 1939, após viver na Áustria, União Soviética e França. Em 1961, seria um dos fundadores da Organização Revolucionária Marxista – Política Operária (ORM-Polop), que ocupou um importante papel nos debates e nas lutas da esquerda nas décadas de 1960 e 1970. Apesar da sua influência na direção e formulação das linhas políticas da Polop, Érico Sachs permanece quase desconhecido de militantes e historiadores. Usando o conceito de "atualidade da revolução" de Lukacs, pretendo entender a influência exercida pela estratégia defendida por Sachs, especialmente nos anos 1960, e seu isolamento, nos anos 1970 e 1980, assim como o seu posterior "esquecimento".

A Expedição Roncador-Xingu e a tarefa de ocupar, civilizar e urbanizar o Brasil Central
Maria Eduarda Capanema
Defesa: 02/09/2014 – Mestrado Acadêmico
Banca: João Marcelo Maia (orientador), Luciana Heymann (CPDOC/FGV), Nísia Trindade Lima (FIOCRUZ), Lucia Lippi Oliveira (CPDOC/FGV) e Tamara Rangel (Fiocruz).

Resumo: A dissertação trata do projeto de ocupação de territórios da região chamada de Brasil Central durante o período do Estado Novo através da experiência da Expedição Roncador-Xingu (1944-1948). Buscamos investigar o que envolveu a política de civilizar e urbanizar o interior do país, segundo uma proposta de governo que promovia uma maior integração entre litoral e sertão. Utilizamos como fontes documentos oficiais e extraoficiais relativos às atividades da Fundação Brasil Central e à Expedição Roncador-Xingu, encontrados na biblioteca do Museu do Índio da cidade do Rio de Janeiro, no Arquivo Nacional /Coordenação Regional do Distrito Federal, no Arquivo Nacional na cidade do Rio de Janeiro, no CPDOC-FGV e na Fundação Biblioteca Nacional. Nossa proposta foi a de compreender o lugar do território nas políticas de ocupação e discutir algumas contradições entre os projetos oficiais e a realida-

de cotidiana. Ao percorrermos parte do caminho da frente expedicionária, consideramos os ranchos e acampamentos da expedição como embriões de cidades, dotados de organização social, econômica e política singulares. Tais bases nos serviram para analisarmos como se imaginava à época uma modernidade para o Brasil Central.

O programa nuclear e a construção da democracia: análise da oposição ao Programa Nuclear Brasileiro (1975-1990)
Rodrigo Morais Chaves
Defesa: 14/03/2014 – Mestrado Acadêmico
Banca: Matias Spektor (orientador), Americo Oscar Freire (CPDOC/FGV), Carlo Patti (PUC-Rio), Alexandre Moreli (CPDOC/FGV) e Elena Lazarou (CPDOC/FGV).

Resumo: O recorte analítico do trabalho percorre os anos entre 1975 e 1990, e volta-se para as diferentes instâncias de oposição doméstica ao Programa Nuclear Brasileiro. A aludida oposição é entendida dentro do contexto político que o Brasil atravessava no período, que coincide com a distensão do regime militar, a transição para governos civis e, depois, democraticamente eleitos. Nesse sentido, para além de construir uma narrativa sobre oposições domésticas ao programa nuclear e contribuir para as recentes interpretações historiográficas sobre a energia nuclear no Brasil, buscamos situar os atores dentro do contexto histórico do Brasil, avaliando seu impacto tanto na política nuclear quanto no contexto mais amplo da longa transição que encerrou o regime militar e trouxe o poder de volta para os civis.

Centro de Preparação de Oficiais da Reserva do Rio de Janeiro – CPOR/RJ: dos documentos oficiais aos guardiões da memória
Willians Alves Pinto de Oliveira Junior
Defesa: 28/04/2014 – Mestrado Acadêmico
Banca: Celso Castro (orientador), Angela Moreira (CPDOC/FGV), Francisco Alves César Ferraz (UEL) e Marcio Grijó Vilarouca (CPDOC/FGV).

Resumo: A dissertação está inserida nos campos da história do Brasil, história militar e história das instituições. Discute os processos de transformações estruturais do Exército brasileiro na Primeira República, através de suas

novas tradições, reorganização organizacional, política de recrutamento e educação militar, ocorridos principalmente durante a década de 1920, culminando na fundação do CPOR/RJ. Ademais, o trabalho pretende fazer conhecer as especificidades da organização supramencionada no que tange à formação de oficiais de reserva mobilizável, através de seu sistema educacional, corpo estrutural, instalações e da construção da memória institucional a partir de depoimentos de ex-alunos formados pela entidade militar em questão.

Profissão repórter esportivo: das narrativas da nação ao ofício do jornalista contemporâneo
Ana Lucia Carvalho Rangel
Defesa: 26/05/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Bernardo B. Buarque de Hollanda (orientador), Joelle Rachel Rouchou (co-orientadora), Américo Freire (CPDOC/FGV), Edison Luiz Gastaldo (UFRRJ) e Bianca Freire-Medeiros (CPDOC/FGV).

Resumo: A dissertação tem por objetivo investigar de que maneira o repórter esportivo contemporâneo se relaciona com o futebol e como essa relação interfere no seu ofício e na construção do texto jornalístico. Mais especificamente, busca identificar as práticas adotadas e as estratégias narrativas utilizadas na construção de seus textos.

O estudo dos elementos presentes na prática jornalística tem como perspectiva que a mídia participou ativamente da construção do imaginário futebolístico nacional e é na contemporaneidade a grande mediadora entre o público e os eventos esportivos. É sob este prisma que se pretende apurar como se dá a relação com o trabalho do profissional de imprensa que se identifica com seu objeto, analisar qual o lugar da emoção na composição da notícia esportiva e verificar que valores imbuem esse profissional na construção do texto jornalístico. A análise tem como *corpus* entrevistas de história oral temática com seis jornalistas que atuam ou atuaram como repórteres esportivos em jornais diários da cidade do Rio de Janeiro, todos com expressiva trajetória no meio esportivo, o que lhes confere credibilidade e autoridade públicas para protagonizar a constituição da memória da imprensa esportiva brasileira.

O trabalho é constituído por três etapas: 1) a contextualização – quando se relaciona futebol e formação social brasileira, imprensa e jornalismo esportivo; 2) o estudo do jornalismo como ofício a partir das teorias da sociologia das profissões e das estratégias narrativas utilizadas no texto noticioso esportivo nos jornais; e 3) a análise qualitativa das entrevistas temáticas.

A produção teatral carioca – história, exemplos e experiências
Ana Luisa Soares
Defesa: 03/09/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Cláudio Costa Pinheiro (orientador), Angela Reis (co-orientadora), Americo Oscar Freire (CPDOC/FGV), Lia Calabre (FCRB) e Luciana Heymann (CPDOC/FGV).

Resumo: O trabalho visa a analisar os diferentes modelos de gestão do teatro carioca a partir de 1950. Foram muitas as transformações sofridas no setor teatral da cidade, sobretudo com a redefinição do papel do Estado como promotor de cultura. A partir da história do teatro brasileiro, do contexto histórico e das políticas culturais implantadas, pretende-se traçar uma panorâmica da produção teatral carioca no período e identificar os pontos nevrálgicos em que o segmento teatral se encontra. O trabalho propõe uma reflexão sobre as práticas atuais, a partir das mudanças ocorridas nos processos de produção teatral da cidade do Rio de Janeiro.

Injustiça ambiental: um estudo de caso do bairro do Caju, Zona Portuária do Rio de Janeiro
Felipe Pitaro Ramos
Defesa: 08/04/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Bianca Freire-Medeiros (orientadora), Mariana Cavalcanti (CPDOC/FGV), Marcelo Paula de Melo (UFRJ) e Julia O'Donnell (CPDOC/FGV)

Resumo: Desde o final do período monárquico, e já no nascimento da República, o problema social da pobreza e das favelas já impactava a formação da cidade do Rio de Janeiro. Ao longo dos anos, a questão adotou muitas faces e muitos discursos. A partir do momento em que os governos do estado e do município, nos anos de 1950, tornaram as representações populares das favelas parte de suas representações políticas, o poder de discussão, participação e reivindicação dessa parcela da população foi diminuído e disperso. Tal fato abriu caminho para a manipulação de investimentos e políticas públicas que aumentaram a desigualdade social e, por conseguinte, em locais como o bairro do Caju, promoveram políticas de crescimento empresarial tão intensas e predatórias que criaram, em concomitância aos problemas sociais, graves quadros de injustiça ambiental. Na busca pelo fortalecimento desse palco de debates, esta pesquisa pretende colaborar com a composição do retrato de uma região pouco visível no município do Rio de Janeiro, que desde sua ocupação como área de moradia vem sendo trans-

formada em território utilitário de exploração ambiental, onde as desigualdades afloram e aprisionam uma população cada vez maior nos circuitos de risco social e ambiental. O resultado da pesquisa é a exposição de uma realidade frágil, e a discussão mais profunda sobre a situação social e ambiental do bairro do Caju.

Palhaços: poética e política nas ruas. Direito à cultura e à cidade
Flavio Aniceto
Defesa: 20/08/2012 – Mestrado Profissional
Banca: Fernando Guilherme Tenório (orientador),
Mariana Cavalcanti (CPDOC/FGV),
Lamounier Erthal Villela (PPGDT/UFRRJ) e
Americo Oscar Freire (CPDOC/FGV).

Resumo: O presente trabalho analisa ações culturais em logradouros públicos do município do Rio de Janeiro, atualmente chamadas de Arte Pública, no contexto posterior à promulgação em junho de 2012 da Lei do Artista de Rua, que garante o uso livre do espaço urbano para as apresentações artísticas desses grupos e artistas e reconhece oficialmente essas manifestações. A partir desse quadro a pesquisa se propõe refletir sobre as possíveis contradições entre a mediação cultural que acreditamos ser inerente a esse segmento e a institucionalização decorrente da lei. O estudo da mediação pretendeu ainda pensar em outras formas de participação social no planejamento das políticas culturais. A investigação foi feita prioritariamente com palhaços profissionais que atuam nas ruas, praças, comunidades e outras áreas públicas do município.

Uma memória dos Pomeranos sob as lentes de Ervin Kerckhoff: produção, guarda e circulação de imagens
Fred Pereira Alves
Defesa: 31/03/2014 - Mestrado Profissional
Banca: Monica Almeida Kornis (orientadora),
Luciana Heymann (CPDOC/FGV), Aline Lopes de Lacerda (FIOCRUZ) e
Verena Alberti (CPDOC/FGV).

Resumo: A dissertação tem por objetivo analisar como se constituiu uma memória sobre a colonização pomerana no estado do Espírito Santo a partir da produção fotográfica do imigrante alemão Ervin Kerckhoff, que conviveu e realizou trabalhos junto às famílias de colonos dos assentamentos de Santa Leopoldina e Santa Maria de Jetibá. A pesquisa procura construir uma biografia des-

se arquivo fotográfico, que hoje integra o acervo de duas instituições de guarda de distintas naturezas: uma pública – o Museu da Imigração Pomerana, que se localiza no município de Santa Maria de Jetibá –, e uma privada – a Agência Porã, cuja sede se encontra em Vitória. Nesse sentido, o trabalho se volta para o exame de como, por quem e para quem essas fotos foram produzidas, e de suas características, chegando à discussão sobre a circulação e a guarda dessas imagens.

Curicica, de fim de mundo a "Barra Olímpica"
Lilian Amaral de Sampaio
Defesa: 24/03/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Mariana Cavalcanti (orientadora),
Bianca Freire-Medeiros (CPDOC/FGV), Leonardo Name (UNILA) e
Julia O'Donnell (CPDOC/FGV).

Resumo: A dissertação é um estudo sobre as transformações urbanas em processo no entorno das instalações do futuro Parque Olímpico, na Baixada de Jacarepaguá, Rio de Janeiro. O trabalho tem como ponto de partida a elaboração de um diagnóstico feito para a região de Curicica, encomendado pela prefeitura municipal por ocasião do Projeto Morar Carioca (2012) para a urbanização das favelas da região, posteriormente suspenso. Trata-se de uma exploração sobre a lógica que norteia a (re)ocupação de uma área que até há pouco apresentava urbanização não consolidada e que, em função da atuação do poder público municipal na sua requalificação para receber os equipamentos olímpicos, sofre uma enorme reconfiguração urbana com a inserção no mercado imobiliário.

O primeiro capítulo é dedicado à compreensão do contexto geral em que se inserem as políticas públicas hoje em voga na municipalidade, em que o planejamento estratégico adotado no seu gerenciamento se articula numa crescente parceria entre o poder público e o mercado, no sentido da replicação das práticas adotadas na gestão de empresas na implantação das políticas municipais.

O segundo capítulo pretende uma breve investigação sobre as intervenções urbanas hoje em curso na cidade visando à sua adequação como sede dos eventos olímpicos de 2016, além de buscar compreender a lógica de ocupação da área de Curicica no contexto da evolução urbana da Baixada de Jacarepaguá. No terceiro capítulo estuda-se a dinâmica das relações locais empreendidas pelos principais agentes formadores do espaço urbano no território, como o poder público, a população favelada e o mercado imobiliário, com vistas à construção de uma urbanidade com características radicalmente diversas daquelas preexistentes.

Vozes ativas das favelas 2.0: autorrepresentações midiáticas numa rede de comunicadores periféricos
Mayra Coelho Juca dos Santos
Defesa: 29/08/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Mariana Cavalcanti (orientadora), Bianca Freire-Medeiros (CPDOC/FGV), Beatriz Jaguaribe (ECO/UFRJ), Ilana Strozenberg (ECO/UFRJ) e Julia Galli O'Donnell (CPDOC/FGV).

Resumo: Se, ao longo do século XX, as favelas foram representadas sob a ótica de atores externos, o século XXI marca o surgimento das autorrepresentações, trazendo à tona a perspectiva de habitantes de territórios populares. Nesse contexto, o presente estudo investiga a categoria dos "comunicadores periféricos" que participam da renovação contemporânea das representações de favelas e bairros de periferia urbana no campo midiático. A partir da análise da rede de colaboradores do website "Viva Favela 2.0", ativo entre 2010 e 2013, destacando as autorrepresentações inseridas nas páginas de "perfil" dos usuários cadastrados, a pesquisa identifica um grupo de produtores de conteúdo jornalístico e cultural em diversas linguagens, articulados em múltiplas redes, com ensino superior iniciado ou concluído e dispostos a tomar parte no diálogo social não apenas como profissionais mas também como militantes do desenvolvimento de suas comunidades.

Estilos de vida e expansão urbana: um estudo sobre os condomínios horizontais de Piracicaba
Tainá Ometto Bezerra
Defesa: 28/03/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Mariana Cavalcanti (orientadora), Julia O'Donnell (CPDOC/FGV), Eugênia Motta (PPGAS/Museu Nacional) e Américo Freire (CPDOC/FGV).

Resumo: O estudo analisa como a moradia em condomínios horizontais fechados modifica a relação dos seus moradores com a cidade onde residem, isto é, de que modo o "estilo de vida condomínios horizontais fechados" altera a maneria como os seus residentes vivenciam a cidade. O exame da dimensão simbólica das relações dos condôminos com a cidade e com o próprio espaço onde vivem foi realizado através de entrevistas com residentes de condomínios horizontais fechados da cidade de Piracicaba. Além disso, foi realizada a análise da publicidade desse tipo de residência privada, para investigar como esses locais estavam sendo vendidos à população. Outra fonte de pesquisa que contribuiu para a análise foram notícias de jornais que divulgaram as transformações urbanas de

Piracicaba ocorridas entre os anos 50 e 90 do século XX. O estudo das transformações urbanas piracicabanas é base para compreender o modelo urbanístico desenvolvido na cidade a partir da segunda metade do século passado, e para entender a alta procura das classes mais abastadas da cidade pelos condomínios horizontais fechados e as implicações desse modelo de moradia urbana na relação entre habitante e cidade.

Clube de Espectadores: a relação entre cultura e cidadania
Viviane da Soledade Tôrres
Defesa: 10/10/2012 – Mestrado Profissional
Banca: Bianca Freire-Medeiros (orientadora),
Fernando Guilherme Tenório (CPDOC/FGV), Edir Figueiredo de Mello (UERJ),
Ieda Magri (UFRJ) e Julia O'Donnell (CPDOC/FGV).

Resumo: A dissertação aborda o projeto de sistematização de público e acessibilidade à arte e cultura Clube de Espectadores, realizado pelo Espaço Cultural Escola Sesc, localizado na Escola Sesc de Ensino Médio em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. São analisadas as motivações para a criação do projeto Clube de Espectadores, assim como seus conceitos e estratégias para atingir seus objetivos de formação de público buscando reforçar a cidadania estética dos sujeitos sociais.

A experiência do pensamento e os novos sujeitos históricos: intelectuais e movimentos populares na transição política (1970-1980)
Viviane Magno Ribeiro
Defesa: 16/05/2014 – Mestrado Profissional
Banca: Americo Freire (orientador), Fernando Lattman-Weltman (CPDOC/FGV),
Alexandre Fortes (UFRRJ), Lia Calabre (FCRB) e
Marieta de Moraes Ferreira (CPDOC/FGV).

Resumo: O trabalho tem como objetivo analisar duas experiências que se deram de forma concomitante ao longo da transição política brasileira entre a década de 1970 e 80: a remobilização das forças sociais e a recomposição do pensamento de esquerda no país. Em meio ao contexto histórico da passagem da ditadura civil-militar para um modelo democrático, a pesquisa traça sua investigação mediante a articulação desses dois movimentos, e se vale ainda de dois recortes teóricos bem precisos: o exame dos movimentos populares e da reconfiguração da classe trabalhadora da grande São Paulo, e a análise das principais publi-

cações do sociólogo Eder Sader e da filósofa política Marilena Chauí no mesmo período. Se, de um lado, a análise histórica de tais movimentos, por meio do exame de suas falas e ações, fornece os principais elementos políticos em jogo no campo social – os quais atravessaram os limites colocados pelos atores oficiais e pela transição pactuada –, de outro, à luz da forma como tais intelectuais experimentaram o momento é possível depreender o impacto que o reconhecimento da emergência desses novos sujeitos sociais provocou sobre as possibilidades de se refletir o período em curso. Sob essa perspectiva, pretende-se compreender o processo político de abertura como um momento de experiências múltiplas, de, talvez, muitas aberturas, cuja memória permite recuperar algumas questões essenciais por meio dos caminhos abertos, dos outros atalhos deixados por seu movimento liberatório e, finalmente, por suas ações autônomas, para se pensar, e quem sabe atualizar, hoje, a construção democrática brasileira ainda em movimento.

Pareceristas

Colaboraram neste número de *Estudos Históricos* como pareceristas:

Afonsina Maria Augusto Moreira (UFC)
Alessandra de Falco Brasileiro (UFSJ)
Andrea Celia Molfetta (UNICAMP)
Eucidio Pimenta Arruda (UFMG)
Francisco Fabiano de Freitas Mendes (UERN)
Francisco Jose Calazans Falcon (UNIVERSO)
Keila Grinberg (UNIRIO)
Lynn Rosalina Gama Alves (UNEB)
Mara Cristina de Matos Rodrigues (UFRGS)
Marlise Regina Meyrer (UPF)
Maria Teresa Villela Bandeira de Mello (UERJ)
Marta Gouveia de Oliveira Rovai (UNIFAL)
Osmar Gonçalves dos Reis Filho (UFC)
Renilson Rosa Ribeiro (UFMT)
Sara Albieri (USP)

Errata

Na edição anterior, o nome do parecerista Ronaldo Aurélio Gimenes Garcia (UFFS) foi grafado erroneamente.

Próximos números

55 – Religião, 2015
56 – Mundo Rural, 2015

Instruções aos colaboradores

A revista *Estudos Históricos* aceitará somente trabalhos inéditos sob a forma de artigos, resenhas e balanços bibliográficos. Todos os artigos apresentados aos Editores serão submetidos a dois pareceristas para que emitam sua avaliação. Será mantido sigilo quanto à identidade tanto destes quanto dos autores. Em caso de desacordo entre os pareceres, ou de conflito de interesses, os Editores enviarão o texto a um terceiro consultor. Os pareceres poderão recomendar: a) a aceitação integral do texto; b) a recusa integral; c) a aceitação com reformulações, sendo o texto, neste caso, reenviado ao autor para as alterações.
A decisão final sobre a publicação ou não do manuscrito será sempre dos Editores, que se reservam o direito de solicitar, igualmente, alterações nos originais. As alterações referentes à padronização e redação, introduzidas pelos próprios Editores, visarão sempre a manter a homogeneidade e a qualidade da revista, respeitando, porém, o estilo e as opiniões dos autores. Os artigos expressarão, assim, única e exclusivamente, as opiniões e conclusões de seus autores. Os textos em língua estrangeira, quando aceitos pelos Editores, serão traduzidos para o português.
Todo artigo enviado à revista deverá ser acompanhado de uma lista de até seis palavras-chave que identifiquem os principais assuntos tratados e de um resumo informativo em português, com versões em inglês e francês, com 100 palavras no máximo, onde fiquem claros os propósitos, os métodos empregados e as principais conclusões do trabalho.
Caso o artigo resulte de pesquisa subvencionada por agência financiadora, esta deverá ser mencionada. Deverão ser igualmente encaminhados aos Editores dados sobre o autor (vinculação institucional, funções que exerce, áreas de interesse, últimas publicações etc.) e duas declarações: a primeira, de responsabilidade e originalidade, e a segunda, de cessão de direitos autorais (cf. modelos infra). Os artigos publicados na revista poderão também ser disponibilizados em diferentes mídias e na Internet.

Toda correspondência referente à publicação de artigos deverá ser enviada para eh@fgv.br (preferencialmente) ou para:

Fundação Getulio Vargas /CPDOC
Secretaria da Revista Estudos Históricos
Praia de Botafogo, 190, 14º andar
22.253-900 – Rio de Janeiro – RJ

Normas para a apresentação dos originais

1. Texto – Os textos submetidos aos Editores deverão ser digitados em Winword, fonte Times New Roman 12, espaço duplo, formato de página A 4. Nesse padrão, o limite dos textos será de 50 mil caracteres (com espaços) para artigos e 8 mil caracteres (com espaços) para resenhas, incluindo as notas e referências bibliográficas. O arquivo deverá ser enviado por correio eletrônico ou apresentado em CD.

2. Notas e remissões bibliográficas – As notas deverão ser sucintas. As remissões bibliográficas não deverão ser feitas em notas, e sim figurar no corpo principal do texto. Na remissão deverá constar o nome do autor, seguido da data de publicação da obra e do número da página, separados por dois pontos.

Exemplos: Segundo Cassirer (1979: 46), a síntese e a produção pelo saber...
O eu que enuncia "eu" (Benveniste, 1972: 32)...

3. Referências bibliográficas – As referências bibliográficas deverão constituir uma lista única no final do artigo, em ordem alfabética. Deverão obedecer às normas da NBR 6023: 2002, conforme os seguintes modelos:
1) tratando-se de livro: a) sobrenome do autor (em letra maiúscula), seguido do nome; b) título da obra (itálico); c) nº da edição; d) local de publicação; e) nome da editora; f) data de publicação.
Exemplo: BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté.* Paris: Librairie José Corti, 1984.
2) tratando-se de artigo: a) sobrenome do autor (em letra maiúscula), seguido do nome; b) título do artigo; c) nome do periódico por extenso (itálico); e) local de publicação; f) volume e nº do periódico; g) data de publicação.
Exemplo: CAMARGO, Aspásia. 1984. Os usos da história oral e da história de vida: trabalhando com elites políticas. *Dados*, Rio de Janeiro, vol. 27, n. 1.

Declarações

1. Declaração de responsabilidade e originalidade
"Certifico minha responsabilidade pelo conteúdo do texto [título], concebido por mim ou com minha participação, e atesto não ter omitido quaisquer ligações ou acordos de financiamento entre mim e agências que possam ter interesse em sua publicação. Atesto igualmente que o texto acima mencionado é original e não foi nem será enviado a outro periódico, seja no formato impresso ou no eletrônico, enquanto sua publicação estiver sendo considerada pela revista *Estudos Históricos*." [Assinatura e data]

2. Declaração de cessão de direitos autorais
"Declaro que, em caso de aceitação do artigo [título], a revista *Estudos Históricos* passará a deter os direitos autorais referentes ao texto, que se tornará sua propriedade exclusiva, vedada qualquer reprodução, total ou parcial, em qualquer outra parte ou meio de divulgação, impressa ou eletrônica, sem que a prévia e necessária autorização seja solicitada por mim. Se obtida a autorização, declaro que farei constar o competente agradecimento à revista." [Assinatura e data]

Números publicados

1 – Caminhos da Historiografia, 1988
2 – Identidade Nacional, 1988
3 – Memória, 1989
4 – República, 1989
5 – História e Ciências Sociais, 1990
6 – Cultura e Povo, 1990
7 – Viagem e Narrativa, 1991
8 – História e Natureza, 1991
9 – América, 1992
10 – Teoria e História, 1992
11 – Os anos 20, 1993
12 – Globalização, 1993
13 – CPDOC 20 anos, 1994
14 – Comemorações, 1994
15 – História e Região, 1995
16 – Cultura e História Urbana, 1995
17 – Historiografia, 1996
18 – Justiça e Cidadania, 1996
19 – Indivíduo, Biografia, História 1997
20 – América Latina, 1997
21 – Arquivos Pessoais, 1998
22 – Polícia, 1998
23 – Esportes e Lazer, 1999
24 – Cultura Política, 1999
25 – Heróis Nacionais, 2000
26 – Descobrimentos, 2000
27 – Brasil-Estados Unidos, 2001
28 – Sociabilidades, 2001
29 – Economia e Sociedade, 2002
30 – Arte e História, 2002
31 – Mídia, 2003
32 – Intelectuais, 2003
33 – Alimentação, 2004
34 – História e Imagem, 2004
35 – Brasil-Europa, 2005
36 – Arquivos e Antropologia, 2005
37 – Direitos e Cidadania, 2006
38 – Bens Culturais, 2006
39 – Brasil-África, 2007
40 – Território e Espaço, 2007
41 – Ensino de História e Historiografia, 2008
42 – Movimentos sociais e partidos políticos, 2008
43 – Memória, 2009
44 – América Latina, 2009
45 – Modernidade e Modernização, 2010
46 – Estados Nacionais. Globalização, 2010
47 – Espaço. Deslocamentos, 2011
48 – Cultura Material, 2011
49 – Anos 1960, 2012
50 – Países de Língua Portuguesa, 2012
51 – História e Audiovisual, 2013
52 – Raça e História, 2013
53 – Pobreza, 2014
54 – História Pública, 2014

Próximos números
55 – Religião, 2015
56 – Mundo Rural, 2015

54 estudos históricos

História Pública

História pública – *Os Editores*

Um imaginário pós-industrial? A popularização do patrimônio industrial no Ruhr e a representação de sua identidade regional – *Stefan Berger e Christian Wicke*

Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil *Hebe Mattos, Martha Abreu e Milton Guran*

História pública e cinema: o filme *Chico Rei* e o conhecimento histórico – *Rodrigo de Almeida Ferreira*

História, historiador e identidade profissional: sobre a história do Curso de História da Universidade Federal do Paraná – *Bruno Flávio Lontra Fagundes*

A fotografia entre cultura visual e cultura política: a participação da imprensa ilustrada francesa de esquerda na construção de uma história pública na década de 1930 – *Erika Zerwes*

Segredos da história do Brasil revelados por Gustavo Barroso na revista *O Cruzeiro* (1948-1960) *Aline Montenegro Magalhães e Claudia Barroso Roquette-Pinto Bojunga*

Justiça do Trabalho: história, domínios e sujeitos – *José Pacheco dos Santos Júnior*

A história como objeto de reflexão – *Rodrigo da Rosa Bordignon*

O modernismo musical brasileiro revisitado – *Pérola Mathias*

O avesso de um mito: uma análise da ascensão pública de Mário Palmério – *Michel Oliveira*

Teses e dissertações do Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV defendidas em 2014

ISSN 0103-2186

9 770103 218015 00001 >

Apoio:

FAPERJ

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro