

Eduardo Roberto Jordão Knack | Francielle Garcia
Hilda Jaqueline de Fraga | Nádia Maria Weber Santos
(Orgs.)

História Cultural, Memórias e Resistências



A obra que ora socializamos, intitulada “História Cultural, Memórias e Resistências”, reúne as produções científicas de pesquisadores internacionais e nacionais, que participaram como conferencistas, palestrantes e apresentadores de comunicações na XIV Jornada de História Cultural, realizada durante os dias 13 e 14 de setembro de 2019, no Museu Júlio de Castilhos. A coletânea conta, também, com a colaboração de pesquisadores convidados, cujos estudos convergem para o tema, que nesta edição da jornada teve como mote “memória e resistências”. Esta temática tem sido foco de interesse dos historiadores na atualidade, originando trabalhos que têm corroborado para expressivas discussões acerca das relações entre a história e a memória através de múltiplas fontes, abordagens e interfaces. Considerando o contexto de crise política atual, o evento teve como eixo central as memórias de resistência enquanto tema e objeto de análise relevante, haja vista os novos desafios colocados ao ofício do historiador e à historiografia, entre eles, a resistência aos projetos de cunho político, cultural e social de controle e apagamento das lutas e conquistas de direitos tributários do regime democrático, questões hodiernamente caras ao campo da história. Neste sentido, a referida obra traz uma cartografia de pesquisas e reflexões, dentro do vasto campo da História Cultural, desde os mais diversos processos e experiências de construções de memórias associadas às resistências memoriais, ou seja, ligadas à perspectivas investigativas variadas nos múltiplos âmbitos da Memória Social e da Memória Cultural, sejam elas relativas aos movimentos sociais, etnias, raças, culturas, espaços e instituições, acervos, patrimônios, gênero, que resistem no espaço democrático das sociedades atuais e passadas.



9 786587 134071



História cultural, memórias e resistências



Comitê Editorial

CAROLINE TECCHIO

Doutoranda em História, Universidade do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon-PR

DANIELE BROCARDO

Doutoranda em História, Universidade do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon-PR

DOUGLAS SOUZA ANGELI

Doutorando em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

EVERTON FERNANDO PIMENTA

Doutorando em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

GUILHERME FRANCO DE ANDRADE

Doutor em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

LEANDRO DE ARAÚJO CRESTANI

Doutorando em História, Universidade de Évora, Évora (Portugal)

LUIS CARLOS DOS PASSOS MARTINS

Doutor em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

LUIZ ALBERTO GRIJÓ

Doutor em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

RAFAEL GANSTER

Mestre em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

RAFAEL HANSEN QUINSANI

Doutor em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

RAFAEL SARAIVA LAPUENTE

Doutor em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

TIAGO ARCANJO ORBEN

Doutor em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS

VINÍCIUS AURÉLIO LIEBEL

Doutor em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ

História cultural, memórias e resistências

Organizadores:

Eduardo Roberto Jordão Knack

Francielle Garcia

Hilda Jaqueline de Fraga

Nádia Maria Weber Santos



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.conceptualeditora.com/>

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Série Historicus - 20

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

KNACK, Eduardo Roberto Jordão et al (Orgs.)

História cultural, memórias e resistências [recurso eletrônico] / Eduardo Roberto Jordão Knack et al (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

221 p.

ISBN - 978-65-87340-71-5

DOI - 10.22350/9786587340715

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. História cultural; 2. Memórias; 3. Resistências; 4. Estado; 5. Brasil; I. Título.

CDD: 900

Índices para catálogo sistemático:

1. História 900

Sumário

Apresentação.....	9
Hilda Jaqueline de Fraga	
Nádia Maria Weber Santos	

Ditaduras e repressão

1.....	15
Deputado João Carlos Gastal e os Atos Institucionais: os discursos do líder da oposição na ALERGS	
Daniel Lemos	
2	29
Ditadura civil-militar em Rio Grande: movimento operário, repressão e oposição	
Lidiane Friderichs	
3	48
Lisboa: memória e resistência	
Maria Alice Samara	

Arte e imagem

4	63
Nos queremos vivas: apontamentos sobre arte e violência de gênero na América Latina	
Gabriela Traple Wiczorek	
5	76
As produções de Claudio Goulart e Patricio Farias a partir da Coleção da Fundação Vera Chaves Barcellos	
Fernanda Soares da Rosa	
Thaís Franco	

Fotografia e memória

6	93
As resistências visuais de Istoé nos anos 70: memórias de fotojornalistas e experiências compartilhadas	
Caio de Carvalho Proença	

7	112
“Apesar da timidez, eu não tinha dificuldade. Metia a cara, pronto! Eu tinha muito jeito brasileiro”: memórias e narrativas sobre o ato de fotografar da imigrante Hildegard Rosenthal, nos anos 1940	
Maria Clara Lysakowski Hallal	

Rememoração e narrativa

8	133
A resistência das “memórias subterrâneas” dos “Febianos” frente à “memória nacional” do Estado Novo	
Lucas de Oliveira Klever	

9	146
Saudosismo e nostalgia como resistência ao progresso na obra “Rememorações do nosso passado”, de Francisco Antonino Xavier e Oliveira	
Eduardo Roberto Jordão Knack	

10.....	162
Mulher e escrita política: Imaginário comunista nas poesias de Lila Ripoll	
Francielle Garcia	

11	181
O ofício de benzer e a passagem de sujeito a ator social	
Juliani Borchardt da Silva	
Ronaldo Bernardino Colvero	
Eduardo Roberto Jordão Knack	

12.....	199
Uma perspectiva arqueológica sobre Patrimônio Negativo, Destruição e Ressignificação Patrimonial	
Rita Juliana Soares Poloni	
Leandro Infantini	
Lucio Menezes Ferreira	
Aluísio Gomes Alves	
Sara Teixeira Munaretto	

Sobre os autores.....	217
------------------------------	------------

Apresentação

Hilda Jaqueline de Fraga

Nádia Maria Weber Santos

É com imensa satisfação que o GT História Cultural da Anpuh/RS lança mais uma de suas importantes publicações ao longo dos vinte e três anos de atuação, desde a sua criação em 1997, pela inesquecível historiadora Sandra Jatahy Pesavento. Desde então, vinculado à Associação Nacional de História- RS (ANPUH), tem congregado reconhecidos pesquisadores oriundos de várias instituições do nosso estado, empenhados em discutir amplamente as produções realizadas com esta ênfase, resultando em contribuições profícuas através de diversas atividades de debate dentro e fora dos espaços acadêmicos, que se consolidaram ao longo de sua trajetória de existência. Com o tempo, o GT foi agregando profissionais de outros estados e países, o que demonstra a importância deste campo historiográfico.

Dentre as atividades mais significativas destaca-se o evento bianual “Jornadas de História Cultural”, que ocorrem desde a sua primeira edição, na cidade de Porto Alegre em parceria com instituições culturais. Em geral, as Jornadas são temáticas e contam com a participação de especialistas, estudiosos, estudantes de graduação e pós-graduação e demais interessados que investigam e divulgam as suas pesquisas nas sendas abertas pela História Cultural. Constitui-se, assim, em um espaço para análises e aportes sobre a historiografia brasileira contemporânea.

A obra que ora socializamos, intitulada “*História Cultural, Memórias e Resistências*”, reúne as produções científicas de pesquisadores internacionais e nacionais, que participaram como conferencistas, palestrantes e

apresentadores de comunicações na XIV Jornada de História Cultural, realizada durante os dias 13 e 14 de setembro de 2019, no Museu Júlio de Castilhos. A coletânea conta, também, com a colaboração de pesquisadores convidados, cujos estudos convergem para o tema, que nesta edição da jornada teve como mote “memória e resistências”. Esta temática tem sido foco de interesse dos historiadores na atualidade, originando trabalhos que têm corroborado para expressivas discussões acerca das relações entre a história e a memória através de múltiplas fontes, abordagens e interfaces.

Considerando o contexto de crise política atual, o evento teve como eixo central as memórias de resistência enquanto tema e objeto de análise relevante, haja vista os novos desafios colocados ao ofício do historiador e à historiografia, entre eles, a resistência aos projetos de cunho político, cultural e social de controle e apagamento das lutas e conquistas de direitos tributários do regime democrático, questões hodiernamente caras ao campo da história. Neste sentido, a referida obra traz uma cartografia de pesquisas e reflexões, dentro do vasto campo da História Cultural, desde os mais diversos processos e experiências de construções de memórias associadas às resistências memoriais, ou seja, ligadas à perspectivas investigativas variadas nos múltiplos âmbitos da Memória Social e da Memória Cultural, sejam elas relativas aos movimentos sociais, etnias, raças, culturas, espaços e instituições, acervos, patrimônios, gênero, que resistem no espaço democrático das sociedades atuais e passadas.

Diante do momento histórico em que vivemos, consideramos de fundamental importância dar visibilidade aos estudos sobre memórias resistentes entendendo que debater sobre estas questões sensíveis ao terreno da história, é também um ato político pelo qual os historiadores podem contribuir para o entendimento das transformações sociais e culturais que ocorrem no tecido social, pois segundo Albuquerque Júnior (2019, p.209) “...a dimensão política do ofício do historiador é construir narrativamente versões do passado e entregá-las para o uso público, no presente.”

Na esteira destas considerações a Jornada, ao focar a relação entre memória, resistência e história cultural, teve como objetivo refletir sobre os grupos/sujeitos que resistem e a natureza política de suas resistências. O resultado é um amplo leque de abordagens sobre as relações entre resistência, memória que se dão a ver e a conhecer, originando uma obra na qual os autores a partir de olhares interdisciplinares dialogam com o presente, indagando-o em direção a um futuro aberto à pluralidade de experiências históricas características de uma sociedade democrática; e nesse movimento, desenham e indagam os desafios em curso no mundo contemporâneo.

Nesse sentido, esta obra pode ser considerada como um mosaico de interfaces onde os argumentos dos autores se entrelaçam a temas pelos quais as memórias resistentes irrompem invadindo a cena pública, buscando reconhecimento, visibilidade e articulação, de maneira a encontrar espaços que lhes permitam exprimir e atualizar no presente experiências remotas – revisitadas, silenciadas, recalçadas ou esquecidas- projetando-se em direção ao futuro.

A partir do exposto, os percursos esboçados por essas memórias resistentes iniciam com os artigos de Daniel Lemos, de Lidiane Friderichs e de Maria Alice Samara, todos três articulados ao tema da Ditadura e Repressão. Em seguida, os artigos de Gabriela Traple Wiczorek e das autoras Fernanda Soares da Rosa e Thaís Franco tratam sobre o tema da Arte e Imagem. Dando seguimento, os trabalhos de Caio de Carvalho Proença e Maria Clara Lysakowski Hallal trazem uma abordagem contemplando a relação entre a Fotografia e a Memória. Sobre o tema Rememoração e Narrativa os artigos de Lucas de Oliveira Klever, de Eduardo Roberto Jordão Knack e Francielle Garcia discutem as resistências envolvendo os processos de rememorações e o trabalho com as memórias subterrâneas. No último tópico, os artigos de Juliani Borchardt da Silva; Ronaldo Bernardino Colvero; Eduardo Roberto Jordão Knack e de Rita Juliana Soares Poloni (et allii) versam sobre as Práticas Sociais e o Patrimônio.

Para finalizar acreditamos que os percursos apresentados, todos frutos do debate suscitado pela jornada, consistem num convite para que cada leitor/leitora componha suas leituras e formas de resistências como possibilidade de atuação política e social.

Uma boa leitura!

Ditaduras e repressão

Deputado João Carlos Gastal e os Atos Institucionais: os discursos do líder da oposição na ALERGS

Daniel Lemos

Considerações iniciais

João Carlos Gastal nasceu em Pelotas, no dia 05 de fevereiro de 1915, e faleceu na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, em 01 de maio de 1986, em decorrência de uma doença pulmonar. Estudou no Ginásio Pelotense (atualmente, denominado Colégio Municipal Pelotense) e na Faculdade de Direito, que na ocasião pertencia à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, mas atualmente é ligada à Universidade Federal de Pelotas, UFPel, graduando-se em 1935.

Gastal foi fundador do Partido Trabalhista Brasileiro, em Pelotas, legenda pela qual foi vereador, de 1952 a 1955, deputado estadual, de 1958 a 1959, e prefeito de Pelotas, de 1960 a 1963. Em sua gestão, concluiu o prédio do Colégio Municipal Pelotense, onde havia estudado na juventude. Após o término de seu mandato no poder executivo, voltou a atuar como promotor e, com a aposentadoria, exercer a advocacia. Nos anos 1970, voltou ao campo político como deputado estadual, então pelo MDB, de 1970 a 1974, vindo a exercer a presidência da Assembleia Legislativa.

Ligado ao trabalhismo de Getúlio Vargas, João Goulart e Leonel Brizola, Gastal nutria especial apreço por Alberto Pasqualini, considerado o principal ideólogo do trabalhismo. Foi articulador da Campanha da Legalidade em Pelotas, quando ocupava o Paço Municipal, em 1961.

João Carlos Gastal teve intensa atividade política; ao longo de trinta anos de vida pública, concorreu a diversos cargos eletivos: vereador (1951), prefeito (1959, 1968 e 1982), vice-prefeito (1972), deputado estadual (1954, 1958, 1970 e 1974), deputado federal (1978) e suplente de senador (1962). Com origem trabalhista, as cinco primeiras eleições ele disputou pelo Partido Trabalhista Brasileiro, porém, com a imposição do bipartidarismo decorrente do Ato Institucional número 2 de 1965, ligou-se ao Movimento Democrático Brasileiro, disputando outras cinco eleições, pela legenda opositora. Para obter mais informações a respeito de João Carlos Gastal, ver Lemos (2019).

Quando Gastal regressou à Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, em 1971, estava na presidência da República Emílio Garrastazu Médici, o terceiro mandatário do regime militar. Seu período no poder foi de 30 de outubro de 1969 a 15 de março de 1974, o vice-presidente era Augusto Rademaker. Quando Gastal se despediu da ALERGS, o presidente já era o quarto militar no poder, Ernesto Beckmann Geisel (15 de março de 1974 a 15 de março de 1979), e o vice-presidente era Adalberto Pereira dos Santos.

Em 1971, no início de seu mandato, Gastal se deparou com uma ditadura escancarada e, quando estava concluindo sua passagem pelo parlamento gaúcho, em 1978, a ditadura estava derrotada. Certamente, sua atuação contribuiu de alguma maneira para este desfecho que, no entanto, se concluiu anos depois.

Conforme Boris Fausto:

O movimento de 31 de março de 1964 tinha sido lançado aparentemente para livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções. (FAUSTO, 2013, p. 397)

Entre 1964 e 1968, foram baixados cinco Atos Institucionais que impactaram profundamente as Instituições do Estado Brasileiro,

conformando a ditadura civil-militar no país. Gastal retorna ao cenário político nesta nova conjuntura e, inclusive, em seu pior momento, que coincide com o governo Médici:

O General Garrastazu Médici era militar taciturno, com perfil de burocrata, sem popularidade e quase um desconhecido – dirigia o Serviço Nacional de Informações. O Brasil só soube de sua existência após o dia 6 de outubro de 1969, quando seu nome foi validado para a Presidência da República pelo Alto-Comando das Forças Armadas – um concílio formado por ministros militares, chefe dos Estados-Maiores das três Forças e pelo chefe do Gabinete Militar. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 450)

Mas, até Médici chegar à presidência da República, os militares que ocuparam o posto antes dele haviam publicado cinco Atos Institucionais que preparam o terreno em que a ditadura civil-militar foi semeada. O primeiro Ato Institucional foi baixado em 09 de abril de 1964, nele constava o conceito do movimento que os militares chamavam de revolucionário e a historiografia chama de golpe. Era assinado pelo auto-proclamado “comando supremo da revolução”, formado pelo general Arthur da Costa e Silva, pelo almirante Rademaker e pelo brigadeiro Correia de Mello, e contava com onze artigos.

Fausto resume o primeiro Ato da seguinte maneira:

O AI-1¹ suspendeu as imunidades parlamentares e autorizou o comando supremo da revolução a cassar mandatos em qualquer nível – municipal, estadual e federal – e a suspender direitos políticos pelo prazo de dez anos. As garantias de vitaliciedade, assegurada aos magistrados, pela qual eles têm direito a permanecer em seu cargo, e de estabilidade, conferida aos demais servidores públicos, foram suspensas por seis meses para facilitar o expurgo no serviço público. (FAUSTO, 2013, p. 398)

Outra grave medida ditada pelo primeiro Ato Institucional foi a definição da eleição de um novo presidente da República, em 15 de abril

¹ O primeiro Ato Institucional publicado pelos militares não recebeu numeração, porém o historiador Boris Fausto o identifica como Ato Institucional nº1.

daquele ano, que seria indireta, ou seja, apenas os membros do Congresso Nacional votariam, mas apenas aqueles que não tivessem sido cassados ou presos.

Schwarcz e Starling são mais precisas na exposição do conteúdo do Ato Institucional:

Transferia parte dos poderes do legislativo para o executivo, limitava o judiciário, suspendia as garantias individuais e permitia ao presidente da República cassar mandatos, cancelar os direitos políticos do cidadão pelo prazo de dez anos e demitir funcionários públicos civis e militares. Para legitimar esse instrumento com algum grau de embasamento legal, os militares concederam a si próprios poderes constitucionais e embutiram a manipulação jurídica na ‘introdução’ do primeiro Ato Institucional: A Revolução vitoriosa [...] é a forma mais expressiva e mais radical do Poder Constituinte. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 456)

Uma consequência concreta deste Ato foi a publicação de quatro listas do “comando supremo da revolução” com suspensão dos direitos políticos dos principais quadros da política brasileira, sendo que alguns nomes apareciam em mais de uma lista.

O segundo Ato Institucional foi publicado em 27 de outubro de 1965, e foi assinado por Humberto de Alencar Castelo Branco, que havia sido eleito presidente pelo Congresso Nacional no ano anterior. O artigo 18 do Ato extinguiu os partidos políticos existentes e cancelou seus registros, além de suprimir as eleições diretas para presidência da República.

O fim das eleições diretas para o cargo de governador foi determinado no terceiro Ato Institucional, publicado em 5 de fevereiro de 1966, em seu primeiro artigo, e para os prefeitos das capitais no artigo 4º. Estes seriam nomeados pelos Governadores, com a aprovação das Assembleias legislativas estaduais. A partir do AI nº3, dois partidos políticos seriam criados: a Aliança nacional Renovadora, ARENA, de apoio ao governo, e o Movimento Democrático Brasileiro, MDB, de oposição (SCHWARCZ; STARLING, 2015). A partir deste momento, o ator objeto da presente pesquisa, João Carlos Gastal, ingressaria nas fileiras do MDB, como a maioria dos membros do Partido Trabalhista Brasileiro, PTB.

Quanto à atuação do MDB e os desdobramentos dela, as palavras de Schwarcz e Starling são esclarecedoras:

Reuniu o partido em torno do único ponto de consenso – o retorno do país à democracia – e assumiu os riscos de comportar-se como oposição. Entre 1967 e 1968, parlamentares do MDB participaram de protestos, passeatas e greves; subiram à tribuna para denunciar o arbítrio, a perda de direitos, o processo de desnacionalização. O preço foi alto: a edição do AI 5 em 1968, devastou o partido e, numa bancada de 139 parlamentares, sessenta foram cassados. Em 1970, a bancada estava reduzida a 89 deputados. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 458-459)

Em 1968, então, foi publicado o quinto Ato Institucional, consolidando o quadro da ditadura civil-militar que João Carlos Gastal encontraria em seu retorno à Assembleia Legislativa, em 1971. Inclusive, em uma de suas primeiras intervenções no plenário vai denunciar e contestar a cassação de vários deputados estaduais do MDB, em 1966, com base nos Atos Institucionais, de maneira que a ARENA passou a ter maioria de deputados no parlamento gaúcho.

Dentre os deputados cassados estavam Álvaro Petracco da Cunha, Darcy von Hoonholtz e Hélio Ricardo Carneiro da Fontoura, que foram cassados em 4 de julho de 1966. E no dia 19 de julho também foram cassados os deputados Cândido Norberto dos Santos, Osmar Lautenschleiger, Seno Frederico Ludwig e Wilmar Corrêa Taborda (HEINZ, 2005).

Posteriormente, em março de 1969, em consequência do AI-5, lançado em dezembro de 1968, foram cassados os mandatos dos deputados do MDB: Darcilo Ivo Giacomazzi, João Brusa Netto, Lauro Hagemann, Mozart Bianchi Rocha, Pedro Gomes Nunes, Rubem Machado Lang e Terezinha Gisela Irigaray Chaise. Ainda em 1968, no final de abril, as cassações foram dirigidas contra os deputados Flávio Antônio Lopes Ramos, Índio Vargas, Moab Caldas, Renato Souza e Walter Bertolucci, todos do MDB (HEINZ, 2005).

De acordo com Heinz,

os deputados do MDB cogitaram a possibilidade de renúncia coletiva aos mandatos, pois a atuação da oposição estava sendo constantemente prejudicada. A fala dos deputados desse período enfatiza que as cassações não se justificavam, sendo apenas fruto de perseguições políticas, uma vez que não havia quaisquer acusações de corrupção aos punidos. (HEINZ, 2005, p. 57)

No Rio Grande do Sul, a ditadura civil-militar, ao impor o bipartidarismo, proporcionou consolidação de uma realidade já vivenciada no campo político do estado, quando havia uma polarização expressa na disputa PTB X Anti-PTB, segundo a teorização de Hélió Trindade (BAQUERO; PRÁ, 2007) Contudo, o arranjo legal do regime militar criou uma série de dificuldades para os trabalhistas que foram se abrigar no MDB. Porém, a vida dos antigos quadros do trabalhismo não seria fácil:

O crescimento do populismo trabalhista foi contido pelo regime militar por meio da reforma partidária e da adoção dos atos de exceção que afastaram do jogo político as principais lideranças nacionais. Ao lado disso, a proibição de eleições para prefeitos (capitais e áreas de segurança nacional ou estâncias hidrominerais) e a indicação de interventores para os municípios da fronteira uruguaia e Argentina, em sua maioria redutos eleitorais do PTB, promoveu profundo desgaste no trabalhismo do estado gaúcho. (BAQUERO; PRÁ, 2007, p. 82-83)

Quanto à metodologia utilizada na investigação a respeito da atuação de Gastal, no parlamento gaúcho, nos anos 1970, ela consiste na análise dos discursos proferidos na assembleia gaúcha entre período de tempo delimitado. Para tanto, foram reunidas as atas das sessões plenárias e das reuniões da mesa diretora da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, onde constam as intervenções de Gastal². Com estas fontes primárias da pesquisa, foi realizado um levantamento e a análise dos discursos que Gastal realizou abordando os Atos Institucionais.

² Ver LEMOS, Daniel As atas da Alergs como fonte de pesquisa da ação do Deputado Estadual pelo MDB João Carlos Gastal (1971-1978). In: <http://ihgrgs.org.br/ebooks/Ebook%20-%20Anais%201%20Coloquio%20de%20Pesquisa%20do%20IHGRGS.pdf>

João Carlos Gastal se pronuncia sobre os Atos Institucionais

Na sessão do dia 11 de março de 1971, Gastal aproveita a precoce aposentadoria do ministro do STF, Adauto Lúcio Cardoso, para criticar o regime autoritário brasileiro e a vigência dos Ato Institucional nº5. A seguir, um trecho grande do discurso de Gastal:

É uma realidade sentida a democracia no Brasil não estar em sua plenitude. Além de ser uma realidade sentida é do consenso geral. E tanto é assim que S. Exa., o Sr. Presidente da República, ao assumir o Governo, deu como uma das suas metas principais a redemocratização do País, o restabelecimento democrático até o término do seu mandato.

Não há, efetivamente, independência e harmonia dos Poderes, que é a característica fundamental da democracia. Tanto quanto seja realizada e seja concretizada a independência e harmonia dos poderes, teremos solucionado todos os nossos problemas, especialmente aqueles que dizem respeito às garantias e direitos individuais. (GASTAL, 10ª sessão ALERGS, 11 de março de 1971)

Neste mesmo pronunciamento, Gastal leu um trecho da Carta dos Advogados do Rio Grande do Sul ao Presidente da República, resultada do Congresso de Advogados que foi realizado na Capital do RS, em Porto Alegre, em 1969.

A insistentemente e reiterada resolução presidencial de restaurar a plenitude do regime democrático e de imprimir novo impulso ao processo de desenvolvimento econômico, completaria pela proclamação do primado do direito e pela afirmativa de que o desenvolvimento econômico quer a mobilização total da opinião pública e a participação de todos que acreditam na compatibilidade da Democracia com a luta pelo desenvolvimento implica, desde logo, em visão do futuro providências decisivas, no sentido de pacificar-se a família brasileira. Nesta glória, a de pacificador, é que a Nação espera ver exaltar-se o seu Presidente; Não se compreenderia possível a pacificação sem revogar-se o Ato Institucional nº5 e conceder-se ampla anistia, ou pelo menos, a revisão das punições de caráter político, ressaltando-se o processamento regular dos cursos em crimes comuns. Impõe-se, por igual, expungir das Leis as demasias inconciliáveis com a nossa índole ordeira, pacífica e liberal, entre elas as penas

de banimento e morte em tempo de paz. (GASTAL, 10ª sessão ALERGS, 11 de março de 1971)

Gastal aproveita o evento dos advogados para legitimar sua fala crítica ao Ato Institucional nº5 e, com as palavras dos causídicos, pede o fim daquele dispositivo legal de exceção.

Na 49ª sessão da Alergs, realizada em 9 de junho de 1971, João Carlos Gastal voltou ao tema do AI5 polemizando com o deputado da Arena, Pedro Américo Leal, como demonstra o trecho abaixo:

Indaga S. Exa. o Sr. Deputado Américo Leal, por que há divergência entre o Movimento Democrático Brasileiro e a Aliança Renovadora Nacional? Por que que o MDB se preocupa com o Ato Institucional nº5; E nós responderemos desde logo. Estamos respondendo. A nossa preocupação com o Ato Institucional nº 5 é porque este Ato, mandato de exceção, confere ao Presidente da República, ao Poder Executivo, poderes discricionários, inclusive sobre os outros Poderes que constituem o Governo da República: o Poder Legislativo e o Poder Judiciário.

O Ato Institucional nº 5, no entanto, dá ao Poder Executivo, a S. Exa. o Sr. Presidente da "República — hoje ao General Emílio Garrastazú Médici, ontem ao General Arthur da Costa e Silva, ante-ontem ao Gen. Castelo Branco, amanhã não sabemos quem será — dá a estes detentores do Poder Executivo o direito, o poder extraordinário, excepcional de interferir nos outros Poderes, ditando normas de conduta, reduzindo a atuação destes Poderes e dando ao Poder Executivo tal soma de poderes que pode mutilar os demais poderes, condicionando-os integralmente à sua feição.

O Ato Institucional nº5 é uma medida de exceção e a diferença fundamental que existe entre nós que defendemos a abolição do Ato Institucional nº 5 e aqueles que não compreendem a nossa posição, está, pode-se afirmar, inclusive nas manifestações reiteradas de S. Exa., o Sr. Presidente da República que, desde que foi indicado para este alto cargo, o máximo cargo da República, especialmente, com os poderes que detém, justamente em virtude do Ato Institucional nº 5. tem atribuições soberanas e ditatoriais. Ditatoriais. O senhor das máximas decisões.

Ainda há poucos dias, li um discurso do Senador Nelson Carneiro, justamente fazendo uma análise do Ato Institucional nº 5 e acentuando a desnecessidade da vigência dessa medida de exceção, ou desse enumerado de medidas de exceção. (GASTAL, 49ª sessão ALERGS, 9 de junho de 1971)

Conforme Gastal, o Ato Institucional nº5 é um “mandato de exceção”, que dá aos “detentores do Poder Executivo o direito”, “o poder extraordinário, excepcional de interferir nos outros Poderes”, “ditando normas de conduta”. O referido ato reduzia a atuação dos outros dois Poderes, legislativo e judiciário, e dava ao Poder Executivo tal soma de poderes capazes de “mutilar” os demais poderes, o que tornava o presidente da República “O senhor das máximas decisões”.

Gastal já havia tratado da questão dos atos institucionais na 46ª sessão da Alergs, realizada em 4 de junho de 1971, quando registrou que não tinha medo das possíveis sanções que poderia receber, em razão de fazer oposição ao regime militar. Assim, como líder da oposição “não deixou passar sem comentário as manifestações que foram feitas” pelo líder da bancada da ARENA, o deputado Fernando Gonçalves, elogiosas ao presidente Médici.

S. Exa. veio fazer aqui, nesta tribuna, o panegírico, o elogio de S. Exa., o Sr. Presidente da Republica, General Emilio Garrastazu Medici.

Quem está em causa, neste debate, não é a pessoa do S. Exa., o Sr. Presidente da República; o que está em causa no debate, nobre Deputado Fernando Gonçalves, é o regime político que estamos vivendo, que é um regime anômalo, que é um regime de exceção, regime anômalo e regime de exceção constantemente proclamado como de exceção, inclusive, pelas próprias autoridades máximas desta República.

Não podemos desconhecer, e ninguém de nós, especialmente aqueles que fazem atividade política militante, e que exercem cargos em Casas Legislativas, que vivemos numa suposta, pseudo, e semidemocracia, onde não há, absolutamente, aquelas garantias básicas que são inerentes a uma democracia, que é – e repetimos aqui o que já temos dito – fundamental, a independência e harmonia dos poderes. Nós vivemos num regime em que há uma hipertrofia do Poder Executivo; vivemos num regime em que se sobreleva a soma dos poderes daquele que detém o Poder Executivo, que tem poderes muito acima de qualquer monarca, em qualquer regime monárquico do mundo, dos tempos atuais ou de tempos idos.

Logo, não vivemos, absolutamente, numa democracia. Fala-se, e falou o nobre Líder da Bancada da ARENA, que vivemos em pleno desenvolvimento, numa situação de desenvolvimento econômico que coloca o nosso País em situação favorável perante organismos financeiros internacionais.

Permitimo-nos aqui, trazer as palavras de S. Exa., o Sr. Presidente da República, quando a firmou: “*A economia do País vai bem, mas o povo vai mal*”. Mas, admitamos que a economia do País vá bem e vamos admitir, com esforço de imaginação que o povo não vá mal. Perguntamos: ‘Satisfaz a cada um de nós, que temos formação democrática, viver num país rico, mas sem democracia?’ Não!

Nós queremos desenvolvimento econômico, nós queremos, realmente, a riqueza, de nossa Pátria, mas queremos que este desenvolvimento e que a riqueza do nosso País se faça com justiça social, com democracia e com garantia do direito e liberdades Individuais. (GASTAL, 46ª sessão ALERGS, 4 de junho de 1971)

Gastal define o regime político militar de regime anômalo, de exceção, assim definido pelas próprias autoridades nacionais. Gastal chama de pseudo e semidemocracia, pois num local onde não há as garantias básicas, inerentes a uma democracia, um sistema político não pode ser classificado como democrático. Vivia-se a época do milagre econômico, mas a frase mais significativa da sensação do momento era “*A economia do País vai bem, mas o povo vai mal*”.

No mesmo discurso, João Carlos Gastal relembra as experiências nazi-fascistas dos anos 1930-1940, ao relacionar um possível desenvolvimento econômico sem democracia,

Lançando um olhar retrospectivo na História ao Mundo e nos diversos países, não precisamos recuar muito no tempo, apenas cinco décadas atrás. A Alemanha estava em pleno desenvolvimento, em plena florescência, estava com uma civilização implantada para perdurar por mil anos, Era um padrão, mas o povo vivia sob o manto de uma ditadura cruel e sanguinária, que resultou na catástrofe, na hecatombe da Segunda Grande Guerra Mundial, de que resultou, como não poderia deixar de resultar a queda daquela ditadura que lá impedia.

Lá, na Itália também durou muitos anos o fascismo de Mussolini e também acabou como têm que acabar todos aqueles regimes que não encontram apoio na vontade popular. (GASTAL, 46ª sessão ALERGS, 4 de junho de 1971)

Comparação forte, que talvez tenha motivado Gastal a frisar que não temia represálias,

aqui estamos, citando palavras do nobre Deputado Américo Leal, sem temer, absolutamente, os atos institucionais, porque a nossa atuação é de absoluta lealdade para o progresso de nossa pátria, para que se implante a democracia com ordem. Repetimos, nós não tememos, porque conduzimos nossas ações em busca da realização dos nossos ideais e, se a nossa luta, se a nossa manifestação, aqui, em busca da realização, da concretização de nossos ideais, trazer para cada um de nós a aplicação de ato institucional, nós sabemos que estamos correndo este risco.

Mas, por saber que estamos correndo este risco, não o tememos. Estamos aqui conscientes de que estamos lutando por um ideal, um ideal de democracia, um ideal de progresso, um ideal de paz, um ideal em que todos os brasileiros sejam irmãos, em que não haja separação odiosa entre os que são bons e os que são ruins, para os detentores do Poder e que não haja quem apresente um projeto-de-lei à Câmara dos Deputados, que dispõe sobre a “Lei Orgânica dos Partidos Políticos, que tenha um artigo, como artigo 22 que institui: “Somente poderão filiar-se aos Partidos Políticos os brasileiros no gozo dos seus direitos políticos que não hajam sofrido qualquer sanção com base em atos institucionais. Considerar-se-ão automaticamente desligados dos partidos políticos os brasileiros que forem ou venham a ser atingidos por qualquer sanção com base em atos institucionais”.

Logo, quem tenha sofrido sanções de ato institucional, ainda que essa sanção seja por prazo determinado e que tenha expirado esse prazo, ainda assim não poderá exercer atividade política. Isto importa numa pena perpétua, numa sanção perpétua, coisa que não existe, que nunca existiu no nosso País; coisa que está superada em todos os países do mundo; coisa que não condiz com o estado de civilização que atingiu a humanidade; coisa que arreperia a consciência do generoso povo brasileiro, que tem feito todos os seus movimentos de transformação política e social, sempre com a maior tolerância, com a preocupação de evitar derramamento de sangue.

Hoje, não há derramamento de sangue, mas há a proscricção de brasileiros e se pretende esta proscricção pelo resto da vida, brasileiros que foram punidos sem qualquer julgamento, sem que lhes apontassem qualquer erro ou qualquer falta e sem que tivessem aquele direito mais elementar que é o direito de defesa, o de apresentar as suas próprias razões. (GASTAL, 46ª sessão ALERGS, 4 de junho de 1971)

O deputado Carlos Gastal estava correto em denunciar as punições sem julgamentos feitas a tantos brasileiros e, inclusive, levantar a possibilidade de haver retaliações a quem se posicionava contrariamente ao

regime ditatorial. Atualmente, com a abertura dos arquivos do Serviço Nacional de Informação, o SNI, é possível acessar os inúmeros relatórios e dossiês que eram escritos sobre os opositores do governo, inclusive o próprio João Carlos Gastal foi objeto de vários dossiês.

Os arquivos do Serviço Nacional de Informação

O deputado João Carlos Gastal foi crítico dos Atos Institucionais e do regime militar durante os dois mandatos que exerceu na Alergs. Nos mais de 300 discursos, que pronunciou na tribuna do parlamento, vários tratavam sobre os atos. Isso fez com que fosse observado permanentemente pelo SNI, que produziu vários relatórios sobre sua atuação.

Foram produzidos dossiês que tratavam da vida e do currículo de Gastal, sobre as relações que manteve com Brizola, enquanto este estava no exílio. Em um relatório, de 24 de outubro de 1977, produzido pelo chefe da agência de Porto Alegre do SNI, cujo assunto era “ATIVIDADES DE LEONEL DE MURA BRIZOLA”, um trecho mencionava Gastal:

i. Em 19 Outubro de 1977, o Deputado Estadual JOÃO CARLOS GASTAL e o Dr. JOÃO CARLOS GUARAGNA mantiveram contato telefônico com LEONEL BRIZOLA, que está em NOVA IORQUE. Ficou acertado que deverá viajar aos ESTADOS UNIDOS, para conversar com o ex-governador, possivelmente o Dr ANSELMO AMARAL, assessor Jurídico do MDB. Poderá ir também o advogado AJADIL DE LEMOS. Os processos contra BRIZOLA deverão ser anulados, faltando apenas que o ex-governador libere a procuração. (JORNAL DO COMÉRCIO/PA – de 20 Out 77) (SNI, 24 de outubro de 1977)

Em outro relatório do SNI, datado de 26 de maio de 1977, o nome do deputado João Carlos Gastal aparece vinculado a uma manifestação de estudantes em frente à Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (onde o próprio Gastal havia sido professor de Direito Civil, nos anos 1950). Este episódio teve como protagonista o filho mais velho de Gastal:

No dia 19/05/77 houve, na cidade de Pelotas/RS, um início de manifestação estudantil em frente a Faculdade de Direito da Universidade /Federal de Pelotas (UFPeL), com a presença de aproximadamente 100(cem) estudantes. No entanto, referidas manifestações não chegaram a serem devidamente efetivadas, face a atuação dos OSs da área que retiraram de /circulação o estudante JOÃO CARLOS GASTAL JÚNIOR que liderava e incentivava as agitações. Seu pai, o Deputado JOÃO CARLOS GASTAL, ao tomar conhecimento da detenção do mesmo dirigiu-se aos estudantes reunidos, pedindo-lhes que abandonassem a atitude tomada inicialmente e voltassem às aulas, no que foi prontamente atendido. (SNI, 26 de maio de 1977)

Esse tipo de acompanhamento das atividades dos cidadãos demonstra como era o ambiente no Brasil, com a vigência dos atos institucionais, que propiciavam a legitimidade jurídica que o regime militar precisava para vigiar os opositores dos governos militares.

Considerações finais

Gastal foi um destacado líder do MDB, lutou pela redemocratização do Brasil, demonstrou as nefastas implicações dos Atos Institucionais e denunciou o arbítrio dos governantes e policiais ligados ao regime civil-militar. Desde seu retorno à Assembleia Legislativa, em 1971, Gastal foi reconhecido como importante liderança do MDB, por seu histórico e sua intervenção qualificada. Criticou e clamou pela extinção dos Atos Institucionais, sem temer as represálias muito corriqueiras na época, demonstrando ser um parlamentar de coragem. Foi um expoente da oposição e do Movimento Democrático Brasileiro no exercício de seus mandatos.

Referências

BAQUERO, Marcelo; PRÁ, Jussara Reis. *A Democracia Brasileira e a Cultura Política no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

FAUSTO, Bóris. *A História do Brasil*. 14 ed. ampl. E atual. São Paulo. Edusp, 2013.

HEINZ, Flávio; VARGAS, Jonas; FLACH, Angela; MILKE, Daniel Roberto. *O Parlamento em tempos interessantes: breve perfil da Assembléia Legislativa e de seus deputados – 1947-1982* / – Porto Alegre: CORAG, 2005. 108p. (Os 170 anos do Parlamento Gaúcho: v. 3)

SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEMOS, Daniel. *João Carlos Gastal: ação de um líder da oposição à ditadura civil-militar brasileira na ALERGS* In: SVARTMAN, Eduardo Munhoz. [et al.]. *Anais II Seminário Internacional de Ciência Política, IV Seminário Eleições no Brasil* [recurso eletrônico] / Dados eletrônicos. – Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UFRGS, 2019. 1478p. <https://www.ufrgs.br/iisicp/wp-content/uploads/2019/08/Anais-II-Semin%C3%A1rio-Internacional-de-Ci%C3%A1ncia-Pol%C3%ADtica.pdf>

LEMOS, Daniel. *As atas da Alergs como fonte de pesquisa da ação do Deputado Estadual pelo MDB João Carlos Gastal (1971-1978)* IN. QUEVEDO, Éverton Reis. [et al.] *Anais do I Colóquio de Pesquisa do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 24, 25 e 26 de abril de 2019 Dados eletrônicos - Porto Alegre: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2019. <http://ihgrgs.org.br/ebooks/Ebook%20-%20Anais%20I%20Coloquio%20de%20Pesquisa%20do%20IHGRGS.pdf>

Fontes pesquisadas:

GASTAL, João Carlos. Discursos. ATAS DAS SESSÕES E DA MESA DIRETORA (01/01/ 1971 – 31/12/ 1978) - CORRESPONDE AS 43ª E 44ª Legislaturas a partir da Constituição de 1947 ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO RIO GRANDE DO SUL. <http://www2.al.rs.gov.br/memorial/ModulodePesquisanoAcervo/tabid/6348/Default.aspx>

SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES. Arquivo Nacional. Arquivos do Serviço Nacional de Informações -SNI. sob a guarda da ABIN, Agência Brasileira de Inteligência a instituição arquivística pública <http://www.arquivonacional.gov.br/component/tags/tag/sni>

Ditadura civil-militar em Rio Grande: movimento operário, repressão e oposição

Lidiane Friderichs

Considerações iniciais

A partir do golpe civil-militar de 1964, o Brasil entra em uma ditadura que perdura vinte e um anos, período no qual o governo autoritário altera a forma como os movimentos sociais, sindicatos e partidos políticos viam se estruturando anteriormente. O movimento trabalhista sofre uma tentativa de desmantelamento: sindicatos foram fechados, movimento sociais postos na ilegalidade, líderes e membros mais combativos do movimento estudantil, operário e camponês foram presos, torturado e/ou mortos. Houve a manutenção do controle estatal sob qualquer movimento que representasse “ameaça à segurança nacional” e pudesse ser símbolo de subversão. Neste sentido, as classes populares ficaram impedidas de realizar manifestações públicas contra o regime político e contra as medidas opressoras, de caráter elitista, que minimizaram os direitos sociais e trabalhistas.

As ditaduras militares da América Latina, iniciadas nas décadas de 1960 e 1970, tiveram um caráter refundacional, ou seja, se apresentaram como primordiais para o nascimento de uma nova sociedade, que encerraria o ciclo tortuoso vivido até então. As ditaduras não se restringiram a seu caráter repressivo, perseguindo objetivos mais profundos, como o de “constituirse en contrarrevoluciones preventivas, para contener el proceso

de radicalización en curso, y en procesos refundacionales, con la intención de erradicar las causas que la provocaban” (RAMIREZ, 2015, p. 7). Seu propósito era transformar as estruturas e realizar reformas em todas as esferas – econômica, social, política, educacional e cultural – para eliminar a sombra do comunismo, visto como responsável pela radicalização dos conflitos sociais na América Latina.

Nesse sentido, os golpes de Estado foram o resultado de um longo processo de deterioração democrática, do qual fizeram parte não somente as instituições militares, mas também grupos civis. Diferentes agremiações, como partidos políticos, corporações empresariais, sindicatos, instituições religiosas, meios de comunicação, entre outras, participaram, de variadas formas, de coalizões golpistas ao longo do século XX. Estas coalizações trabalharam na deslegitimação de governos democraticamente eleitos e se constituíram em pontos de apoio e sustentação das ações autoritárias. A aceitação de amplos setores da sociedade para as saídas não democráticas gerou *la norma de ilegitimidad*, “desde cuya perspectiva se comparten creencias que justifican la validez de los medios ilegales para hacer rotar a los detentadores del poder o para cambiar las reglas mediante las cuales el mismo ejerce” (SIDICARO, 2004, p. 55).

A aceitação e a naturalização da norma da ilegitimidade, por parte dos países latino-americanos, estabeleceram os limites da democracia política e deixaram um caminho trilhado para a validação da quebra das regras institucionais, quando políticos e/ou partidos ameaçassem projetos ou privilégios da classe dominante. As coalizões golpistas são consequências de um longo processo histórico, não apenas de uma conjuntura anterior aos golpes de Estado, pois as quebras institucionais são processos imbricados na matriz política dos países latino-americanos e se explicam, em parte, pelo fracasso das lutas políticas na arena democrática (LINZ, 1978).

Neste sentido, a intervenção autoritária na política e na democracia brasileira contou com um processo bem-sucedido de justificação, defesa e

propaganda da ditadura civil-militar, consolidado pelos grupos que integraram as coalizações golpistas. Uma série de estratégias foi utilizada para sustentar a necessidade do golpe e a continuidade da ditadura, como a construção da ideia da nação em perigo e do inimigo interno. Por estas concepções, o país sofria uma constante ameaça de ser desestruturado por uma revolução comunista e os cidadãos de serem enganados por doutrinas que objetivavam destruir os preceitos da família, da ordem e da religiosidade brasileira. A massificação destas ideias gerou a aceitação da ditadura por amplos setores da sociedade, mas, também, oposição e resistência.

A luta e a oposição política, estabelecidas a partir 1964, se firmaram na tentativa de frear o crescente autoritarismo do Estado, assim como buscavam derrubar a ditadura. Foram protagonistas destas ações estudantes, artistas, advogados, religiosos, jornalistas, trabalhadores, entre outros. As ações de resistência tiveram diversos formatos, desde atos pacíficos, como protestos nas ruas, músicas, peças teatrais e artigos de denúncia, greves relâmpagos e proteção a militantes perseguidos, até ações armadas de grupos guerrilheiros, os quais expropriavam bancos, sequestravam políticos e embaixadores, entre outros exemplos.

Nesse sentido, este artigo analisará as formas de intervenção e repressão da ditadura civil-militar nas organizações dos trabalhadores ferroviários da cidade de Rio Grande/RS, bem como se analisarão as possibilidades de oposição ao governo autoritário e as lutas sindicais empreendidas neste período. A análise focará na década de 1960, período investigado na minha dissertação de mestrado.

As ações de resistência devem ser analisadas, distantes de uma posição romântica que hierarquiza algumas atitudes/lutas como corretas e, ao contrário, menospreza outras como menores ou não ideais. Neste sentido, parte-se da diferença entre *oposição* e *resistência* para conceituar a atuação dos trabalhadores analisados neste artigo. "La resistencia tenía objetivos políticos explícitos. En cambio la oposición era un accionar clasista colectivo para defenderse de lo que era una agresión salvaje sobre las conquistas y la vida del trabajador" (POZZI, 2008, p. 9). Desta forma, a

oposição pode ser entendida como um enfrentamento menos hostil a conflitos e reivindicações políticas, como iniciativas indiretas, que não envolvessem longas greves, passeatas de ruas e exposições públicas. A oposição teria como traços principais a defesa dos direitos adquiridos e a defesa à violência generalizada contra os trabalhadores e suas associações.

Controle, repressão e oposição

Após o golpe civil-militar de 1964, o Estado implantou uma série de restrições que cercaram a livre manifestação e condenaram com aposentadorias, prisões, torturas e desaparecimentos tanto os antigos militantes (políticos, sindicalistas, estudantes, entre outros) como aqueles que se levantaram contra o novo *status quo*. As antigas formas de organização exigiram, do movimento operário, uma ressignificação das práticas de luta política e de ação sindical, já que reuniões, protestos e greves estavam proibidos e os sindicatos sob constante vigilância. Diante disso, Edward P. Thompson (2011) alerta que não se podem identificar estruturas fixas nas formas de organização da classe, mas, sim, uma contínua reformulação, ligada ao contexto e aos aspectos culturais e econômicos vivenciados. Thompson (2001, p. 280) entende a classe como um processo ativo, que está em contínuo fazer-se e não como fenômeno estático e acabado, que deveria seguir determinadas etapas, já traçadas por outros em diferentes momentos históricos.

Uma das fundamentações ideológicas da Ditadura foi a negação das diferenças entre as classes sociais, buscando silenciar os conflitos existentes entre elas e sustentando que as demandas trabalhistas/econômicas deveriam ser relegadas a um segundo plano, em prol da “pacificação” e da união nacional. Durante os anos de autoritarismo, tornaram-se ilegais greves¹, passeatas e assembleias sindicais, sem prévia autorização estatal,

¹ A Lei nº 4.330, de 1º de junho de 1964, que regulava o direito de greve, torna ilegal a paralização para os funcionários públicos. Segundo o Art 4º, “A greve não pode ser exercida pelos funcionários e servidores da união, Estados, Territórios, Municípios e autarquias, salvo se se tratar de serviço industrial e o pessoal não receber remuneração fixada por lei ou estiver amparado pela legislação do trabalho”.

assim como outras formas de agremiação que pudessem vir a apresentar descontentamentos frente aos rumos do país. As condições econômicas de vida também foram duramente afetadas a partir de medidas como o achatamento dos salários e a flexibilização nas leis trabalhistas, que começaram a retirar direitos, conquistados nos anos anteriores:

[...] o salário mínimo comprava em 1964 apenas 42% do que podia comprar em 1959. Verificou-se ligeiro aumento em 1965 e 1966, e nova queda com a finalização do pacote de controle salarial. A partir de 1967 o salário mínimo real continuou caindo até atingir, em 1976, 31% de seu valor em 1959. Cabe observar que a queda do poder aquisitivo dos salários ocorreu apesar de acentuada queda da taxa de inflação, que baixou de 87,8% em 1964 para 20,3% em 1969. Desse modo, a diminuição do valor real dos salários não pode ser considerada efeito da inflação; foi, antes, resultado da política de controle salarial do Estado (ALVES, 2005, p. 139-140).

Além de reduzir o valor dos salários, o governo manipulava os índices de inflação para não conceder o aumento real das remunerações, diminuindo as condições de sobrevivência dos trabalhadores, os quais tiveram que encontrar alternativas diferentes para manter-se. Neste sentido, Saturnino Novo, um ferroviário riograndinho, afirmou em entrevista que “aquele salário que a gente ganhava, não cobria as despesas da gente. Então, tive que trabalhar fora para poder cobrir isso”². Para conseguir uma renda extra, Saturnino passou a construir e vender portas, janelas, chalés de madeira, entre outros. O mesmo trabalhador também afirmou que muitos de seus colegas acabaram se demitindo devido aos baixos salários; “aquela época foi um desastre, as pessoas saindo, o pessoal saindo da Rede”³.

A cidade de Rio Grande se constituiu, entre o final do século XIX e quase todo o século XX, como uma cidade operária, devido ao seu polo industrial e portuário. A grande quantidade de trabalhadores que a cidade

² Entrevista realizada pela autora, em 24/06/2011, na cidade de Rio Grande, na residência de Saturnino Novo.

³ Idem.

concentrava constituiu um movimento operário forte e combativo⁴, com intensa participação dos trabalhadores em processos reivindicatórios. “A classe operária riograndina desempenhou, em sua trajetória, uma ativa movimentação na vida político-social do município, terminando por moldar uma imagem que pode ser sintetizada na denominação ‘Rio Grande, a cidade vermelha’” (GANDRA, 1999, p. 12). Entre as décadas de 1950 e 1960, havia aproximadamente dois mil trabalhadores ferroviários em Rio Grande⁵. Estes criaram, na cidade, diversas entidades, como associações, coligações ou federações, as quais os agrupavam tanto em atividades culturais e esportivas como os representavam enquanto classe.

Tanto os ferroviários como as demais categorias de trabalhadores da cidade, por exemplo, portuários e estivadores, foram duramente afetados pelo golpe civil-militar, principalmente os mais militantes. No final de abril de 1964, Rio Grande contava com 20 presos políticos, que foram encarcerados no navio *Canopus*, por quase um mês, sendo posteriormente deslocados para Porto Alegre, onde seriam investigados pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e qualificados na Lei de Segurança Nacional⁶. Dentre os presos, quatro eram ferroviários, e os demais, líderes sindicais ou militantes políticos de esquerda.

Logo após o golpe, os sindicatos da cidade foram invadidos pelos militares, que buscavam provas que condenassem os trabalhadores de supostos atos subversivos, sendo que os arquivos de suas instituições foram confiscados e as associações proibidas de funcionar por quase um ano. O sindicato dos ferroviários, por exemplo, pode retomar as atividades apenas em 1965 e sob intensa vigilância. De acordo com o ferroviário Miguel Gomes, a ditadura mandou

fechar as portas de tudo. Tudo quanto é sindicato foi trancado, nem se faziam reuniões. Para tu reunir com cinco pessoas tu tinha que pedir uma autorização

⁴ Para saber mais, ver Loner (1999) e San Segundo (2009).

⁵ De acordo com os documentos do Museu do Trem, o Rio Grande do Sul possuía, em 1964, 14 mil trabalhadores ferroviários, espalhados por várias cidades gaúchas. (In: Centro de Preservação da História Ferroviária no RS – Museu do Trem – São Leopoldo/ Relatório da Viação Férrea do Rio Grande do Sul de 1960, p. 45. AG3/103).

⁶ *Jornal Rio Grande*, 24/04/1964, p. 01.

lá no DOPS, se o DOPS desse a autorização tu fazia a reunião. Se não, aqueles que estavam reunidos iriam presos. Não deram mais liberdade para o sindicato (sic)⁷.

Outro ferroviário riograndino também relatou a necessidade de, a cada reunião sindical, solicitar autorização ao SOPS/RG para realizar assembleias e torná-las legais. Saturnino Novo narrou que era preciso apresentar as pautas da reunião no momento do pedido da autorização, sendo que a polícia política⁸ riscava os assuntos que não deveriam ser debatidos. Segundo Novo, “[...] o DOPS dava licença, mas ficava cinco ou seis caras na porta da diretoria vigiando (sic)”⁹. Em outra passagem, o ferroviário reafirma que sempre havia alguns militares observando as reuniões ou infiltrados nelas: “nós sempre estávamos vigiados. A vigia deles era constante. A gente sabia, né, mas vai fazer o que, se não a gente nunca iria fazer nada”¹⁰. A partir deste relato, fica clara a dificuldade que os ferroviários riograndinos passaram a enfrentar para realizar atividades corriqueiras e o processo burocrático que foram obrigados a incorporar em seu cotidiano cada vez que quisessem se reunir. Esse ferroviário salienta, ainda, a falta de liberdade que os sindicatos vivenciaram e as detenções que os trabalhadores estavam sujeitos, caso fugissem das regras estabelecidas pelo governo.

Após o golpe civil-militar de 1964, a Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA) passou a ser dirigida por interventores militares, tanto em nível federal como estadual. A militarização mudou significativamente a forma como a empresa vinha sendo administrada e a relação dela com seus trabalhadores, a qual buscava enquadrá-los à nova ordem social. Diversos aspectos repressivos foram adotados pela RFFSA e pela polícia política

⁷ Entrevista realizada por Aline Lima, s/d, em Rio Grande, na residência do ferroviário aposentado Miguel Gomes. Acervo NDH/UFPEL.

⁸ Por polícia política entende-se “um tipo especial de modalidade de polícia que desempenha uma função preventiva e repressiva [...] com fins de entrever e coibir reações políticas adversas” (XAVIER, 1996, p. 32 *apud* BAUER, 2006, p. 17).

⁹ Entrevista realizada por Lidiane Friderichs e por Edgar Gandra, em 20/06/2011, na cidade de Rio Grande, na residência do ferroviário aposentado Saturnino Novo.

¹⁰ Idem.

para restringir as ações dos ferroviários enquanto grupo organizado. A forma coerciva como as relações trabalhistas passaram a ser tratadas modificou significativamente o dia a dia dos ferroviários.

A documentação da RFFSA/VFRGS revela uma série de regulamentos e disposições que passaram a fazer parte das normas administrativas da Rede, a partir de abril 1964. O Coronel Afonso Augusto de Albuquerque Lima, nomeado interventor federal da RFFSA, deixava claras as novas posturas/comportamentos exigidas dos trabalhadores. Em suas mensagens eram enfatizados valores como o respeito à hierarquia, à disciplina, à cooperação com os diretores e o produtivismo. Ele, assim como seus sucessores, reprovava a atuação sindical dos ferroviários até então. Albuquerque Lima acusou os líderes sindicais ferroviários de agitadores, afirmando que eles não se preocupavam verdadeiramente com a classe, mas, sim, com promoções pessoais e com a desestabilização da ordem e da economia brasileira. O Coronel ainda expôs a não aceitação, por parte da empresa, de reivindicações e ações agressivas, estruturadas a partir de bases ideológicas e partidárias, assim como a necessidade do afastamento dos “ferroviários de bem”, daqueles indivíduos “inescrupulosos”. Para Albuquerque Lima, apenas quando os trabalhadores aceitassem a “verdadeira democracia”, ou seja, quando aceitassem ser submissos, eles seriam respeitados pelo governo e pela empresa¹¹. A militarização da Rede serviu tanto para intimidar como para disciplinar seus empregados. Isso se percebe claramente, em mensagem do interventor federal, datada de final abril de 1964, a qual determinava que

[...] todos os atos dessa administração sejam pautados, de modo rigoroso e absolutamente inflexível pelas seguintes normas de trabalho: 1º - Integral respeito ao princípio de autoridade, zelando pela manutenção do mesmo, inclusive determinando medidas enérgicas para o seu pronto restabelecimento em casos em que tenha sido subversivo ou comprometido. 2º - Não permitir, qualquer que seja a hipótese considerada, nenhuma influência político-partidária em assuntos de exclusivo interesse da Rede. 3º - Conduzir a aplicação do

¹¹ Centro de Preservação da História Ferroviária no RS – Museu do Trem – São Leopoldo/ Boletim do Pessoal nº 1-25, ano XXIII. Arquivo/caixa DP2/72, p. 176.

dinheiro público segundo os ditames da mais absoluta honestidade, agindo severamente contra aqueles que o tenham malbaratado ou dele se queiram beneficiar. 4º - Aplicar a máxima contenção nas despesas, reduzindo todos os investimentos ao estritamente indispensável à segurança do tráfego. 5ª - Por termo, em definitivo, a todas as formas de gratuidade ou de liberdade na execução dos serviços ferroviários. 6º - Dispensar todo o pessoal admitido até há um ano atrás, por interesse político-sindicalista e que se destinava a perturbar a paz social e a promover, subversivamente, a mudança do regime democrático. 7º - Envidar todos os esforços na adoção e fiscalização de medidas visando a melhoria da receita [...].¹²

A resolução revelava como a nova administração passou a compreender e operar a ferrovia. A conjuntura autoritária se mostrava inflexível com a tratativa dos trabalhadores, perseguindo quem quebrou ou pudesse quebrar os preceitos de autoridade e punindo a transgressão à ordem. Por consequência, as demissões, os afastamentos e as condenações por qualquer atitude de sujeitos que o governo e a Rede considerassem “subversiva” era rapidamente punido e dificilmente defensável. Outra preocupação dos novos administradores da RFFSA era a questão econômica, pois muitas das medidas restritivas citadas tinham como causa, ou desculpa, o elevado índice deficitário que a empresa apresentava. Por conseguinte, um dos objetivos da nova administração era reduzir as despesas e os investimentos, apenas fazendo-os para suprir o básico, mantendo o equilíbrio entre a receita e as despesas. Uma das medidas que a direção da Rede efetivou, tanto para cortar gastos como para controlar a movimentação sindical dos ferroviários, foi o fim das gratuidades dos passes e o fim do livre acesso a muitos de seus serviços. Vários ferroviários usavam o sistema de telégrafo para se comunicar com outros núcleos sindicais, assim como utilizavam o transporte gratuitamente para se locomover, com a finalidade de participar de reuniões em outras cidades, benefícios cortados imediatamente após o golpe.

¹² Centro de Preservação da História Ferroviária no RS – Museu do Trem – São Leopoldo/ Boletim do Pessoal nº 1-25, ano XXIII. Arquivo/caixa DP2/72, p. 197-198.

Assim como a RFFFSa, a Secretaria de Ordem Política e Social do Rio Grande (SOPS/RS)¹³ mantinha uma vigilância constante sob os sindicatos da cidade. Atendendo uma lógica de suspeição permanente, averiguavam denúncias sobre possíveis levantes contrarrevolucionários e reuniões ilegais em Rio Grande. A busca sobre possíveis práticas militantes era atividade corriqueira para a comunidade de informação do governo civil-militar. Um dos ferroviários entrevistados afirmou que os membros do SOPS seguidamente se deslocavam até a ferrovia para entrevistar alguns trabalhadores; declarou, ainda, ter visto vários de seus colegas serem levados para depor e esclarecer denúncias de que seriam comunistas ou estariam difamando o regime político¹⁴. Cabe destacar que a questão do medo e sua função pedagógica também foi crucial para a efetivação deste controle, visto que, por receio de serem acusados como subversivos, ou comunistas, a maioria dos ferroviários deixou de participar ativamente das associações.

A suspeição que recai sobre o movimento como um todo é suficiente aos olhos da polícia política para justificar o esforço permanente de vigilância sobre as atividades mais cotidianas nos espaços de trabalho, a intromissão na organização sindical oficial e na eleição de seus dirigentes, bem como a contenção pela força das manifestações e greves, legais ou não. É a polícia política que constitui, com sua prática, o *comunismo* como um “desvio” que precisa ser controlado, enxergando em formas tradicionais de luta dos trabalhadores, como as greves, bem como qualquer discurso de tom mais crítico ao governo, atitudes voltadas para *subverter a ordem estabelecida* e, dessa forma, as criminaliza (PEREIRA, 2004, p. 165).

Em tal contexto, era muito comum, nas investigações do SOPS/RG, a verificação dos antecedentes políticos e comportamentais de sindicalistas, estudantes, políticos, comerciantes, advogados, professores, entre outros, não importando a distância temporal do acontecido, pois qualquer ação,

¹³A SOPS/RG era subordinada ao Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (DOPS/RS). Esses faziam parte, em nível nacional ao Serviço Nacional de Informação (SNI).

¹⁴ Entrevista realizada pela autora, em 16/12/2011, em Rio Grande, na residência do ferroviário aposentado Ney Moraes.

mesmo realizada num passado longínquo, colocava o sujeito sob suspeita. O objetivo era verificar o posicionamento de determinadas pessoas diante de greves, eleições e acontecimentos políticos importantes para a cidade e o país, assim como levantar informações de quem já havia sido presidente de alguma entidade de classe e possuía alguma simpatia com o comunismo. Pedidos de busca, levantamentos de dados e confirmação de endereço de pessoas com passado militante eram práticas constantes de 1964 em diante. Corroborando com esta questão, o ferroviário Miguel Gomes, afirmou que:

Todos os dias eu tinha que ir assinar um pontinho no DOPS. [...] É, todos os dias tinha que ir lá assinar. E não me arrependo do que eu fiz, se tivesse que fazer hoje eu fazia tudo de novo. Tenho certeza que eu estava no caminho certo. Errado foi aqueles que tiraram um governo constituído. Aquele era legal, eles que pegaram ilegal (sic)¹⁵.

Alguns indivíduos conhecidos como “comunistas” e “agitadores” de Rio Grande apareciam constantemente nas acusações do SOPS/RG, muitas vezes não diretamente, mas como contatos políticos de outros indivíduos, os quais deveriam ser investigados por pertencerem a movimentos de esquerda. Além disso, eram comuns os pedidos de antecedente político e social, solicitados para pleitear vagas de emprego, documentos requeridos para constatar a não vinculação e simpatia a ideologias de esquerda¹⁶.

Igualmente, no aspecto da repressão, vivenciada pelos ferroviários, foi criada, pela própria Rede Ferroviária Federal S.A., uma comissão investigativa, em cada unidade de operação e nas empresas subsidiárias. O objetivo era apurar todos os fatos praticados contra a Segurança Nacional, o patrimônio da Rede, a probidade administrativa e o regime “democrático”, por servidores ou empregados da mesma, apontando os

¹⁵ Entrevista realizada por Aline Lima, s/d, em Rio Grande, na residência do ferroviário aposentado Miguel Gomes. Acervo NDH/UFPEL

¹⁶ Estes não são exclusivos do período ditatorial, também eram corriqueiros na década de 1950, principalmente a partir da ilegalidade do Partido Comunista, em 1948, e a necessidade da comprovação da não vinculação e/ou simpatia com o mesmo.

responsáveis e enquadrando-os nos dispositivos legais. Assim, em maio de 1964, uma circular da comissão de investigação convocou todos os ferroviários para enviar a Porto Alegre, com caráter urgente e sigiloso, no prazo de oito dias, os indícios contra colegas de trabalho. Este relatório tinha caráter obrigatório, pois quem não o enviasse seria “considerado co-responsável em qualquer dos atos puníveis aqueles que, dos mesmos tendo conhecimento, deixem de comunicá-los”¹⁷.

Dessa forma, as delações também eram práticas comuns dentro deste espectro; na maioria das vezes, elas vinham sem muita fundamentação e, em outras, faziam parte de vinganças pessoais. Como exemplificou um dos ferroviários entrevistados, elas eram normais dentro do local de trabalho. “Tinha muitos traidores também. Tinha ‘Fulano de tal é comunista’. [...] Tinha muita denúncia [...]. Tinha ferroviário denunciando os outros”¹⁸.

A eficiência do trabalho policial está relacionada ao sistema de informações, que constituía parte importante dos dados colhidos durante a investigação. Nesse sentido, a figura do “dedo-duro” foi de fundamental importância para o início de muitas investigações, como também para aprisionar suspeitos políticos. A convivência da população, partícipe e colaboracionista, envolvida pelo discurso oficial, foi fundamental para o efetivo trabalho da polícia política, pois facilitou o desempenho policial para a obtenção das provas do crime (PEDROSO, 2005, p. 138).

Provavelmente, esta comissão investigativa fazia parte das ramificações do Serviço Nacional de Informações (SNI), o qual se constituiu “de uma vasta rede de espionagem, implantada em todo o país, pois, além dos ministérios civis, as pastas militares obviamente também contavam com seus órgãos de informações, bem como todas as autarquias, fundações e demais órgãos públicos” (FICO, 2009, p. 176).

Interessante perceber que o processo de vigilância foi se aprimorando e ficando mais rigoroso ao longo do tempo, ao invés de abrandar. Os departamentos de segurança e informação, completados pelos de

¹⁷ Centro de Preservação da História Ferroviária no RS – Museu do Trem – São Leopoldo/ Boletim do Pessoal, nº 1-25, ano XXIII. Arquivo/caixa DP2/72, p. 210-222.

¹⁸ Entrevista realizada pela autora, em 16/12/2011, em Rio Grande, na residência do ferroviário Ney Moraes.

policimento, cerceavam o ir e vir dos ferroviários, bem como suas “indisciplinas” eram punidas pelos policiais ferroviários. Suas opiniões eram vigiadas tanto pelos setores da empresa responsáveis por isso como por alguns trabalhadores, que serviam como espões de seus colegas.

Diante do exposto, as formas de oposição e resistência possíveis em um governo autoritário estavam limitadas, pois a repressão, como prática institucionalizada do Estado, impôs um controle permanente aos ambientes sindicais e a seus representantes, ficando estes sob constante monitoramento por parte de polícia política. Cabe destacar que o medo e sua função pedagógica foram cruciais para a efetivação desta vigilância, visto que, por receio de serem acusados como subversivos/comunistas, assim como de serem interrogados, responder inquéritos e possivelmente sofrer punições físicas por seus atos, a maioria dos ferroviários deixou de participar ativamente das associações.

Aqueles que se mantiveram ativos no sindicato buscaram minimizar os impactos da ditadura em seu ambiente de trabalho e em suas condições de vida, na maioria das vezes, sem obter o resultado esperado. Entre as ações realizadas pelos ferroviários, no período de 1964 até 1970, destacam-se o empenho para manter em funcionamento sua associação, a luta contra o rebaixamento dos salários e as ações assistencialistas em prol dos trabalhadores.

O jornal do *Círculo Operário Ferroviário*¹⁹ indicou o teor assistencialista que as organizações ferroviárias do Rio Grande do Sul estavam executando no pós-64. Uma série de benefícios, como assistência médica e odontológica, cursos de formação profissional para a família ferroviária e seguros de vida, são demonstrados como o principal trabalho dos núcleos sindicais. Esta perspectiva também foi adotada em âmbito nacional, pois as estratégias de organização sindical passaram a focar no assistencialismo, a partir da necessidade de atrair os trabalhadores para dentro desses órgãos. É neste sentido que o sindicalismo mudou em parte sua

¹⁹ Centro de Preservação da História Ferroviária no RS – Museu do Trem – São Leopoldo//*Jornal do Círculo Ferroviário*. Rio Grande do Sul, 1972.

tática de ação, de luta combativa, para o asseguramento de benefícios (os quais deveriam ser garantidos pelo Estado), passando a oferecer atendimentos médicos, odontológicos e jurídicos, assim como descontos em farmácias e em gêneros alimentícios.

De abril de 1964 a fevereiro de 1965, o sindicato dos ferroviários rio-grandinos esteve fechado, devido ao impacto do golpe civil-militar, o qual obrigou os trabalhadores a paralisar as atividades em andamento. Este silenciamento forçado inviabilizou atividades práticas, como o balanço financeiro da diretoria e o seguimento das obras da nova sede. Com a retomada das atividades, em fevereiro de 1965, foi esclarecido o porquê de seu fechamento.

Deve observar-se, que a partir do mês de Abril de 1964 deixou de ser apresentado o balancete mensal desta entidade, motivado pela cassação dos direitos de vários elementos da diretoria, inclusive o senhor tesoureiro, pela direção de VFRGS, ficando os trabalhos desta entidade, suspensos temporariamente, por ordem do senhor presidente em exercício.²⁰

Esta nota explica que o funcionamento da Coligação ficou suspenso devido à deflagração do golpe e à cassação dos direitos políticos de parte da diretoria, fato que impossibilitou sua continuidade formal. Ao retomar as atividades, foi realizada a eleição e a posse da nova diretoria da Coligação, que deveria comunicar, ao SOPS e à RFFSA, a relação de seus novos membros. De seus antigos componentes, apenas dois trabalhadores se mantiveram na nova coordenação; os membros mais combativos tiveram seus cargos cassados, foram presos por alguns meses e impedidos de participar novamente de diretorias sindicais.

A partir do golpe, as duas principais entidades de classe dos ferroviários de Rio Grande – Coligação Pró Reivindicação e Associação Sul-Rio-Grandense – passaram por sérias dificuldades para sobreviver e seguir atuantes. Tanto a Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea Ltda. (com sede em Santa Maria) como a Associação S.R.G. estavam

²⁰ Livro de Atas da Coligação dos Ferroviários Pró Reivindicação, 19/02/65, ata n° 196.

sob intervenção, ou seja, só poderiam funcionar legalmente se dirigidas por pessoas indicadas pelo próprio governo. “Os interventores procuravam dotar a estrutura burocrática da instituição de um *ethos* militar, de forma que se fizesse valer uma determinada visão de mundo, independente da presença ou não de militares nas estruturas superiores da instituição” (BERNI, 2012, p. 89).

Já a Coligação Pró Reivindicação não estava sob interferência direta, mas não foi reconhecida como uma entidade legal. Os ferroviários precisaram refazer seu Estatuto, acrescentando normas que limitavam sua independência, para, assim, ser reconhecida como representante dos trabalhadores e poder fazer negociações com a Rede. O governo civil-militar não considerou válido o estatuto por não constar nele a cláusula que permitia à RFFSA conferir e aprovar os gastos da associação. Com esta, a empresa podia ter o controle sobre todas as movimentações da Coligação e, assim, punir facilmente qualquer ato que considerasse subversivo. Por outro lado, se o sindicato não acrescentasse este item no estatuto, não seria considerado representante legal dos trabalhadores, existindo a necessidade de se inserir no jogo político, para não fechar as portas da Coligação. “Es de notar que el régimen no tenía la intención de destruir la vinculación Estado-sindicatos, ni tampoco de eliminar el sindicalismo. Por el contrario se trataba de readecuar los gremios, eliminado su relativa independencia y fortaleciendo la dominación del aparato estatal sobre éstos” (POZZI, 2012, p. 56). A ditadura buscava transformar os sindicatos em instituições burocráticas, que só funcionassem com o reconhecimento e a ajuda financeira do Estado.

Apesar das rupturas vivenciadas dentro do sindicato dos ferroviários, houve a tentativa de retomar algumas ações, a partir de 1967, envolvendo todos os núcleos ferroviários do Rio Grande do Sul, com a realização de reuniões esporádicas em Santa Maria e em Porto Alegre. Em agosto de 1967, por iniciativa da Associação Sul-Rio-Grandense, os ferroviários gaúchos se reuniram, em Porto Alegre, para tratar, junto às autoridades, sobre diversas de suas reivindicações, das quais a legalidade de suas associações

e a reposição salarial eram as mais importantes. A conjuntura vivenciada entre os anos de 1967 e 1968, foi marcada pela relativa retomada do movimento sindical, visto que a organização em nível estadual trouxe perspectivas positivas aos trabalhadores.

Entre 1964 e 1967, os sindicatos estiveram completamente amordaçados pelas intervenções e pelas perseguições aos militantes mais conhecidos do período anterior. A partir de 1967, o Ministério do Trabalho passou a ter um discurso de liberalização progressiva das atividades sindicais e promoveu eleições em várias entidades. Apesar do controle das candidaturas, em alguns sindicatos, assumiram a direção militantes pouco conhecidos, mas identificados com as comissões por local de trabalho (novas ou sobreviventes ao golpe) e com os partidos de esquerda. Mobilizações operárias e greves, numa conjuntura de avanço da oposição à ditadura, foram consideradas ameaça ao regime e novas cassações e intervenções ocorreram, esvaziando novamente a representatividade das entidades (MATTOS, 2009, p. 102).

A partir de 1969, percebe-se um novo refreamento das lutas sindicais, devido ao aumento da repressão e à deflagração do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, ato que declarou tolerância zero àqueles que demonstrassem algum tipo de contestação e resistência à ditadura. Para os ferroviários riograndinos, os anos de 1969 e 1970 marcaram uma crescente dificuldade para manter a Coligação na ativa. As reuniões passaram a ser menos frequentes do que na década anterior e a participação dos trabalhadores, nas atividades propostas pela entidade, diminuíram cada vez mais. Também, muitos membros da diretoria começaram a deixar seus postos, o que levou a uma troca constante de membros.

Considerações finais

Com a implantação da ditadura civil-militar, a cultura reivindicatória compartilhada, até então, modificou-se. Uma série de limitações foi imposta ao movimento sindical; além da ilegalidade de formas tradicionais de luta e negociação, os direitos trabalhistas duramente conquistados nos anos anteriores foram paulatinamente retirados. Da mesma forma, uma

forte repressão foi imposta aos movimentos sociais, investigações policiais passaram a averiguar as “ações subversivas” dos trabalhadores e puni-los pelas lutas que estabeleceram nos anos anteriores a 1964, com prisões, demissões, afastamentos, torturas e, em alguns casos, mortes.

À vista disso, conclui-se que as lutas sindicais dos ferroviários rio-grandinos, entre os anos de 1964 a 1970, não podem ser interpretadas de forma monolítica como se todo o período tivesse sido marcado por enfrentamentos ou, de forma inversa, acomodação ou condescendência. O que se visualizou não foi uma simples submissão e/ou conformação com o novo regime político. A forma como os ferroviários de Rio Grande se posicionaram dependeu do momento vivido e das condições reais de fazer oposição, ou recuar. Neste sentido, por vezes, havia espaço para ações mais ousadas, por outras, para um refreamento, fator que direcionava o espaço para confrontos ou silenciamentos.

A luta e a oposição sindical estabelecidas, a partir 1964, se firmaram no sentido de tentar frear a flexibilização e a retirada dos direitos trabalhistas, entrando numa fase defensiva. Esta etapa defensiva, no entanto, se estende até os dias de hoje, visto que os trabalhadores brasileiros se colocam em constantes batalhas para não perder os direitos já estabelecidos, poucas vezes visualizando-se a possibilidade para ampliá-los, apenas de frear sua regressão.

Referências

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964 - 1984)*. Bauru, SP: Edusc, 2005.

BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 2050 - 3º andar: Terrorismos de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

- BERNI, Antonio. *Fim do Pragmatismo: as relações entre Estado e os ferroviários em Santa Maria/RS durante o primeiro período da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1968)*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Santa Maria: UFSM, 2012.
- FICO, Carlos. Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. (O Brasil Republicano; v. 4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 167-205.
- GANDRA, Edgar Ávila. *O caos da resistência*. A trajetória do Sindicato dos Trabalhadores nos Serviços Portuários de Rio Grande nos anos de 1959 a 1969. Cruz Alta, UNICRUZ, 1999.
- LONER, Beatriz Ana. *Classe operária: mobilização e organização em Pelotas. 1888-1937*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- LINZ, Juan J. Transiciones a la democracia. In: *Reis*. Revista española de investigaciones sociológicas. Madrid, N° 51, 1990, p. 7-33.
- MATTOS, Marcelo Badaró. *Trabalhadores e sindicatos no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- RAMÍREZ, Hernán. Reflexiones acerca de las Dictaduras del Cono Sur como proyectos re-fundacionales. In: *Antíteses*. Londrina, v. 8, n. 15, nov. 2015. p. 132-159
- SAN SEGUNDO, Mário Augusto. *Protesto operário, repressão policial e anticomunismo* (Rio Grande 1949, 1950 e 1952). Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: UFRGS, 2009.
- SIDICARO, Ricardo. Coaliciones golpistas y dictaduras militares: el “Proceso” en perspectiva comparada. In: PUCCIARELLI, Alfredo (coord.). *Empresarios, tecnócratas y militares*. La trama corporativa de la última dictadura. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, p. 53-96.
- PEREIRA, Luciana Lombardo Costa. Polícia política e a caça aos comunistas: repressões e pressões sobre o movimento operário no Rio de Janeiro (1945-1964). In: MATTOS, Marcelo Badaró (org.). *Trabalhadores em greve, polícia em guarda: greves e repressão policial na formação da classe trabalhadora carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto: Faperj, 2004. p. 161-199.

- PEDROSO, Regina Célia. *Estado autoritário e ideologia policial*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.
- POZZI, Pablo. La Dictadura del Proceso de reorganización nacional y la represión al movimiento obrero argentino. In: *Anos 90*, Porto Alegre, v. 19. n. 35, p. 43-84, jul. 2012.
- POZZI, Pablo. *La opresión obrera a La dictadura (1976-1982)*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2008.
- THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade*. 6ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

Lisboa: memória e resistência

Maria Alice Samara

A cidade em dois mil e vinte

De que matéria é feita a resistência? De que matéria é feita a luta política? De que matéria é feito o protesto? São estas as questões que formam a reflexão sobre a memória e a resistência, neste contexto singular, que muitos de estamos experimentando, de quarentena e de confinamento.

O ano de 2020, de março até agora, é atravessado pela pandemia global. De casa, olhando pela janela, a cidade parecia parada, imóvel. Existiu, sem dúvida, durante os tempos de estado de emergência, uma significativa alteração das correntes de corpos que se deslocavam, do movimento rodoviário, ferroviário, do tráfego aéreo, a diminuição das rotinas quotidianas de deslocamentos pendulares ou no interior das cidades, com a grande maioria das suas zonas comerciais e lojas encerradas. A paisagem sonora, o que se escutava nesses dias, era inusitadamente diferente, porque pautada por uma diminuição substancial do som. Silêncio. Pode este ser produtivo?

Isso pode significar uma mãe amorosa, que decidiu fazer o filho calar a boca pelo menos por um instante. Não é porque não goste dele, mas quer ensinar alguma coisa para ele. Filho, silêncio. A Terra está falando isso para a humanidade. E ela é tão maravilhosa que não é ordem imperativa. Ela simplesmente

está dizendo para a gente: silêncio. Esse é também o significado do recolhimento. (KRENAK, 2020)

Se as cidades se constituem também de fluxos materiais e imateriais, o contexto do ano de 2020 diminuiu drasticamente os fluxos visíveis. No entanto, sabemos-lo, muitos trabalhadores continuaram a percorrer os mesmos territórios, agora vistos como perigosos. A sua atividade foi considerada essencial, não se podendo prescindir da presença – e dos corpos – no local de trabalho. Não está a ser igual para todos. Seguramente, não estamos todos, como se referiu amiúde, no mesmo barco.

Mas, claro, do lado de dentro das janelas, de onde se observava a ausência, o fluxo de trabalho não parou, antes continuou (continua) noutros moldes, em regime de teletrabalho, em acumulação com as tarefas domésticas e, nas famílias com filhos, com o seu acompanhamento entre o tempo de descanso e o tempo de aulas e de estudo. Os ecrãs tornaram-se ainda mais ubíquos. A casa passou a ser tudo: o lar, a intimidade, o privado e familiar, mas, também, o local de trabalho e a escola.

Os media mostravam-nos cidades vazias, espaços de ausências. E, apresentadas de uma forma entre o divertido e o surpreendido, circulavam também imagens de animais que ocupavam o território do humano. Convém, contudo, lembrar, como muitos o fizeram, que a pandemia não deixou de estar associada à exploração e à erosão das fronteiras com os espaços sem significativa presença humana.

Fechadas em casa. Fechadas as fronteiras: de acordo com Bruno Latour, “(...) o arcaísmo do repentino retorno às fronteiras europeias (...)” (LATOIR, 2020). Ao confinamento soma-se o medo. Fechadas dentro das nossas mentes.

De entre vários aspectos, esta conjuntura de pandemia global e as consequentes medidas de confinamento e quarentena também nos pode fazer pensar sobre a questão dos territórios interditos ou que são interditados, e ainda na forma como a presença/ausência de corpos se interliga com a luta (inclusive pela memória) e o protesto.

Corpos: ausência/presença

No caso de Portugal, a 18 de março de 2020, a Assembleia da República aprovou a Resolução 15-A/2020, ou seja, a autorização de declaração do estado de emergência, cujo fundamento assentou na verificação de uma situação de calamidade pública. O Presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa, foi assim autorizado a declarar o estado de emergência em Portugal (com a duração de 15 dias) – que lhe compete depois autorizado pela Assembleia da República e de se ter realizado a audição do Governo. A 2 de abril, a Assembleia da República autorizou o Presidente da República a renovar o estado de emergência. O mesmo se verificou a 16 de Abril, sendo o estado de emergência renovado até 2 de maio. Depois desta data, o estado de emergência foi substituído pelo estado de calamidade, sendo gizado um plano de desconfinamento. Até o momento, este não foi linear, tendo alguns recuos, com novas imposições de restrições, em determinadas zonas do território nacional.

O decreto do Presidente da República (*Diário da República*, 2020) suspendeu parcialmente o exercício dos seguintes direitos: direito de fixação e deslocação em qualquer parte do território nacional; propriedade e iniciativa privada; direitos dos trabalhadores; circulação internacional; direito de reunião e de manifestação; liberdade de culto, em sua dimensão colectiva; direito de resistência. A execução deste foi regulamentada pelo Decreto 2-A/2020. O recolhimento domiciliário, apenas com algumas exceções, regulamentava a permanência dos corpos no espaço privado.

Impõe-se uma reflexão sobre as limitações impostas nesta conjuntura: em nome da saúde pública estão a ser cortados os direitos políticos e sociais? O historiador Manuel Loff, em artigo no jornal *Público*, intitulado *Emergência e Democracia*, chama a atenção para o que foi aprovado, referindo-se ao decreto do Presidente da República:

(...) uma norma onde, entretanto, se aproveitou (quem?) para incluir duas normas gravíssimas: a suspensão do direito à greve (único Estado, na Europa, pelo menos, que a impôs) e a especificação, em parágrafo próprio (alínea g do

art. 5º), que “fica impedido todo e qualquer ato de resistência ativa ou passiva às ordens emanadas pelas autoridades” - como se a lei não previsse já a possibilidade de o Estado processar qualquer cidadão por isto mesmo. Num país em que se multiplicam as denúncias de violência policial, demo-nos bem conta do que isto significa? (LOFFa, 2020)

Segundo o decreto, o direito de reunião e manifestação podia ser restrito, limitado ou proibido, de acordo com a posição da Autoridade de Saúde Nacional. O espaço público transforma-se em território interdito.

No quadro da pandemia e do estado de emergência, gostaria de discutir dois eventos que se constituem como fundamentais na articulação entre o passado e as lutas do presente – mas também, claro, com os projetos de futuro – e equacionando as questões da memória e da resistência. Refiro-me às comemorações do 25 de Abril e ao 1.º de Maio.

Comemora-se a 25 de Abril, o golpe, depois transformado em revolução, que, em 1974, pôs fim a 48 anos de ditadura. Depois da ditadura militar, que derrubou a I República (1910-1926), com a ascensão de Salazar, assistimos, em 1933, à institucionalização do Estado Novo (1933-1974). Embora pesem as controvérsias historiográficas acerca da natureza do regime, Fernando Rosas defendeu a ideia de uma época dos fascismos. Em relação ao caso português, defende que:

O Estado Novo é um exemplo significativo deste processo de unificação das várias direitas antiliberais sob a tutela simultaneamente arbitral e dirigente do salazarismo e das direitas conservadoras, crescentemente radicalizadas ideologicamente, num sentido fascizante, ao longo dos anos 20. (ROSAS, 2019, p. 140)

Assim, o 25 de Abril de 1974 é o dia do fim de um regime repressor, ditatorial, que arrastara o país para uma guerra colonial em três frentes. Mas também foi o início de um processo revolucionário de grande dinamismo, nomeadamente entre 1974 e 1976. Desde o primeiro aniversário da revolução, que coincidiu com as primeiras eleições livres com sufrágio universal, podemos surpreender festejos populares, manifestações e várias formas de regozijo em diversas localidades portuguesas. Existe, assim,

uma história na forma como Abril foi sendo celebrado. No entanto, para o que aqui nos interessa, a partir dos anos 80 do século XX, podemos falar da manifestação ou do desfile que tem como ponto de encontro a rotunda do Marquês de Pombal, “desce” a Avenida da Liberdade, em Lisboa, para ir desembocar no Rossio. Ou seja, percorre uma das artérias históricas da cidade de Lisboa, que se constitui atualmente como uma zona comercial, acessível apenas às classes mais abastadas. É aqui também que se encontra o Centro de Trabalho Vitória (antigo hotel Vitória, desenhado pelo arquiteto Cassiano Branco e inaugurado no final dos anos 30 do século XX), sede da Juventude Comunista Portuguesa (JCP). Em abril, os corpos tomam este espaço, politizam-no, resgatando a importância da memória da luta e da resistência contra o Estado Novo e, ao mesmo tempo, as diferentes vozes fazem soar suas reivindicações para o futuro (SAMARA, 2020).

Se pensarmos nas comemorações do 25 de Abril, feriado nacional, teremos de reconhecer que a presença dos corpos e das vozes é uma característica essencial desta forma de manter vivos os significados políticos e a memória. Sair neste dia para a rua evoca esta ruptura política, a forma como a população participou no que começou por ser um golpe militar e o início do denominado Portugal de Abril – o Portugal democrático. Durante a ditadura, o espaço público foi interdito de forma política e ideologicamente seletiva, porque se aplicava apenas aos corpos oposicionistas e resistentes. Assim, e apesar das recomendações feitas pelos militares que estavam à frente do golpe, para que a população ficasse em casa no dia 25 de Abril, muitos foram os que saíram, repolitizando a rua. Esta presença pode mesmo ser entendida como uma forma de reivindicação, nomeadamente, e para referir o único sítio onde morreram pessoas durante a revolução, na rua da sede da polícia política (OLIVEIRA e SANTOS, 2016).

Mas, neste ano de 2020, o fluxo e a reunião de corpos foram interrompidos. O tradicional desfile na Avenida da Liberdade, em Lisboa (tal como, aliás, aconteceu no Porto), foi cancelado pela voz de Vasco Lourenço,

presidente da Direção da Associação 25 de Abril. A conjuntura da pandemia deixou a avenida da Liberdade vazia. Ou quase. Publicada em vários meios de comunicação e circulando nas redes sociais, tem-se a imagem (fotografia Lusa/José Sena Goulão) de um homem (Adriano Domingues) carregando uma enorme bandeira nacional e cravos vermelhos – símbolos da revolução. De alguma forma, esta vontade e esta presença tentou resgatar as ausências de todos os outros. Ainda que simbolicamente importante, é ainda a ausência que marca as imagens, que distinguirá o ano de 2020 na história das celebrações do dia da revolução em Portugal.

O parlamento não deixou de celebrar o 25 de Abril, mas a decisão não foi unânime, registrando-se propostas de modelos alternativos, ou mesmo a oposição frontal, nomeadamente do partido Chega (extrema direita do espectro político parlamentar). Fora do espaço parlamentar corriam petições a favor – defendendo a ideia de que a democracia não podia ser suspensa – e contra – considerando que se os portugueses estavam confinados, não fazia sentido juntar pessoas para uma comemoração – à realização da cerimónia.

A sessão solene comemorativa do 46.º aniversário do 25 de Abril, na Assembleia da República, realizou-se, mas com diferenças em relação a anos anteriores. Assim:

Ponderados todos os interesses em presença, foi decidido que a Assembleia da República, garantindo a plena representação de todas as forças políticas com assento parlamentar, reunirá em Sessão Solene com a presença de apenas 1/3 das suas Deputadas e dos seus Deputados. O leque de convidados será limitado, em face da situação excecional que o País atravessa, permitindo respeitar as distâncias de segurança recomendadas pelas autoridades de saúde. (Parlamento, 2020)

Apesar da limitação do número de pessoas presentes, de acordo com as indicações técnico-científicas, esta comemoração não deixou de ser criticada por parte da opinião pública. Alguns dos argumentos esgrimidos referiam os sacrifícios da população ou ainda a impossibilidade de reunião

das famílias na Páscoa. Mas, tal como aludido por diferentes vozes, as críticas em relação à comemoração do 25 de Abril não significam uma forma de oposição ao seu significado político?

Assim, limitado na versão oficial, sem as manifestações populares, festas e concertos (normalmente, na véspera), procurou-se marcar o dia com ações capazes de resgatar a ausência dos corpos na rua. A proposta da Associação 25 de Abril foi, às 15 horas, cantar a *Grândola, Vila Morena* (de Zeca Afonso), uma das senhas do início do movimento, que passou na rádio em Abril de 1974. Para muitos, parecia importante ter cravos neste dia. E quem esteve na janela ou na varanda a cantar, ou com um sistema de som a lançar a célebre música para a cidade, tentou congrega-se, através do som e das ligações invisíveis a todos os outros corpos e vozes. De acordo com a letra da canção, na primeira estrofe: “Grândola, vila morena / terra da fraternidade / O povo é quem mais ordena / Dentro de ti, ó cidade.”

A janela fez-se praça. Dependeu dos locais, é certo, mas podiam ser vozes quase solitárias ou bairros que se faziam ouvir. Todas juntas, estas vozes eram um coro. No entanto, a transmutação de uma parte da casa em local político não substituiu a rua, enquanto lugar onde nos expressamos politicamente.

Em relação ao dia do trabalhador, sua importância não se resume, claro está, ao caso português, sendo uma data que é evocada a nível mundial. Também, na atual conjuntura, se podem comparar as experiências nos diferentes países entre os eventos organizados na rua com o denominado distanciamento social – o caso da Grécia, na Praça Sintagma, por exemplo –, ou protestos simbólicos ou *online*.

A central dos sindicatos, afeta ao Partido Comunista Português (PCP), não deixou de comemorar a data. De entre suas atividades, cumpre referir a que ocupou o espaço público. A União Geral dos Trabalhadores (UGT) decidiu, ponderada a conjuntura, utilizar apenas a comemoração através das redes sociais.

O 1.º de Maio da Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses – Intersindical (CGTP-IN), em Lisboa, tem uma geografia própria: os corpos convergem para a Alameda Afonso Henriques, cujo nome remete para o primeiro rei de Portugal. Em 1974, no primeiro 1.º de Maio em liberdade, depois da longa ditadura, a Alameda foi o local escolhido para a concentração da manifestação que se dirigia para um estádio, entretanto renomeado e homenageando precisamente esta data. De acordo com Amorim e André (2019, p. 18), depois de 1979, face à recusa de utilização do estádio 1.º de Maio, o dia do trabalhador passou a realizar-se entre o Martim Moniz e a Alameda. É este hoje o percurso feito pela manifestação que converge para este espaço onde se encontram várias barracas de comes e bebes e de organizações da esfera política comunista. Depois dos discursos que fecham a manifestação, ouve-se o Hino da CGTP-IN, a Internacional e o Hino Nacional. No entanto, pela relva e em torno das barracas, o convívio mantém-se. É um momento político, mas também de sociabilidades e de lazer. Podemos dizer que há um encontro entre a política e a convivialidade, entre as reivindicações e os encontros pessoais, entre a luta e alegria.

Em 2020, a um dia do final do estado de emergência e no quinquagésimo aniversário desta central, a CGTP-IN, em sua resolução acerca do 1.º de Maio, explicou que:

Neste dia 1.º de Maio de 2020, estamos na rua, garantindo a protecção e o distanciamento sanitário como afirmámos desde o primeiro momento, pois preocupamo-nos com a saúde dos trabalhadores e de toda a população e defendemo-la como um direito.

Aqueles que estão hoje na rua representam todos os trabalhadores! (GCTP-IN, 2020 a)

O cartaz do 1.º de maio da CGTP exortava em caixa alta: “Lutar!”. Imediatamente a seguir: “Defender a saúde e os direitos dos trabalhadores.” Reconhece-se, ainda no mesmo documento, fazendo eco de um vocabulário que nos remete para a guerra e para as questões militares, que são “(...) os trabalhadores que estão na linha da frente deste combate (...)”.

A CGTP organizou eventos em 24 localidades celebrando o dia do trabalhador, mas, centrar-nos-emos no de Lisboa. A estas ações somava-se a programação *online*. De entre as iniciativas contava-se uma primeira ligação à Alameda e a intervenção da secretária-geral (em *streaming* no *facebook*).

O espaço da Alameda é amplo e, como vimos, corresponde a uma geografia da luta e do protesto conquistada à cidade depois da revolução do 25 de Abril de 1974. Este é um território que interliga memória, luta e futuro.

A CGTP organizou a Alameda com fitas no relvado a marcar o espaço para poder cumprir as distâncias de segurança fixadas. Homens e mulheres, com máscara, aí estavam dezenas de corpos. Separados, mas presentes. Cada um empunhando a bandeira do seu sindicato respectivo (federados na CGTP) ou a da CGTP ou ainda um cartaz. Perguntamos: Quantos corpos representam aqueles corpos? De acordo com a resolução da CGTP acima referida, uns representam os outros, estes corpos trazendo em si todos os outros. Além da rua, da presença no espaço politizado pelos corpos, as imagens são difundidas pelos canais da CGTP: na sua página de facebook encontramos vídeos de Lisboa, do Porto e outras localidades, multiplicando o impacto da sua presença.

Ora a questão – que deu origem a um enorme manancial de críticas – é precisamente a rua, que se constitui como o lugar onde os protestos e as reivindicações se tornam visíveis. A vontade de sair à rua em tempos de pandemia significa exatamente a importância dos corpos politizados no espaço da cidade, mesmo – ou se calhar, sobretudo – nestes tempos. A central respondeu às acusações e críticas, boa parte delas usando os argumentos associados a questões de saúde pública.

A CGTP-IN repudia veementemente o exercício persecutório aos que ousam lutar usando o espaço público. Tal acção não é compatível com a democracia. Os direitos, nomeadamente os direitos colectivos dos trabalhadores, não estão suspensos e nas iniciativas realizadas foram garantidas todas as normas de protecção da saúde e distanciamento sanitário, como aliás foi publicamente constatado por todos. Aliás esta campanha, que também já tinha sido tentada

nas comemorações do 25 de Abril, tem como objectivo tentar impedir a luta e as acções em defesa dos direitos e interesses dos trabalhadores não só no 1.º de Maio mas também no futuro. (CGTP-IN b, 2020)

Recorrendo uma vez mais a Manuel Loff para pensar a questão política:

Por mais cuidados com que a CGTP tenha convocado umas poucas centenas de pessoas para a rua, por mais respeito pelas regras de distanciamento, este segundo surto de indignação *facebookeira* continua a sair dessa estranha (sobretudo perigosa para a democracia) religião do confinamento, ou seja, a tese de que ele não é apenas um instrumento de uso racional, mas uma distopia político-moral, na qual se entende que sai da comunidade quem sair do confinamento para exercer os seus direitos, como se fosse um *terrorista* pelo *terror* social que estes indignados dizem que provoca. (LOFF b, 2020)

A CGTP-IN referiu, nesta comunicação, uma ideia que me parece importante: a associação entre a luta e o espaço público. A cidade de Lisboa tem sua geografia do protesto, da luta, da resistência e da memória. Mas ao espaço podemos associar o tempo: na história do pós revolução de 1974, e atentando ao calendário político, quer a comemoração do 25 de Abril, quer a do 1.º de Maio revestem-se de uma importância significativa. Se atentarmos aos dois exemplos, um de ausência e outro de presença, podemos argumentar da importância que a reunião dos corpos e do seu efeito político.

A memória do que foi a resistência ao regime ditatorial em Portugal reatualiza-se também pela presença dos corpos no dia 25 de Abril. A forma de combate das centrais de sindicatos (e outras forças e agentes políticos) também se faz com a presença que se quer sólida e numerosa nas comemorações do 1.º de maio. A interdição do espaço público enquanto lugar onde os corpos de se podem congregam é agora justificada por razões de saúde pública. O ano de 2020 quebrou práticas consolidadas em democracia, interrompendo um caudal de corpos que se espalhava desde 1974. Recorrendo mais uma vez a Loff: “O sentido de comunidade não está no

medo paralisante. Está na cidadania plena. E se esta se manifesta na rua, é na rua que está a cidadania.” (LOFF b, 2020)

Considerações finais

A forma como expressamos nosso descontentamento, nossas reivindicações, a forma como resistimos e lutamos reveste-se de múltiplas formas. Há, assim, um vasto repertório de ação colectiva. Na atual conjuntura, podemos surpreender as várias formas de protesto. Tomemos o exemplo do Collective Action & Dissent under Covid [Ação Colectiva & Dissidência sob o Covid] onde podemos ter acesso à informação compilada nos últimos tempos sobre os diferentes tipos de ação colectiva. (CHENOWETH, CHOI-FITZPATRICK, PRESSMAN, SANTOS, ULFELDER, 2020). Ainda, segundo este levantamento, as ações podem ser *online*, *offline* ou híbridas.

No entanto, como mostraram as extraordinárias mobilizações do *Black Lives Matter* [Vidas negras importam], o protesto não prescindiu da rua, a força de união dos corpos não é substituída pelo *online*, pelas redes sociais. Também em Portugal se saiu à rua, em junho, em várias cidades do país, lembrando George Floyd mas articulando esta homenagem com as questões do racismo em Portugal. Em Lisboa, a manifestação partiu da Alameda e atravessou uma parte da cidade até ao Terreiro do Paço.

Afinal, desde a primavera árabe (com a praça Tharir), ao *Occupy*, ao *Nuit debout*, que a materialidade dos corpos se associa à resistência, à luta, ao protesto. Provavelmente, mais do que isso. A presença dos corpos nos espaços, acampando, fazendo assembleias, pondo em causa os espaços que deveriam ser públicos mas detidos pelos privados é, em si, uma forma de iniciar uma transformação. Afinal, desde 1789, que há Bastilhas para tomar. Desde 1917, que há palácios de Inverno para tomar. A memória da luta e da resistência numa cidade – enquanto lugar político – também se faz dos acontecimentos que tiveram lugar nas suas ruas, dos corpos que as tomaram.

Referências

- AMORIM, P. & ANDRÉ P. Espaço de representação: o 1º de Maio de 1974 e a resignificação da Alameda. In ANDRÉ, Paula, RODRIGUES, Paulo Simões. ALVES, Margarida Brito. COSTA, Miguel Reimão (Ed.). Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV - Seminário de investigação, ensino e difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2018. pp. 6-23.
- CHENOWETH, E.. CHOI-FITZPATRICK, A.. PRESSMAN, J.. SANTOS, F. G.. ULFELDET, J.. 2020. "Methods of Dissent & Collective Action Under COVID: A Crowdsourced List." Crowd Counting Consortium, crowdcounting.org.
- Decreto do Presidente da República 14-A/2020, *Diário da República*, 1.ª série, n.º 55, de 18 de março de 2020.
- GCTP-IN a. *Resolução 1.º de Maio* [disponível em: <http://www.cgtp.pt/informacao/comunicacao-sindical/14044-resolucao-1-de-maio> acesso em: agosto de 2020]
- CGTP-IN b. 1.º de Maio da GCTP-IN [disponível em: <http://www.cgtp.pt/informacao/comunicacao-sindical/14050-1-de-maio-da-cgtp-in-2?fbclid=IwAR2n1Z3zC1rMhtAKIYbjfiqmTRg1ptRMe2tdp-zxdNoCB7SflKZdxDb5vHp8> Acesso em: agosto de 2020]
- Krenak, Ailton. “O modo de funcionamento da humanidade entrou em crise”, opina Ailton Krenak. *Estado de Minas*, 3/4/2020 [disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/04/03/interna_pensar.1135082/funcionamento-da-humanidade-entrou-em-crise-opina-ailton-krenak.shtml Acesso em: agosto de 2020]
- LATOUR, Bruno. Isto é um ensaio geral [disponível em: <https://n-1edicoes.org/068> acesso em: agosto de 2020]
- LOFF, Manuel a. Emergência e Democracia. *Público*, 26/03/2020.
- LOFF, Manuel b. Cidadania simbólica. *Público*, 7/05/2020.

OLIVEIRA, Luísa Tiago de. & SANTOS, Isabel Gorjão. A ocupação da sede da PIDE/DGS em 1974, *Ler História* [Em linha], 57 | 2009, posto em linha 01 junho 2016, consultado agosto 2020. URL: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/1894>;

DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.1894>

SAMARA, Alice. A política na Pedra. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 2020, volume 60, pp. 293-302 [disponível em: <https://revistataeonline.weebly.com/uacutelimo-volume.html#>]

ROSAS, Fernando. *Salazar e os Fascismos*. Ensaio breve de História Comparada. Lisboa: Tinta-da-china, 2019.

Decreto do Presidente da República 14-A/2020, *Diário da República*, 1.ª série, n.º 55, de 18 de março de 2020

Parlamento (site oficial). Sessão Solene Comemorativa do 46.º Aniversário do 25 de abril de 1974. [disponível em <https://www.parlamento.pt/Paginas/2020/abril/sessao-comemorativa-25-abril-46-aniversario.aspx?n=8> Acesso em: agosto de 2020]

Arte e imagem

**Nos queremos vivas:
apontamentos sobre arte e violência
de gênero na América Latina**

Gabriela Traple Wiczorek

Considerações iniciais

Este artigo é parte do desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado que se propõe a analisar e discutir instâncias, nas quais artistas vocalmente alinhadas com o movimento feminista na América Latina denunciam a violência de gênero e feminicídio presentes na cultura de seus países através de performances e intervenções urbanas. Tal recorte leva em consideração a escolha de muitas artistas latino americanas de rejeitarem interpretações feministas de seus trabalhos — o que não impede um significativo número de curadores, críticos e historiadores da arte de assim os classificarem *a posteriori*. Os estudos de caso abordados nesta pesquisa partem de duas artistas que assumidamente incluem o feminismo em suas poéticas: Elina Chauvet (Casas Grandes, Chihuahua, 1959), Beth Moysés (São Paulo, 1960).

De acordo com artigo publicado pela Assessoria de Comunicação da ONU Mulheres Brasil no ano de 2017, a violência contra as mulheres é a violação mais generalizada dos direitos humanos, sendo o feminicídio sua expressão mais extrema:

Quatorze dos 25 países do mundo com taxas mais elevadas de feminicídio estão na América Latina e Caribe. Estima-se que 1 em cada 3 mulheres maiores

de 15 anos tenha sofrido violência sexual, o que alcança a categoria de epidemia de acordo com a Organização Mundial da Saúde¹. O feminicídio e a violência sexual estão ligados à segurança cidadã deficitária, à impunidade generalizada e à cultura machista que desvaloriza as mulheres. De acordo com os dados da CEPAL, em 2016, foram registrados 1.831 casos de feminicídio em 16² países da América Latina e Caribe, enquanto que em 2015 foram registrados 1.661. Entre os anos 2010 e 2014, foram registrados, a cada ano, cerca de 1.000 feminicídios. No entanto, esses dados não refletem os índices de alguns países da região, como o Brasil, a Colômbia e o México que registraram um elevado número de casos de feminicídio, inclusive pelas dimensões maiores. A isto se deve somar o subregistro dos casos que não são adequadamente tipificados como feminicídios.³

Sobre o uso dos termos *femicídio* ou *feminicídio*, acreditando que o último, como definido por Marcela Lagarde, representa melhor os temas abordados nesta pesquisa, cito Patrícia Muñoz em sua extensa e acessível análise sobre como tratar de um assunto tão complexo de maneira apropriada.

Recent studies from Latin America examine the political and legal adequacy of the terms in national contexts (Dignas 2008; Mélicas 2009; CLADEM 2007; Puentes Aguilar 2007). These redefinitions largely preserve the political adequacy of both notions, for they state compellingly that “femi(ni)cide” relates to the murder of women, just as homicide relates to the murder of men. In some countries, the term “femicide”, introduced by Diana E. Russell and Jill Radford in the early 1990s, has been adopted by State institutions; but many studies suggest that Central American feminists prefer the term “feminicide”, coined by the Mexican feminist theorist Marcela Lagarde in 2005. Lagarde defines feminicides as “crimes of hatred against women because they are women” and because women have been defined as “expendable”, “usable”,

¹ Compreender e abordar a violência contra as mulheres. *Femicídio*. Washington, DC: Organização Panamericana de Saúde, 2013

² A Argentina, Bolívia, Chile, Costa Rica, Equador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Panamá, Paraguai, Peru, São Cristóvão e Nevis, Santa Lúcia, Suriname, Uruguai e Venezuela (República Bolivariana de). Os países com número mais elevado de feminicídios e violência de gênero são, entretanto, El Salvador e Honduras.

³ Pelo fim dos feminicídios. ONU Mulheres busca unir forças de todos os setores para o fim dos feminicídios na América Latina e Caribe. Artigo publicado pela Assessoria de Comunicação da ONU Mulheres Brasil no ano de 2017. Disponível em: www.onumulheres.org.br

“abusable” and “disposable” (Lagarde, quoted in Sánchez Martín 2007, p.10;). (MUNOZ, 2009, p. 18)

É imprescindível enfatizar que o status de epidemia dado ao feminicídio e à violência contra a mulher na América Latina não é apenas o resultado de uma sociedade machista e patriarcal, colonialismo e marianismo também são fatores que influenciaram esse sistema de opressão. Esse aspecto cultural tem sido discutido no campo dos estudos literários como forma de compreender e criticar a perpetuação de construções de base colonial e católica acerca do papel da mulher na sociedade latino-americana — sendo as mais afetadas as mulheres de origem indígena e africana, assim como mulheres em áreas de baixa renda.

Jean Franco (2005) aponta para a manipulação do mito de La Malinche como um símbolo de vergonha e traição feminina. A ideia de que Malintzin⁴ vendeu seu povo a Hernán Cortés ainda ecoa fortemente com o uso da gíria “hijo de la chingada⁵”, associada ao suposto papel passivo de Malintzin durante a Conquista, e correlacionada à violação em termos de usurpação de terras e estupros de mulheres indígenas. Isso também teria criado uma cultura de culpabilização da vítima, segundo a autora, colocando a responsabilidade da queda do Império Asteca e as tragédias da dominação espanhola em Malintzin. O *Malinchismo* tem sua contrapartida no marianismo e na imagem da Virgem de Guadalupe, a mãe casta e pura.

A permanência dessa caracterização dual das mulheres fica ainda mais em evidência quando um caso de violência contra a mulher, estupro ou feminicídio é divulgado na mídia. O discurso acerca de tais casos é, em sua vasta maioria, sobre quais fatores da vida da vítima podem ter sido a causa para o crime, o que ela estava vestindo, onde ela estava, o que ela teria feito para merecer e assim por diante. Não é coincidência que a frase “Ni putas, ni santas” é uma das mais comuns em protestos e demonstrações sobre direitos das mulheres na região.

⁴ Seu nome indígena. Após o batismo católico ela passa a se chamar Doña Marina.

⁵ Em uma tradução livre, “filho da puta”.

Arte latino-americana e feminismo

Parte da dinâmica complexa entre as artistas latino-americanas e o movimento feminista foi elucidada pela artista e pesquisadora brasileira Roberta Barros em seu livro *Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira* (2016, p.104). Barros argumenta sobre a forma com a qual as mulheres se relacionam com o termo “feminismo” em países ainda muito presos à herança de seus regimes ditatoriais, como Brasil e Argentina.

Durante o recente e opressivo período das ditaduras, a sobrevivência dos direitos das mulheres dependia consideravelmente de suas conexões com a Igreja Católica e o papel da mesma na resistência contra os programas de repressão e tortura implementados pelo governo, assim, sendo limitados em seu escopo e suas prioridades se comparado aos movimentos feministas que estavam em eclosão nos Estados Unidos e França. As pautas de aborto e liberdade sexual, por exemplo, enquanto estavam sendo discutidas abertamente por artistas nos Estados Unidos em meados da década de sessenta e de maneira engajada durante a década de setenta, eram consideradas pautas elitistas e liberais demais para as lideranças masculinas de esquerda no Brasil do mesmo período, que ainda valorizavam a domesticidade da mulher.

Ainda que o regime político no México se diferencie em muitas maneiras do Brasil, com o PRI⁶ estabelecendo seu poder hegemônico, já em meados dos anos sessenta, a opressão militar e a corrupção política se tornaram rampantes em um regime de aparente democracia. Similar ao regime civil militar brasileiro, o PRI criou a ilusão popular de um “milagre econômico” que findava durante a década de setenta e trouxe uma pesada recessão durante a década de oitenta.

⁶ Partido Revolucionário Institucional, manteve o poder presidencial e o senado por 71 anos.

Porém, historicamente, a identificação com o movimento feminista não parece ser um problema tão grande para as artistas atuantes no México, se comparadas com artistas atuantes na América do Sul. É provável que as diferentes dinâmicas de embate entre clero e movimento feminista sejam uma forte influência, mas de acordo com Luana Saturnino Tvardovskas (2013) em uma breve discussão sobre a obra de Mónica Mayer⁷ no livro *Dramatização dos corpos*, a proximidade geográfica e cultural com os Estados Unidos parece ser a chave para uma articulação política mais centralizada do movimento. Os escritos de Mayer acerca de suas contemporâneas parecem confirmar uma mente mais aberta em relação ao feminismo.

Essa delimitação também vai de encontro com a série de propostas publicada em sete de novembro de 2017 pela Assembleia Permanente de Trabalhadoras da Arte, em Buenos Aires, com o título de *Nosotras Proponemos*⁸. De acordo com o item 19 “sobre feminismo artístico e história da arte feminista”:

Não evitemos nos identificar como “artistas feministas” ou como “historiadoras de arte feministas” quando, em nossas práticas, confluem a arte, a política e o ativismo feminista. Sejam capazes de sentir orgulho de nomear ou denominar nossos trabalhos como feministas quando questionamos em nossas obras o sistema heteropatriarcal dominante. (NOSOTRAS PROPONEMOS, 2017)

As trinta e sete propostas divulgadas pelo coletivo não são uma tentativa de resistência isolada em meio ao clima político e cultural que permeia a região. Em 2015, o agora notório mundialmente *Ni Una Menos* começou a questionar o Estado argentino acerca da indiferença sobre os altos números de casos de violência de gênero com protestos que se alastraram pela América Latina. Mais recentemente, mulheres mexicanas foram às ruas com o protesto *#NoNosCuidanNosViolan*, na tentativa de

⁷ Mónica Mayer (1954, Ciudad de Mexico) artista, crítica e ativista feminista mais conhecida por seu trabalho com performance.

⁸ Disponível em: <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

denunciar os abusos perpetrados por policiais. No Brasil, a mudança de tom do poder governamental – um poder bastante alinhado com as igrejas neo-pentecostais – deixa claro o quão frágil e fragmentadas foram as conquistas do movimento feminista. Todos esses fatores influenciam para que a documentação e os estudos de trabalhos de artistas como Chauvet e Moysés seja considerado necessário e urgente.

Outro fator crucial na escolha das artistas é a forma com a qual ambas abordam as questões de violência de gênero em suas obras, a transferência para o espaço público de uma questão que, na maioria das vezes, é vista como um problema do âmbito doméstico, através de performances e intervenções públicas e colaborativas. Acredito que, além de serem obras representativas de uma intersecção crítica entre o pensamento feminista e a arte contemporânea na América Latina, podem ser um índice interessante para a análise dos diferentes aspectos em que a violência de gênero presente na região influencia e motiva a obra de diversas artistas.

Zapatos Rojos

O primeiro estudo de caso é focado em *Zapatos Rojos* (fig. 1) criada pela artista e arquiteta mexicana Elina Chauvet. Executada originalmente em 2009, em Ciudad Juárez, México, a intervenção consistia em trinta e três sapatos doados pela comunidade local, pintados de vermelho e colocados ao longo da avenida principal da cidade, criando um percurso simbólico na fronteira com os Estados Unidos e refletindo sobre o alto número de desaparecimentos e mortes de mulheres na região.

Figure 1. Elina Chauvet. *Zapatos Rojos*. Ciudad Juárez, México. 20 de agosto de 2009.
Documentação fotográfica da primeira intervenção pública.



Fonte: Pikara Magazine.

Ciudad Juárez ganhou fama na mídia internacional pelo alto número de casos de feminicídio não resolvidos, e também inspirou outras obras de artistas mexicanas e latinas. Exemplo potente disso é *Lote Bravo*, obra criada por Teresa Margolles⁹ em 2005. Acompanhado de vídeos que mostram paisagens da cidade, a ex-técnica forense exhibe um pequeno muro construído com 400 tijolos feitos à mão, a partir do solo coletado em mais de cem pontos da região de Ciudad Juárez nos quais os corpos de mulheres violentadas e mortas foram encontrados.

Dados publicados pelo Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (OCNF) estimam que mais de mil mulheres foram assassinadas em Ciudad Juárez¹⁰ desde 2008. No México, uma mulher é assassinada a cada três horas e meia, e dados da ONU Mujeres mostram que até 2017 apenas 49% desses crimes foram investigados como feminicídio ou seu equivalente mais próximo até então de acordo com a lei mexicana, “defunciones

⁹ Teresa Margolles (1963, Culiacán, Mexico). A artista conceitual possui diplomas em medicina forense e patologia, o tempo que trabalhou no Servicio Médico Forense (SEMEFO) permeia sua pesquisa artística.

¹⁰ Informe Implementación del Tipo Penal del Femicidio en México: Desafíos para acreditar las razones de género 2014-2017. Católicas por el Derecho a Decidir A. C, Ciudad de México, 2008. Disponível em: <https://www.observatoriofemicidiomexico.org/publicaciones>

femeninas con presunción de homicidio (DFPH)". Em 64% o crime foi cometido pelo parceiro ou ex-parceiro.

Enquanto olhar apenas para as estatísticas de feminicídio entre Brasil e México pode alertar para similaridades, o caso específico de Ciudad Juárez obteve atenção midiática e se tornou parte do imaginário coletivo devido aos laços com a narco-violência. Em conferência realizada no Dia Internacional pela Eliminação da Violência contra a Mulher pela Universidad del Claustro de Sor Juana, em 2004¹¹, Rita Laura Segato expõe as estruturas sociais que permitem que números tão altos de mortes e desaparecimentos sigam sem justiça.

Ciudad Juárez, en el Estado de Chihuahua, en la frontera norte de México, es un lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres. Allí, más que en cualquier otro lugar, se vuelve real el lema "cuerpo de mujer: peligro de muerte". Ciudad Juárez es también, significativamente, un lugar emblemático de la globalización económica y del neoliberalismo, con su hambre insaciable de ganancia. La sombra siniestra que cubre la ciudad y el miedo constante que sentí durante cada día y cada noche de la semana que allí estuve me acompañan hasta hoy. Allí se muestra la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendija donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte. (SEGATO, 2006, p. 79)

Como cidade de fronteira permeada pela desigualdade, possuindo uma das forças de trabalho mais bem remuneradas de um lado da fronteira e seu total oposto do outro, também é a fronteira com o sistema de tráfico mais lucrativo do mundo (2006, p.88), Segato também aponta para o fato de que Ciudad Juárez possui um ciclo de impunidade que permite que crimes tão horrendos sejam cometidos de maneira tão pública.

En este sentido, es posible apuntar ya aquí una diferencia fundamental entre este tipo de crimen y los crímenes de género perpetrados en la intimidad del espacio doméstico, sobre víctimas que pertenecen al círculo de relaciones de

¹¹ Publicado em 2006.

los abusadores —hijas, hijastras, sobrinas, esposas, etc—. Si al abrigo del espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque estas ya forman parte del territorio que controla, el agresor que se apropia del cuerpo femenino en un espacio abierto, público, lo hace porque debe para mostrar que puede. En uno, se trata de una constatación de un dominio ya existente; en el otro, de una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad. El poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino. (SEGATO, 2006, p. 89-90)

Enquanto os corpos das mulheres em Ciudad Juárez se tornam parte de uma guerra territorial empreendida por um “segundo estado” que sobrepuxa e toma controle de instituições legítimas — e lembremos que, mesmo sendo o mais famoso, não é caso isolado na América Latina — a obra de Elina Chauvet possui característica mais abrangente que a discussão sobre um local específico, devido ao seu caráter conceitual. A obra se tornou uma instalação itinerante, realizada em cerca de cinquenta cidades na América do Norte, América do Sul e Europa, sempre envolvendo a comunidade e explorando espaços públicos, para criar o que a artista refere como uma marcha silenciosa de mulheres ausentes que protestam por suas vidas¹².

Memória do Afeto

O segundo estudo de caso é focado na performance colaborativa *Memória do Afeto* (fig. 2), criada pela artista brasileira Beth Moysés, assim como suas ramificações. A performance original ocorreu em São Paulo, no dia 25 de novembro de 2000, Dia Internacional da Não Violência contra a Mulher. Moysés e 150 mulheres, caminharam pela Avenida Paulista vestidas de noiva, despedaçando buquês, para, ao final do percurso, enterrarem

¹² CHAUVET, Elina. 2012. Zapatos Rojos, arte público. Disponível em: <https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com>

os espinhos em uma espécie de sepultamento na praça Oswaldo Cruz. Elas mesmas realizaram o processo de cavar o túmulo simbólico.

Figure.2. Beth Moysés. *Memória do Afeto*. Performance. São Paulo, Brasil. 25 de novembro de 2000.



Registro: Patrícia Gato.

A artista trabalha com os conceitos de casamento dominado pelos ideais de amor romântico e as relações de poder entre homens e mulheres. O planejamento da intervenção durou dois anos, nos quais Moysés reuniu as doações dos vestidos e, ao final, das flores, fato que enfatiza o senso de comunidade e cooperação incentivado pelas performances, um aspecto recorrente na construção poética da artista. O próprio uso dos vestidos de noiva se faz mensagem de que o problema da violência contra a mulher, considerado um problema doméstico, é de fato uma questão de ordem pública. Quando da execução original da performance, feminicídio ainda não era um crime previsto perante a lei brasileira. A emenda só seria legislada em 2015 e a lei Maria da Penha entraria em vigor em 2006.

Moysés possui um longo histórico trabalhando com sobreviventes de violência de gênero, em parceria com as casas de abrigo e Delegacias da Mulher para criar diferentes projetos e performances. A artista já afirmou¹³ que o processo de planejamento e acolhimento mútuo é de maior

¹³ MOREAU, Arthur. 2014. "Entrevista com Beth Moysés". eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. ISSN: 2316-8102.

importância para a realização das performances, e ocorre de maneiras diferentes desde que ela iniciou a itinerância das mesmas. Na Espanha, por exemplo, Moysés pode entrar em contato diretamente com as mulheres interessadas em participar, enquanto no Brasil, devido ao fato de muitas mulheres ainda estarem sob ameaça de suas famílias ex-parceiros, a intermediação da Delegacia da Mulher se faz necessária.

A artista também se apropria de diferentes tradições relacionadas ao matrimônio e as incorpora de acordo com a cultura do local onde realizará as performances. Um exemplo disso é a versão de *Lembranças Veladas* que ocorreu em Shanghai, na China, em novembro de 2008. Na performance em questão, as “noivas” carregavam lembrancinhas de casamento tradicionais no país e as entregavam aos transeuntes. Dentro das pequenas sacolas, Moysés havia inserido um cartão com seu nome na frente e, do outro lado, a palavra “medo” escrita em mandarim acompanhada da frase “Dia Internacional da Eliminação da Violência Contra a Mulher. Ao redor do mundo, a cada quinze segundos uma mulher é abusada por seu parceiro”.

O Brasil é o quinto país do mundo com maior número de feminicídios registrados em um ranking de oitenta e três nações realizado pela OMS. E, dos 4.762 assassinatos de mulheres registrados em 2013 no Brasil, 50,3% foram cometidos por familiares, sendo que em 33,2% destes casos, o crime foi praticado pelo parceiro ou ex-parceiro. O estudo aponta ainda que a residência da vítima como local do assassinato aparece em 27,1% dos casos, o que indica que a casa é um local de alto risco de homicídio para as mulheres¹⁴. Uma mulher é assassinada a cada duas horas no Brasil.

Considerações finais

Devido ao caráter preliminar desta pesquisa, acredito que o presente artigo nos deixa com mais questões do que respostas, tendo em vista a

¹⁴ Mapa da Violência 2015: Homicídio de Mulheres no Brasil (Flacso/OPAS-OMS/ONU Mulheres/SPM, 2015).

complexidade do tema da violência de gênero e, principalmente, feminicídios. Ainda que as abordagens artísticas acerca do tema tenham aumentado consideravelmente nos últimos anos, o campo da História, Teoria e Crítica de Arte ainda está se adaptando à essa discussão. Exemplo disso é o fato de que artistas tão prolíficas sejam tão pouco debatidas no Brasil. Acredito que também preciso percorrer esse caminho e incorporar mais referências que tratem de arte pública e *community based art*, assim como de arte engajada politicamente¹⁵, para trazer conclusões pertinentes.

Este artigo também se tornou pesado em termos de estatísticas, principalmente para uma historiadora da arte, mas ainda sinto a necessidade de demonstrar, de alguma forma, a seriedade desse tópico, pois ainda há quem fique surpreso com a profundidade que a violência de gênero afeta nossa sociedade. Sei, também, que os dados não são representações totais do problema.

Ainda que os trabalhos aqui apresentados tenham sido criados em um contexto específico, ambos possuem características universais. Sua maior potencialidade está no fato de serem pensados para a comunidade, feitos para serem acessíveis e criarem um espaço de conscientização extremamente necessária.

Referências

BARROS, Roberta. *Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Relacionarte, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *¿Y nosotras latinoamericanas? Estudos sobre gênero e raça*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Editora das Mulheres, 2005.

¹⁵ Diferente de partidarismo.

- LOBO, Patrícia Alves. O feminicídio de Juárez: alterações econômicas, narrativas sociais e discursos coloniais na fronteira dos EUA e MÉXICO. In: *Ex aequo*, Lisboa, n. 34, p. 45-58, dez 2016.
- LÓPEZ PONS, María Magdalena. La violencia de género en el territorio latinoamericano, a través de la ocurrencia creciente de los feminicidios en la región. In: *Revista Latinoamericana de Geografía e Género*, 1, (1), pp. 78-88, 2010.
- MOREAU, Arthur. “Entrevista com Beth Moysés”. In: *eRevista Performatus, Inhumas*, ano 2, n. 8, jan. ISSN: 2316-8102, 2014.
- MUNOZ, Patricia Cabrera. *Intersecting Inequalities: A Review of Feminist Debates and Theoretical Approaches on Violence against Women and Poverty in Latin America*. Central America Women’s Network, 2009.
- RICHARD, Nelly. “*Experiência e representação: o feminino, o latino-americano.*” *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- SANTOS, Cecília MacDowell, e IZUMINO Wânia Pasinato. Violência contra as Mulheres e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. In: *E.I.A.L.* 2004-2005; 16(1).
- SEGATO, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juarez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Cidade do México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2006.
- SILVA, Rebecca Corrêa E. Arte Feminista No Brasil? Algumas Vias Para O Debate. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, V. 26, N. 1. Abr 2018.
- TVARDOVSKAS, Luana S. *Dramatização dos corpos. Arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina*. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

As produções de Claudio Goulart e Patricio Farías a partir da Coleção da Fundação Vera Chaves Barcellos

Fernanda Soares da Rosa

Thaís Franco

Na região metropolitana de Porto Alegre, encontra-se uma das mais relevantes e significativas coleções de arte contemporânea do Rio Grande do Sul. Localizada na cidade de Viamão, a Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB), instituição privada e sem fins lucrativos, abriga mais de 3.500 obras de arte, em duas coleções: Artistas Contemporâneos e Vera Chaves Barcellos. O Acervo Artístico instaura-se em 2004, a partir da necessidade de salvaguarda das obras da artista brasileira Vera Chaves Barcellos¹ e de sua coleção pessoal, que reúne trabalhos das últimas seis décadas, abrangendo um panorama da produção visual nacional e internacional.

¹ Vera Guerra Chaves Barcellos (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1938). Artista visual, mora e trabalha em Viamão, Rio Grande do Sul, mantendo também seu estúdio em Barcelona, na Espanha, desde a segunda metade da década de 1980. Formada em Música pelo Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, em 1956, atual Instituto de Artes da UFRGS. No início de sua carreira, dedicou-se exclusivamente à gravura; a partir da década de 1970, começou a utilizar a fotografia em seus trabalhos, combinando-a à serigrafia. Desde a década de 1980, realiza instalações multimídia, empregando, além da fotografia, outros meios. Em 2004, com a doação de sua coleção particular, institui a Fundação dedicada à Arte Contemporânea que leva seu nome, a qual preside desde então e participa da organização de várias exposições e publicações. Para mais informações sobre a artista: SOULAGES, François. *Vera Chaves Barcellos: obras incompletas*. Zouk: Porto Alegre, 2009.

Figura 1



Sala dos Pomares, em Viamão. Espaço expositivo da Fundação Vera Chaves Barcellos

Oficialmente inaugurada em 2005, a FVCB articula exposições realizadas em seu espaço expositivo próprio — a Sala dos Pomares (Figura 1) — a uma programação elaborada em diálogo com o setor educativo da instituição. A Coleção Vera Chaves Barcellos é composta por cerca de mil obras que permeiam várias etapas da carreira da artista, incluindo estudos. Encontram-se desenhos, xilogravuras, instalações, livros de artista e fotografias. Séries importantes da artista também completam a coleção, como *Testartes*, produzida em 1976, e representante brasileira na Bienal de Veneza do mesmo ano, *Epidemic Scapes*, produzida em 1977, premiada no IV Salão Nacional de Artes Visuais, promovido pela UFRGS, e, recentemente, selecionada para representar a artista na exposição *Radical Women*, no Hammer Museum, com itinerância pelo Brooklyn Museum e pela Pinacoteca de São Paulo.

A Coleção Artistas Contemporâneos é composta por cerca de 2.500 obras de diversos artistas brasileiros e estrangeiros, adquiridas por doações e compra através de recursos próprios e por meio de projetos. Apresenta obras em diversas categorias e técnicas, dentre as quais se incluem: desenhos, gravuras, serigrafias, fotografias, fotocópias, impressões, livros de artista, vídeos, esculturas, instalações e arte postal. Esta última configura-se como uma das maiores coleções de arte postal do

Brasil. Dentre os artistas brasileiros na coleção, destacam-se nomes como: Adriana Varejão, Albano Afonso, Ana Miguel, Anna Bella Geiger, Cao Guimarães, Carlos Zilio, Carmela Gross, Elaine Tedesco, Feliz Bressan, Flavio Pons, Gisela Waetge, Hélio Ferverza, Heloísa Schneiders da Silva, Hudinilson Jr., Jorge Menna Barreto, José Rufino, Karin Lambrecht, Lenora de Barros, Lia Menna Barreto, Lygia Clark, Nelson Leirner, Rosângela Rennó, Viz Muniz, Waltercio Caldas, entre outros. O acervo encontra-se em constante expansão, firmando-se como um dos maiores acervos de arte contemporânea do Brasil.

Diante desta breve perspectiva sobre a Coleção Artistas Contemporâneos, destacamos o artista brasileiro Claudio Goulart e o artista chileno Patricio Fariás, que mantêm, sob a salvaguarda do acervo da FVCB, quase a totalidade de suas produções artísticas.

Claudio Goulart (1954-2005), artista brasileiro, nascido em Porto Alegre, em 1954, desenvolveu sua carreira em Amsterdã, na Holanda, onde viveu por quase 30 anos. Goulart partiu, ainda na década de 1970, para a Europa, mais especificamente em 1976. O então jovem artista gaúcho, na época com 22 anos de idade, estabeleceu-se na Holanda. Em um primeiro momento, o estudante de arquitetura, da Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS), e de artes, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mirava a Espanha para aperfeiçoar seus estudos em artes, mas uma estadia em Amsterdã, onde já vivia o amigo e também artista Flavio Pons (Dom Pedrito, 1947), o fez mudar de trajeto. Lá fixou residência até seu falecimento, em decorrência da AIDS, em 2005. Durante os quase 30 anos que viveu em Amsterdã, Goulart participou de diversas exposições e projetos artísticos em vários países, como Portugal, Espanha, Alemanha, Suíça, Inglaterra, Cuba, México, Japão, entre outros. Voltou ao Brasil apenas ao final da década de 1970, temporariamente, para realizar alguns projetos e para visitar a família.

Em 2015, a FVCB recebeu uma doação de obras do artista, feita pela Fundação *Art Zone* - instituição holandesa criada por Goulart ainda em

vida e, até então, legatária de sua obra. Através do recebimento, da organização e da catalogação do acervo artístico e documental de Goulart, percebe-se um artista com uma importante e interessante produção.

Héctor Patricio Farías Espinoza nasceu em Arica, cidade portuária do norte do Chile, em 1940. De família humilde, é o segundo mais jovem de quatro irmãos homens e, desde muito cedo, já demonstrava interesse e habilidade para a atividade manual, manifesta em suas distrações de infância. Durante a juventude, percorreu diversas áreas de atuação, enquanto ainda mantinha uma relação próxima e informal com o desenho, que o faria pensar, anos mais tarde, na experiência gráfica como possibilidade profissional. A partir de 1968, passou a frequentar a Escola de Belas Artes da Universidade do Chile, onde se licenciou em Artes Plásticas, em 1972, e, adiante, trabalhou como professor ajudante dos cursos de Desenho e Expressão Gráfica.

Sua carreira artística propriamente dita também tem início dentro da universidade. A partir da década de 70, integra uma série de exposições coletivas e, já em 1971, realiza sua primeira exposição individual, intitulada *Dibujos*. Nos anos seguintes, faz-se ativo na programação cultural da cidade de Santiago, participando de exposições coletivas. Em 1981, em decorrência da ditadura militar em seu país, muda-se para o Brasil, primeiramente para São Paulo e, depois, em caráter definitivo, para o Rio Grande do Sul. Em Porto Alegre, leciona desenho e serigrafia, no Atelier Livre da Prefeitura Municipal e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Desde 1985, vem realizando inúmeras exposições não só no Brasil e no Chile, mas também na Alemanha e na Espanha, apresentando construções tridimensionais incomuns, que remetem a máquinas não-funcionais, evidenciando ao mesmo tempo seu apuro técnico e uma tendência ao humor. A partir dos anos 2000, também realiza incursões na área de vídeo, de fotografia e na utilização de imagens apropriadas.

Ambos os artistas dialogam no sentido crítico e no tom político de suas produções. Além de não terem sido, até então, foco de pesquisas e de investigações acadêmicas, sendo, inclusive, pouco conhecidos no cenário

artístico brasileiro, mesmo possuindo significativa inserção e atuação internacional, participando de projetos e de exposições em diversos países.

Claudio Goulart | Quando o horizonte é tão vasto

A exposição *Claudio Goulart | Quando o horizonte é tão vasto*, realizada de 06 de abril a 20 de julho de 2019, com curadoria de Fernanda Soares da Rosa, pretendeu resgatar a significativa produção de Goulart, sendo um dos desdobramentos de uma investigação que vem sendo desenvolvida desde a doação de quase a totalidade de sua obra, e parte do interesse e das inquietações da pesquisadora a partir do contato com os trabalhos do artista, dentro do acervo da FVCB, onde atua como historiadora².

No limiar dos horizontes possíveis de serem acessados através da obra de Goulart, entre caminhos, paisagens e diálogos, há interlocuções não apenas com o outro, mas também consigo mesmo. Os trabalhos realizados nas mais diferentes linguagens e suportes são trazidos como um convite a adentrarmos na vastidão de sua poética. Através de sua produção, tendo como temas a história brasileira, mundial e da arte, o artista investiga contextos e cenários diversos. Por vezes, abordando assuntos como relações de poder, manipulações midiáticas, colonialismo ocidental, conflitos armados, situação social dos povos oprimidos, censura, identidade, memória, entre tantos outros, reflete sobre questões relevantes e urgentes ainda hoje, tendo em vista o atual cenário político nacional e mundial.

Contando com mais de 60 trabalhos do artista brasileiro, em fotografia, colagem, desenho, videoarte, instalação, livro de artista e arte postal, além de registros de intervenção urbana, de exposições, de performances e de projetos em vídeo, *Claudio Goulart | Quando o horizonte é tão vasto* caracteriza-se por uma seleção dos trabalhos do artista, reunindo, em um

² A investigação desdobrou-se ainda na dissertação de mestrado intitulada *Claudio Goulart: o arquivo como memória*, que aborda questões referentes a arquivos e à memória na arte contemporânea, através da produção do artista, apresentada por Fernanda Soares da Rosa, em outubro de 2018, no Instituto de Artes da UFRGS.

conjunto diverso, a riqueza conceitual e visual de Goulart. Propomo-nos, ainda, à reflexão a partir de suas experiências artísticas e de sua trajetória, sobre as constâncias da efemeridade e da arte conceitual na arte contemporânea, sobre suas perspicazes provocações e suas possíveis relações com nossas próprias experiências espaço-temporais e interpessoais.

Percorrendo o primeiro andar da Sala dos Pomares, uma maleta, caixa de arquivo em forma de leque, ganha destaque no espaço expositivo; em seu interior, cada um de seus compartimentos de arquivamento estão repletos por fotocópias de reproduções de gravuras e de ilustrações. Nesta composição, a obra *Birds of Paradise with strange fruit* (1997) (Figura 2) traz duas gravuras de William Blake (1757-1827) que ilustram um relato de viagem que narra as vivências do soldado britânico holandês John Gabriel Stedman (1744-1797), no Suriname, entre os anos 1772 e 1777³. Na narrativa de Stedman, são inúmeros os relatos sobre a escravidão e as lutas de resistência da população negra escravizada no período, bem como outros aspectos do colonialismo holandês e inglês no extremo norte da América do Sul. Através desses escritos, assim como da obra de Goulart, é possível refletir sobre a pluralidade e a complexidade da história colonial latino-americana.

³ *Narrativa de uma expedição de cinco anos contra os negros revoltados do Suriname, do ano de 1772 a 1777, elucidando a história daquele país e descrevendo suas produções*, escrito por Stedman, com ilustrações de Blake, foi publicado em Londres, em 1796, em dois volumes. Há disponível uma edição da publicação para acesso online no site da biblioteca da Northeastern University.

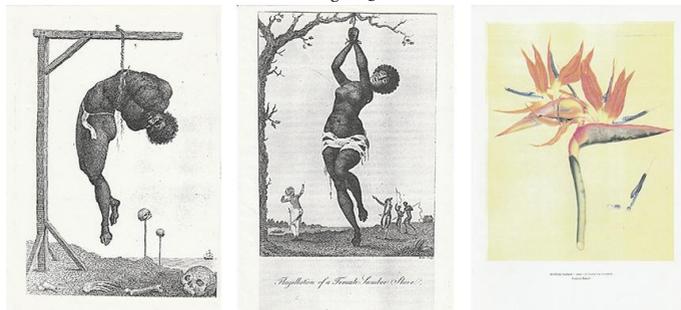
Figura 2



Claudio Goulart. *Birds of Paradise with strange fruit*, 1997. Fotocópias e maleta.
Coleção Artistas Contemporâneos/Fundação Vera Chaves Barcellos. Foto: Equipe Art in Poa

Nas ilustrações de Blake (Figura 3), escolhidas por Goulart para seu *arquivo-memorial* sobre nosso passado colonialista, a brutal imagem de um negro pendurado vivo pelas costelas em uma forca e outra de uma escrava negra sendo flagelada retratam, pelo olhar de Blake, a partir da narrativa de Stedman, apenas algumas das terríveis atrocidades e das formas de tortura contra os escravos no período colonial latino-americano. A terceira imagem escolhida para compor a obra *Birds of Paradise* é um detalhado estudo e uma descrição visual do artista botânico austríaco Franz Bauer (1758-1840), da *Strelitzia reginae* (Figura 3), ou estrelícia, feito em 1818. A popular planta, originária da África do Sul, conhecida também como Ave do Paraíso, espalhou-se pelo mundo após ser introduzida no continente europeu durante o colonialismo.

Figura 3



William Blake. *Um negro pendurado vivo pelas costelas em uma forca*. Reprodução, fotocópia.

William Blake. *Flagelação de um escravo Samboe Feminino*. Reprodução, fotocópia.

Franz Bauer. *Strelitzia reginae*, 1818. Reprodução, fotocópia.

Reunidas por Goulart e distribuídas entre as separações da maleta-arquivo, ganham um caráter quase escultórico, em um formato que lembra também um cocar indígena. A obra nos convida a revisitarmos nossa história trazendo conhecimento, questionamentos e possibilitando discussões, principalmente sobre este passado escravista que ainda ecoa nas sociedades contemporâneas.

Claudio Goulart | *Quando o horizonte é tão vasto* configura-se, assim, como um dos frutos de uma pesquisa, que se desdobra também em um projeto curatorial. Realiza-se como uma exposição, em que a curadoria é pensada como um processo, tendo em vista o percurso de recebimento, de organização e de catalogação das obras do artista, com a vinda desses trabalhos para integrar a Coleção Artistas Contemporâneos da FVCB em um primeiro momento, mas que se destaca, também, como um dispositivo de difusão de conhecimento, tendo como uma constante o olhar de questionamento e de investigação sobre a obra e o arquivo documental de Goulart. A produção de Goulart segue então disponível para conhecimento e livre acesso à pesquisa no acervo da FVCB.

Patricio Farias: o acúmulo em dimensão social e política

Em 2018, a Fundação Vera Chaves Barcellos apresentou ao público uma exposição coletiva, intitulada *A condição básica*⁴. Com organização de sua equipe, a mostra reuniu trabalhos de mais de 30 artistas, entre brasileiros e estrangeiros, pertencentes ao acervo artístico da instituição⁵. Fotografias, vídeos, serigrafias, livros de artista, obras gráficas e objetos, além de pinturas, esculturas e colagens problematizavam a questão da apropriação no universo das artes visuais na contemporaneidade.

Inserida neste contexto, a obra *Desaparecidos* (1999/2000) (Figura 4), de Patricio Farias, complementou o conceito da exposição com uma sequência de inúmeras reproduções de anúncios de jornal sobre pessoas desaparecidas. A expografia apresentou um políptico formado por 42 imagens, impressas e emolduradas, dispostas na parede lado a lado.

No conjunto, as fotocópias a cores preservavam o envelhecimento das páginas e evidenciavam a disposição repetitiva de imagem e texto. Em cada recorte, no canto superior direito, um rosto desconhecido é acompanhado por uma nota breve, com poucas informações: nome, idade e características físicas, que atam os retratos a suas respectivas identidades.

Da parte do artista, parece não haver padrão na organização ou na ordem dos indivíduos, tampouco há uma simetria lógica na exibição dos recortes de jornais. São imagens desconexas entre si, que oferecem no desaparecimento um único ponto em comum. À distância, algo se unifica. A montagem milimetricamente posiciona as molduras em eixos cartesianos. Como em um labirinto já solucionado pelo artista, nossos olhos, livres e

⁴ O título da exposição é apropriado de um texto de 1966, da crítica Aracy Amaral, pela primeira vez exposto em uma mostra de arte. Inserido no livro *Arte e o meio artístico – entre a feijoada e o X-burger*, o qual é um não-texto já que constituído por uma colagem de palavras e frases de fontes diversas (entre outras, obras ficcionais, linguagem da propaganda e da crítica de arte) que ironiza alguns discursos vazios que até hoje povoam o mundo da arte.

⁵ Fizeram parte da exposição, os artistas: Alejandra Andrade, Alfredo Nicolaiewsky, Ana Miguel, Anna Bella Geiger, Antonio Caro, Carlos Asp, Claudio Goulart, Elida Tessler, Enric Mauri, Fernando Alday, Guilherme Dable, Guglielmo Achille Cavellini, Helena d'Avila, Hudinilson Jr, João Castilho, Julio Plaza, Klaus Gröh, Lenir De Miranda, León Ferrari, Lia Menna Barreto, Lluís Capçada, Lurdi Blauth, Marlies Ritter, Nino Cais, Noemí Escandell, Patricio Farias, Sandro Ka, Telmo Lanes, Walda Marques, Vera Chaves Barcellos e Vilma Sonaglio.

distraídos, percorrem os espaços mínimos que nos são concedidos, definidos pelo *passepourt* branco e seus limites rígidos.

Figura 4



Patrício Farias. *Desaparecidos*, 1999/2000

Instalação, 42 quadros (27 x 21 x 3,5 cm cada)

Coleção Artistas Contemporâneos/Fundação Vera Chaves Barcellos

A apreciação concebida pelo artista prevê molduras retas e lisas, em chumbo. São como caixas para guardar; caixas-relicários, nas quais, talvez, ele deposite alguma lembrança de grande valor simbólico. Lembram ainda caixas funerárias, denunciadoras do estado de resignação quanto ao destino do coletivo.

Como um colecionador, recorta cada anúncio e os emoldura, deixando que a guarda deste material torne-se visível nas marcas de tempo das fotocópias a cores. O artista parece buscar uma continuidade da trama. Seus retratos por tanto tempo colecionados, guardados, não estão à mercê

da simples contemplação passiva – e, ao mesmo tempo, erguem como que uma resistência ao esquecimento. Imagens, nomes, identidades reafirmam a permanência dos *desaparecidos* em nossa memória. Há um dramatismo em sua proposta. Desde o título, elegendo o substantivo masculino *desaparecido* no plural, o artista sabe que deposita na interpretação de cada espectador o senso comum do pessimismo.

Figura 5



Patricio Farías. *Desaparecidos* (detalhe), 1999/2000

Instalação, 42 quadros (27 x 21 x 3,5 cm cada)

Coleção Artistas Contemporâneos/Fundação Vera Chaves Barcellos

Ainda, Patricio concebe um arquivo como recurso para criar alusões mais ou menos implícitas a seu pensamento crítico – e a sua própria trajetória de vida. É só revisarmos brevemente o que viveu o artista entre o final dos anos 60 e durante toda a década de 70. Enquanto jovem artista, produziu ativamente, participando de diversas exposições coletivas, no Chile, seu país de origem, sobretudo dentro da universidade. No entanto,

as condições culturais experienciadas por sua geração, imbricadas em certa conjuntura política e social do país, são interdidas a partir da reconfiguração do Estado, mergulhado após o golpe de estado de 1973 em um período de abandono e de precarização.

O governo ditatorial de Augusto Pinochet, entre os anos de 1973 e 1990, estendeu a intervenção militar nas reitorias e diretorias universitárias, levando Patricio a deixar a Universidade do Chile (onde trabalhava como professor ajudante dos cursos de Desenho e Expressão Gráfica) e a sair do país, em 1980.

No entanto, *Desaparecidos* não externa uma crítica ferrenha ou conduta panfletária por parte do artista. Se algum traço disso existe, manifesta-se de forma bastante tênue, inscrevendo os retratos em uma narrativa algo ficcional, na qual a realidade histórica vem à tona quando, na perspectiva do espectador, as ditaduras militares latino-americanas – e os desaparecimentos políticos de militantes ou supostos militantes de esquerda – fizeram parte de seus imaginários.

As informações contidas no pequeno espaço destinado a informações sobre o desaparecido parecem insuficientes para desvendar sua localização. Os fragmentos recortados reverberam a ausência de esclarecimentos sobre os desaparecidos políticos, que, como aqueles do jornal, tornaram-se algo corriqueiros. Chegaram a milhares se considerarmos em sentido amplo o contexto das ditaduras na América do Sul⁶. Segundo o historiador Enrique Padrós, o termo *desaparecimento*

[...] não é uma alusão literária, mas uma situação concreta: a de uma pessoa que, a partir de determinado momento, desaparece, se volatiliza sem que fique constância mínima da sua vida ou da sua morte, como expresso no antecedente nazista: *desaparecer na noite e no nevoeiro*. Este é o efeito e a sensação que produz tal prática repressiva: o de que a condição da vítima de sequestro

⁶ Sob a perspectiva de um comparativo numérico, entre os países Argentina, Brasil e Chile, a Argentina teve o regime com o maior número de mortes e desaparecimentos. Hoje, estima-se um número de quase 13 mil vítimas, enquanto os números somam mais de mil casos no Chile, e em torno de 243 no Brasil. Fonte: CONADEP – Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas <http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/lista-revisada>, <http://www.desaparecidos.org/chile/> e BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014, v. 3, p. 26).

é indefinida; por isso, diz-se que o desaparecimento é uma detenção incerta. (PADRÓS, 2007, p.112).

O gesto do artista chileno não é apenas o de reiteração de acontecimentos passados. Patricio convida a pensar sobre a própria história que, sob a perspectiva dos meios jornalísticos, parece ser experimentada com intensa alienação. Deste modo, propor a repetição solicita que seja dada outra atenção àquilo sobre o que se “passa os olhos” todos os dias, estimulando que uma nova interpretação seja feita pelo espectador e que esta demanda o deixe à mercê de sua própria curiosidade, para informar-se sobre os antecedentes do artista e de sua geração para, então, apropriar-se daquilo que lhe foi apresentado.

No conjunto dos 42 recortes, o que está em jogo não é a mecanização no gesto de colecionar estas aparições, mas uma sensação de permanência das memórias de cada indivíduo, enquanto suas identidades quase se diluem na invisibilidade cotidiana. A dimensão política é ativada pelo acúmulo de imagens e de informações, que reafirmam, pela presença dessas notas, a ausência física das pessoas – e, por extensão, dos desaparecidos políticos em geral. Sob a impunidade, uma lógica simples: não havendo corpo, não havia crime. Patricio, então, garante, no recurso da comunicação dos jornais, uma transformação de signos.

O agrupamento de retratos – sugestão de corpos ausentes – consegue assumir dimensão de concretude, criando um paradoxo ainda maior sobre o estar/não-estar. Então, a potencialidade da obra está muito menos no deslocamento dos recortes do que na possibilidade de reflexão sobre as complexidades de um contexto social e político que se faz notável quando há a produção de um políptico.

Por conta disso, a obra *Desaparecidos*, de Patricio Farías, pode muito bem ser descrita como uma resistência à antecipação da interpretação de sentido ou de efeito. Como bem lembra o próprio artista⁷, ele não acredita

⁷ Conforme entrevista concedida à autora, publicada em: FRANCO, Thaís. *Não é bem assim – Vertentes da ironia na arte de Patricio Farías*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

que suas obras possam “mudar o mundo”. Porém, a materialização de suas lembranças acaba por contribuir para novas configurações do visível, do dizível e do pensável.

Referências

- AMARAL, Aracy A. *Arte e o meio artístico – entre a feijoada e o X-burger*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- ART ZONE FOUNDATION. About. Disponível em: <[http:// www.art-zone.nl/pages/aboutartzone.html](http://www.art-zone.nl/pages/aboutartzone.html)>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- BARCELLOS, Vera Chaves; ROSA, Fernanda Soares da. *Claudio Goulart: some pieces of myself*. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2017.
- BÉNICHOU, Anne. Esses documentos que são também obras... *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, p. 171-191. Dez. 2013. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/44418/28601>>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- COSTA, Luiz Cláudio da. *Dispositivos de registros na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivos: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FRANCO, Thaís. *Não é bem assim – Vertentes da ironia na arte de Patricio Farías*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/185254>>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- FREITAS, Arthur. *Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2013.

GIUNTA, Andrea. Archivos: políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Revista Errata#*, Bogotá, v.1, n. 1, ano 1, p. 20-37. Abr. 2010.

GUASCH, Anna Maria. *Arte y archivo, 1920-2010*. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid: Editorial AKAL, 2011.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

_____. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

PADRÓS, Enrique S. A política de desaparecimento como modalidade repressiva das ditaduras de segurança nacional. In: *Revista Tempos históricos*. Paraná: EDUNIOESTE, 2007, ano IX - v. 10 e v. 11, p. 105-12.

ROSA, Fernanda Soares da Rosa. *Claudio Goulart: o arquivo como memória*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/190060#>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

Fotografia e memória

As resistências visuais de Istoé nos anos 70: memórias de fotojornalistas e experiências compartilhadas

Caio de Carvalho Proença

Considerações iniciais

O presente capítulo apresentará memórias de fotojornalistas que atuaram na equipe fotográfica da revista *IstoÉ*, no Brasil, durante a segunda metade dos anos 1970¹. Para isso, o capítulo abordará diferentes memórias de fotógrafos que atuaram na revista, suas resistências e lutas por liberdades trabalhistas e de ideais, marcando suas carreiras como fotojornalistas até hoje².

Com base na metodologia de História Oral temática (MEIHY, 2003), pude ter a oportunidade de entrar em contato pessoalmente com diversos profissionais que atuaram nesta revista, percebida por eles e outros profissionais do campo da comunicação como um periódico que marcou o surgimento de pautas politizadas, composta por uma equipe fotográfica com liberdades, no contexto do fim da ditadura militar no país. A coleta de depoimentos fez parte da metodologia de pesquisa, a fim de compreender,

¹ Ele é um recorte de uma pesquisa maior, em nível de Mestrado em História, defendida e aprovada em 2017, na qual é possível compreender um panorama mais completo sobre o contexto em que a revista se inseriu no mercado editorial brasileiro, além de contemplar também detalhes mais aprofundados sobre o formato das revistas *Veja*, *Time*, *Newsweek* e também *IstoÉ* (PROENÇA, 2017).

² O presente capítulo não se debruçará em detalhes e interpretações das imagens, no âmbito da Cultura Visual, que também é meu campo de atuação em pesquisa acadêmica. Para ler mais sobre as imagens e as interpretações concluídas a partir delas, consultar a Dissertação de Mestrado no link a seguir: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/10566>.

além da formação dos profissionais da fotografia, suas experiências dentro de um corpo editorial de periodicidade semanal.

A revista *IstoÉ* difere de periódicos tradicionais da época justamente pela experiência fotográfica: os profissionais da imagem se sentiam participantes do processo, eram donos de seus negativos, lutavam por suas pautas e atuavam de maneira efetiva para criar visualidades próprias, e não dirigidas por profissionais do texto como era comum em outros veículos de comunicação desse período.

A revista e sua equipe de fotografia

Ao longo da segunda metade dos anos 1970, a revista *IstoÉ* surge, no Brasil, em formato mensal e passa a ser de formato semanal para competir no mercado com a *Veja*, que já estava consolidada no mercado editorial da imprensa brasileira desde a década de 1960. A *IstoÉ* semanal dos anos 1970, da qual tratarei neste capítulo, difere muito da revista atual. Ela surge em meio ao processo de redemocratização no Brasil e passa a ter como objetivo se contrapor à revista *Veja*, por um objetivo pessoal do então diretor de redação Mino Carta, que recém havia sido despedido de *Veja* por um acordo firmado entre a família Civita e o governo Figueiredo, a fim de criar espaço de oposição frontal ao governo militar em um veículo de comunicação de grande proporção.

A presença da fotografia na *IstoÉ* era um pouco diferente das revistas semanais da época, com fotos em preto-e-branco, uma equipe formada por fotógrafos(as) *freelancers*, em sua maioria, e com pautas visuais voltadas às causas das minorias, dos trabalhadores, do campo político da oposição aos militares e da luta pelo fim da ditadura militar. Este trabalho fotográfico só foi possível ser feito desta forma na *IstoÉ* devido à insatisfação com o cenário da imprensa naquele momento, que tratava os fotógrafos como meros profissionais da imagem, e também pelo contexto de lutas trabalhistas, no fim dos anos 70 e início dos anos 80, na região do ABC Paulista. Além da proposta inicial da revista, em se contrapor à imprensa tradicional da época, moldada aí pela *Veja*, a *IstoÉ* tinha como

princípio unir pessoas com pensamentos diferentes, algo que não ocorria com tanta frequência em sua concorrente *Veja*, como é marcado por seu primeiro editorial:

Diferem as maneiras de se chegar à verdade. Por isso ISTO É não pretende manter, de fio a pavio, uma impecável e ditatorial unidade de estilo e pensamento embora ninguém, entre nós, dispense uma certa dose de graça, para o bem dos leitores e de nós mesmos, que gostamos de trabalhar sorrindo. Os nossos artigos são assinados, cada um escreve com franqueza e com as suas próprias palavras, sendo que uma harmoniosa desunião, serviria como prova, entre outras, de amor pela tolerância, pelo diálogo, pela democracia. (*Isto É*, n. 1, 1976).

Aqui, Mino Carta começa a definir um estilo jornalístico para sua revista. Em contraponto à *Veja*, *IstoÉ* tem suas reportagens e colunas assinadas por jornalistas, e não pelo nome da revista³. Também, apresenta o modo de trabalho, mais livre e democrático, dentro de *IstoÉ*, bastante diferente do que era feito em *Veja* neste período, que realizava cortes em fotografias, textos⁴ e na inclusão e exclusão de informações em matérias a mando de diretores de redação⁵.

ISTO É também não pretende postar-se na linha de fogo dos fatos para cobri-los em cima, como se diz na linguagem das redações. Ela prefere que os fatos decantem para extrair-lhes os significados de perspectiva mais ampla. E não se dispõe a traçar quadros completos, mas a oferecer uma visão parcial, porém profunda, do momento que vivemos, como cidadãos brasileiros e habitantes do mundo. Uma visão vívida, às vezes inquietante, ou polêmica, ou irônica, ou simplesmente serena – mas sempre e sempre a favor dos destinatários desta carta. (*Isto É*, n. 1, 1976).

³ Como segue ainda hoje sendo assim em *Veja*, com exceção ao editorial.

⁴ Como foi o caso da reportagem sobre as manifestações estudantis, em 1979 (Cf. PROENÇA; MONTEIRO, 2016), e da reportagem do retorno de Leonel Brizola do exílio, em 1979 (Cf. PROENÇA, 2016a).

⁵ Como foi a reportagem sobre o assassinato do jornalista norte-americano Bill Stewart, na Nicarágua, fotografado por Pedro Martinelli, caso em que foi solicitado a não publicação da imagem por Elio Gaspari (então diretor de redação da *Veja*) em 1979. Cf. PROENÇA (2015c).

Desde seu primeiro número, um corpo de colaboradores era bastante vasto, com nomes conhecidos já no campo literário e da comunicação. Ele foi se modificando e ampliando com o decorrer dos anos, tais como Raimundo Faoro⁶, Villas Bôas Corrêa⁷, Francisco Correia Weffort⁸, Cláudio Abramo⁹, Bolívar Lamounier¹⁰, Henfil¹¹, Millôr Fernandes, Luís Fernando Veríssimo, Elio Gaspari¹², Marcos Sá Correia, Plínio Marcos¹³, Paulo Sérgio Pinheiro¹⁴, Edmar Bacha, Carlos Guilherme Mota, Antônio Calado, Maurício Kubrusly, Clóvis Rossi, Maria Vitória Benevides, Paulo Caruso, Pietro Maria Bardi, Ferreira Gullar, Luís Gonzaga Belluzzo, Fernando Pedreira, Carlos Castelo Branco e Zuenir Ventura, entre outros.

Tanto atores, como Ney Latorraca quanto ex-colegas fotógrafos de *Veja* parabenizaram Mino Carta e sua equipe pela nova revista. Neste caso, Luiz Humberto, que era fotógrafo de política para a *Veja*, escreveria a Mino Carta ao lado de Vladimir Diniz:

Mino Carta:

Finalmente sua revista nos chega às mãos. Inteligente, requintada e agradável. Afinal, reflexo de você mesmo. Desejamos um sucesso que sabemos certo. Es-tenda nossos votos a nossos antigos companheiros da *Veja*.

⁶ Raimundo Faoro escreveu para *Isto É* durante seu período semanal, de 1977 em diante. Neste período, atuava como presidente nacional da Ordem dos Advogados do Brasil.

⁷ Atualmente, é o analista político mais antigo do Brasil, ainda em atividade, na área da comunicação. Nasceu em 1923, e iniciou sua carreira no jornalismo, em 1948, no jornal *A Notícia*. É formado em Direito pela Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro, antiga Universidade do Brasil.

⁸ Doutor em Ciência Política pela USP, em 1968, e livre docente em 1977 com tese intitulada *Sindicatos e Política*. Foi membro do Partido dos Trabalhadores, atuando como Secretário Geral do partido, na segunda metade dos anos 1980. Em 1994, deixa o Partido e é nomeado Ministro da Cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso.

⁹ Abramo formou-se na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em 1952. Retornou ao Brasil em 1953 para trabalhar como secretário de redação do *Estado de São Paulo*, onde trabalhava também pai de Mino Carta, Giannino Carta. Ao mesmo tempo que escrevia em *IstoÉ*, trabalhava como Diretor de Redação da *Folha de São Paulo*, de 1973 a 1977. Em 1979, junto com Mino Carta, funda o *Jornal da República*.

¹⁰ Sociólogo (UFMG) e Doutor em Ciência Política (University of California – EUA), em 1974.

¹¹ Henrique de Souza Filho começou a trabalhar como cartunista, em 1964, em jornais de Belo Horizonte, passando a desenhar para jornais do Rio de Janeiro e São Paulo nos próximos anos. Realizou charges ironizando o regime militar durante praticamente todo o período de sua vida. Acabou falecendo em 1988, contraindo o vírus da AIDS por uma transfusão de sangue.

¹² Elio Gaspari escreve logo na primeira edição de *IstoÉ*, sendo ele na época Diretor Adjunto da revista *Veja*.

¹³ Plínio Marcos foi diretor e roteirista de teatro. Escreveu diversas peças contra o regime militar, muitas delas sendo censuradas no período da ditadura. Uma das mais famosas é *Navalha na Carne* de 1969.

¹⁴ Diplomata e professor do Watson Institute da Brown University nos Estados Unidos. Trabalhou para a ONU como relator especial da situação de direitos humanos.

Luiz Humberto
Vladimir Diniz
Brasília, DF.
(*IstoÉ*, n. 1, 1976)

Esta comunicação inicial de jornalistas e fotógrafos do grupo *Abril* demonstra que não existia um muro dividindo ambas equipes, apesar dos conflitos existentes entre Mino Carta e os Civitas. No fim das contas, a imprensa opera aqui como um negócio que deve ser aceito e também contemplado por seus pares, ao menos no período em que *IstoÉ* era mensal. Isto se dava também pelo lado fotojornalístico, pois alguns fotógrafos que trabalharam no grupo *Abril* passariam a trabalhar para a revista *IstoÉ* ao longo dos anos 1970. Alguns dos fotógrafos que assinaram para *IstoÉ*, além de Sergio Sade, foram Hélio Campos Mello, Antônio Augusto Sales Fontes, David Drew Zing e Geraldo Guimarães. Seus trabalhos foram publicados nas primeiras edições, até o fim do período mensal da revista.

Enquanto *Veja* possuía uma equipe de fotógrafos que atuaram desde os anos 1960, na imprensa diária e semanal, *IstoÉ* iniciaria suas publicações mesclando fotógrafos deste período com fotógrafos mais jovens. Maria Beatriz Coelho (2012, p. 120) divide metodologicamente algumas gerações de fotógrafos, compreendendo que David Drew Zingg e Geraldo Guimarães estariam no *rol* de fotógrafos que atuaram na imprensa até antes dos anos 1960, assim como Walter Firmo, Assis Hoffmann, Pedro Flores, Evandro Teixeira e diversos outros. Seriam profissionais de uma geração anterior, ainda que contemporânea, a dos que iniciaram sua atuação profissional nos anos 1970. Desta maneira, tanto os profissionais da fotografia, que eram formados em cursos Universitários, como os não formados acabaram ensinando a fotografia para a geração mais nova que eles, como é o caso de Hélio Campos Mello, Juca Martins, Luz Bittar, João Bittar, Americo Vermelho, Wagner Avancini, Irmo Celso Vidor, Marcos Santilli, Ricardo Chaves, Pedro Martinelli e diversos outros fotógrafos de *Veja* e *IstoÉ*.

Prioritariamente, *IstoÉ* mensal realizava a mescla destas duas gerações, tanto dos que aprenderam a fotografar profissionalmente antes dos anos 1960 quanto dos que estavam aprendendo nos anos 1970. Isso se modificaria quando *IstoÉ* deixa de ser mensal em 1977. Estas duas gerações de fotógrafos continuariam atuando, porém seria valorizado o trabalho de profissionais jovens. Diferentemente de *Veja*, que acolhe fotógrafos mais experientes e também estrangeiros, *IstoÉ* trabalharia com fotógrafos ainda em formação profissional.

A parceria feita com outros fotógrafos, como João Bittar, que também iniciaria uma agência de fotografia posteriormente, chamada *Agência Angular de Fotojornalismo*, gerou um clima de união entre os profissionais, que futuramente sairiam de *IstoÉ* para fundar agências fotográficas e cooperativas. Juca Martins, também fotógrafo da *IstoÉ*, lembra como iniciou sua carreira e como conheceu João Bittar, que seria um dos principais fotógrafos da revista deste período:

Quería é ser fotógrafo, então me transferiram para o laboratório fotográfico da *Editora Abril*. Então, aos 18 anos de idade, eu fui transferido para lá. Aí que eu fui começar a ter contato com aqueles caras que eu admirava da *Realidade*. A *Veja* estava começando a sair, em 1968, eu conheci o Carlos Namba, o Cristiano Mascaro e outros fotógrafos de lá. A equipe da *Veja* entrava diariamente para o laboratório. Aí eu mais ou menos já estava aprendendo fotografia. Fui assistente do Luigi Mamprim, vi Cláudia Andujar, o George Love, todo aquele time de fotógrafos de primeira. Lá eu conheci o João Bittar, que tinha minha idade. Nós começamos juntos no laboratório. Secando cópia, carimbando contato, ampliando e revelando filmes. A gente tem praticamente o mesmo início profissional.

Este começo de carreira de João Bittar e Juca Martins é interessante, pois marca, de certa forma, o tempo de início de carreira da grande maioria dos fotógrafos que a *IstoÉ* contrataria em 1977. O início dos anos 1970 seria também o início profissional de vários fotógrafos que atuaram tanto em *Veja* quanto em *IstoÉ*. A questão é: *Veja* continuava contratando fotógrafos que atuaram profissionalmente desde 1960, já *IstoÉ* contratou uma equipe de fotógrafos jovens. Isso marcaria tanto a pauta das reportagens

e a visibilidade da revista quanto o direcionamento político e visual que tais grupos queriam tornar visíveis. Da *IstoÉ* mensal, “anódina e inodora”, surge uma *IstoÉ* semanal, “politizada, com vontade de peitar *Veja* e vários outros periódicos que não estavam se posicionando com mais força em plena ditadura militar”¹⁵.

A ditadura “começou a piscar”: memórias de fotojornalistas da IstoÉ

De 1974 até 1976, diversas situações públicas de descontentamento com a ditadura militar foram acontecendo nas principais cidades brasileiras. Com coragem de sair de suas casas e ir à Catedral da Sé, em São Paulo, centenas de pessoas realizaram um protesto pelo assassinato do jornalista Vladimir Herzog, em outubro de 1975. Embora sob vigilância da polícia militar, o protesto aconteceu.

Durante os funerais de JK e Jango, em agosto e dezembro, respectivamente, diversas lideranças políticas começam a se manifestar. Reis Filho (2014, p. 119) recorda que, neste momento, foi possível ouvir, embora timidamente, “reivindicações por democracia e, através de canções, ensaios de protestos”. Foi durante a virada da metade da década de 1970 que o Estado autoritário começou a planejar a redução do aparato repressivo, “ao mesmo passo que continuavam a se implantar as mudanças no sistema universitário, a despeito das dificuldades financeiras enfrentadas”¹⁶.

Já em 1977, os indícios de revolta se ampliaram. “Em março, em São Paulo, os estudantes voltariam às ruas pela primeira vez, desde 1968. Em maio, num movimento coordenado, houve uma greve de 80 mil, paralisando parcialmente” as universidades do país (REIS FILHO, 2014, p. 119). Obviamente, a repressão também voltou, com a invasão da Universidade Nacional de Brasília (UnB) e da PUC-SP pelas polícias militares e exército. A repressão continuou em diversas outras cidades do país também, onde ocorreram episódios importantes nas lutas pela redemocratização, como

¹⁵ Conforme depoimento de Mino Carta, em ABREU (2002, p. 194).

¹⁶ Cf. MOTTA (2014, p. 325).

Porto Alegre, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e, sobretudo, São Paulo.

A mudança da *IstoÉ* de mensal para semanal é lembrada, por Hélio Campos Mello, editor de fotografia da revista, como um momento estratégico, politicamente, e também para começar a se posicionar perante as outras revistas semanais de informação, em especial a *Veja*.

O Mino Carta era um *homo politicus*, e ele percebeu, espertamente, que naquele momento – ali em 1976 e 1977, 77 foi um ano muito importante politicamente para o Brasil. Ele percebeu que 76 e 77 a ditadura começou a piscar. As coisas foram mudando no país, muitos estudantes voltaram às ruas e houve mais protestos. Além de todo o movimento grevista que aconteceu aqui na região do ABC paulista, o surgimento do Lula como figura sindical. Enfim, muita coisa mudou rapidamente nesses anos, e a revista acompanhou essa mudança. Algo positivo na época, pois nos deu margem para atuar fotografando tudo isso com mais força¹⁷.

Desta forma, Mino Carta propõe à Domingo Azulgaray uma mudança estrutural e de posicionamento na revista:

Propus então ao Domingo – Luís [Carta] tinha deixado a sociedade para fundar a Carta Editorial – transformar a *IstoÉ* numa revista semanal de informação. Toda em preto-e-branco, muito barata, mas muito combativa. A *IstoÉ* saiu na segunda metade de março de 77, foi um grande sucesso e depois de dois meses começou a dar lucro. Pequeno, naturalmente, porque o investimento era pequeno, mas lucro (ABREU, 2003, p. 194).

Ela se transforma em semanal com um intuito forte de “ser contra a *Veja*”, conforme aponta Mino Carta em seu depoimento (ABREU, 2003, p. 194). “O Mino percebeu também, até por raiva própria pelo que tinham feito com ele na *Veja*, que a *Veja* era uma revista de direita. Então vamos fazer uma que é da esquerda”, lembra Hélio Campos Mello. Este começo combativo não é explícito diretamente contra a *Veja*, obviamente; porém, considerando os depoimentos de fotógrafos e do próprio Mino Carta, fica

¹⁷ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

claro que *IstoÉ* se propunha ser um contraponto à *Veja* e, por consequência, a diversos outros periódicos.

De 1977 a 1979, *IstoÉ* passa por diversas mudanças na equipe, contratando fotógrafos jovens a cada ano. De 2 fotógrafos contratados em 1977, *IstoÉ* passa a contar com mais de 5 contratados em 1979. Em consonância a isso, *IstoÉ* acabaria tendo um sucesso maior a partir do ano de 1978. Hélio Campos Mello era, na época, o editor de fotografia da revista *IstoÉ*, e lembra como era diferente este trabalho comparado com outros meios de comunicação, nas quais nem mesmo havia o cargo. Enquanto que em *Veja* a função do editor era trabalhar na seleção das fotografias, reuniões de pautas, telefonemas para auxílio e guia de fotógrafos na hora de realizar composições, Hélio Campos Mello busca, desde o princípio, deixar o trabalho da escolha da pauta e das fotografias para os próprios fotógrafos. Obviamente, seu trabalho como editor também ocorre na hora de realizar um filtro visual do que é publicado, porém, no caso de *IstoÉ*, o trabalho era feito em uma reunião com todos os fotógrafos, e, quando o fotógrafo não era de São Paulo, as fotos eram selecionadas por Hélio Campos Mello diretamente.

Não tinha editor, na prática, essa coisa de editor de fotografia. Eu era mais um chefe de fotografia do que editor. A gente decidia tudo junto, na hora de pagar a revista, era tudo feito no gogó. Na verdade, eu era editor para ocupar espaço, para ocupar espaço e tentar dar margem de manobra para a luta por espaço dos fotógrafos, por tudo o que você suou na rua, fazer valer a foto. A gente continuava como uma classe de segunda categoria na imprensa, então a gente tinha que lutar por espaço sempre.

Figura 1. Hélio Campos Mello na redação da revista *Brasileiros*, na qual é Diretor, enquanto conta suas experiências na *IstoÉ* durante os anos 1970.



Foto: Caio de Carvalho Proença.

Hélio Campos Mello relembra como foi o princípio da escolha de batalhar para ser o editor de fotografia na *IstoÉ*. Ao recordar dos anos 1970 e do começo das lutas para formação e profissionalização da categoria de fotojornalistas, ele afirma:

Aquilo que eu reclamava que não tinha no *Estadão*, onde o fotógrafo não tinha informação nenhuma sobre o que estavam fazendo com as suas fotos. Ali na *IstoÉ* nós conseguimos isso, como fotojornalistas a gente conseguiu a moeda mais importante que era informação. E aí, isso é um tripé de brigas: primeiro pé era a briga de ser fotojornalista, e se fazer eficiente nesse motor [a imprensa], saber como funciona esse motor – saber com quem você se conecta e para que serve esse motor. Segundo é o pé ideológico, não dá para ter um país que mata as pessoas, que tortura as pessoas. E terceiro era a briga com a *Veja*, que tinha um pouco a ver com esse segundo pé (grifo meu).¹⁸

Com base neste *tripé*, a escolha para ser editor de fotografia, ao menos no caso em específico de Hélio Campos Mello, teria a ver, principalmente, com uma tentativa de valorizar o trabalho do fotógrafo em sua integridade.

¹⁸ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

Essa luta de ser fotojornalista tinha também como pauta a busca de ter a propriedade dos negativos. Que era uma coisa muito implícita, e eu era meio porta-voz disso, eu sou meio diplomático – sou guerreiro, mas sou diplomático. Então por isso eu era editor de fotografia. Eu tinha uma coisa de que eu falava mas não falava... Deixava rolar, mas no fim os negativos eram nossos [dos fotógrafos] (grifo meu).¹⁹

A propriedade dos negativos, sendo pensada em 1977, já se pauta nas diversas lutas da categoria, em buscar autonomia, posse e autoria de seu trabalho e a construção de uma tabela mínima de preços para trabalhos fotográficos. Estas reivindicações, carregadas pelo ânimo social e político do fim dos anos 1970, é debatida no início dos anos 1980 – principalmente pelas agências fotográficas e por sindicato dos jornalistas ao redor do Brasil²⁰. Porém, considero importante perceber que isso inicia, na prática, dentro da *IstoÉ*, já em 1977, antes mesmo do surgimento formal das primeiras agências independentes de fotografia no Brasil²¹, algo totalmente diferente de todos os jornais e das revistas do país neste período – que mantinham para si os negativos dos fotógrafos, arquivados, e a autoria das fotografias também passavam a ser do jornal ou grupo de comunicação, como *Abril Press*, *Estado*, *O Globo* nas legendas de fotografias republicadas, e não mais do fotógrafo que havia feito a foto.

A posse dos negativos era um terreno ocupado. Como as câmeras eram nossas, se tinha uma certa parceria. A coisa era muito na parceria. Ah, tudo bem, a *Abril* tinha lá uma sala onde as câmeras eram todas deles, com umas putas lentes 300mm. Eles usavam umas teles porque eles tinham. Nós não tínhamos, então a gente usava o que a gente tinha, grande angular [risos]. Eram circunstâncias de empresas diferentes. Como a gente tinha uma hierarquia mais elástica, a gente até discutia um pouco essa coisa da propriedade do negativo. A gente até falava “Será que os caras vão deixar?”; “Mas como vão

¹⁹ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

²⁰ Cf. COELHO (2012).

²¹ A *União dos Fotógrafos de Brasília* foi fundada em 1978, para discutir e criar melhores condições de trabalho; A *Agência F4*, fundada por Juca Martins, Delfim Martins, Ricardo Malta e Nair Benedicto seria fundada em 1979; a agência *Ágil Fotojornalismo*, fundada por Milton Guran, Eliane Motta e Rolnam Pimenta seria fundada em 1980 – todos eventos que pensariam estas propostas já colocadas em prática dentro da *IstoÉ* desde 1977.

deixar, as câmeras são nossas. Vamos cravar desde o início que o negativo é nosso”.²²

Com a posse do negativo conquistada, daria margem para ir “ocupando terreno” por parte dos fotógrafos, que viam seus direitos de autoria limitados em diversas outras revistas em que haviam trabalhado. João Bittar, fotógrafo que iniciou trabalhando no *Grupo Abril* junto com Juca Martins, passa a fotografar para a *IstoÉ* com 26 anos, em 1977. Em documentário feito por sua filha, Thays Bittar, como trabalho de conclusão de curso de Jornalismo²³, depoimentos de diversos fotojornalistas relembram a carreira de João Bittar. Vídeos com depoimentos pessoais de Bittar fazem parte deste documentário, e ele recorda a preciosidade de possuir seus negativos no período que trabalhou na *IstoÉ*.

O fato de ter trabalhado para a *IstoÉ*, a gente tinha muita liberdade para escolher como fazer as nossas pautas, e a gente podia... a gente podia não, a gente tinha o poder do negativo, da posse do negativo. Então, graças a isso eu estou hoje aqui, 31 anos depois que fiz fotos do Cartola, olhando esse material e descobrindo novos sentimentos. Porque, cada vez que você olha a foto, você olha de uma maneira diferente. Trinta anos depois, é muito diferente²⁴.

É importante salientar que, em 1977, a *IstoÉ* estaria contratando fotógrafos, além de procurar fotógrafos *freelancers* para publicar na revista. De início, diversas fotografias de Agências Internacionais (como *KeyStone*, *Associated Press* e *Paris Match*) foram utilizadas, além de agências nacionais, como *Abril Press* e *Estado*, para dar conta da visualidade das pautas. Porém, aos poucos, a revista foi contratando de novo fotógrafos e jornalistas, em sua maioria jovens com idade entre 20 e 30 anos.

²² Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença - Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

²³ Trabalho de conclusão de curso de Jornalismo, de Thays Bittar, intitulado “João Bittar: retratos de um pensador”, defendido em 2012, na Universidade Metodista de São Paulo.

²⁴ Depoimento de João Bittar, no documentário sobre sua vida, feito por Thays Bittar. Disponibilizado por Thays para mim, gentilmente, para a realização desta pesquisa com antecedência de sua publicação aberta ao público.

Eu comecei como fotógrafo na *IstoÉ* mensal. Quando pintou a semanal, eu era a fotografia da *IstoÉ* e abri as portas junto com o Mino. “Olha Mino, tem que ter mais gente aqui”, não era “precisamos de mais gente”, não. Era “chama alguém aí”. Vamos tocando, “mudou o vento aqui, vai, muda o barco”, entendeu? Não tinha muita formalidade e burocracia.²⁵

Não apenas no lado da fotografia, mas de jornalistas textuais e revisores, a *IstoÉ* estaria chamando para trabalhar. Então, neste caso, por ser uma revista com uma proposta mais à esquerda, menos burocrática que *Veja*, e contra a ditadura, jornalistas com este perfil estariam escrevendo para ela esporadicamente. A redação da revista era composta pelos jornalistas Alex Solnik, que atualmente escreve para a revista *Brasileiros* e para sites como *Brasil247*, voltado para pautas políticas e sociais com um caráter mais à esquerda; Aluizio Maranhão, atualmente editor do jornal *O Globo*, havia trabalhado no *Jornal do Brasil* e passa a escrever sobre Economia na *IstoÉ*; Armando Salem, oriundo da *Veja* e que acompanha Mino Carta quando funda a *IstoÉ*; Tão Gomes Pinto e mais uma dezena de jornalistas colaboradores e contratados pela revista.

Então, a universidade estava lá dentro. Um monte de gente da universidade estava lá dentro, como o Paulo Sergio Pinheiro, o Raymundo Faoro da OAB, um monte de gente com um perfil mais alinhado com esse caráter meio anárquico, mas com um GPS regulado, estava lá dentro. Ao contrário da *Veja*. Então a esquerda, digamos assim, essa coisa monotemática da época – que era tentar derrubar a ditadura – estava lá dentro, muito mais do que na *Veja*.²⁶

Este posicionamento político mais definido era percebido já nos editoriais de Mino Carta e também no posicionamento dos próprios fotógrafos. “Ela não queria ser uma revista com caráter de um jornal *Movimento*, ou *CooJornal*, não era imprensa *nanica* também, com todo

²⁵ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

²⁶ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

respeito a esses jornais. Mas era uma revista com um posicionamento”, lembra Hélio Campos.

Fotógrafo *freelancer* da *IstoÉ*, a partir dos 28 anos de idade, iniciando em 1977, Juca Martins também lembra que a liberdade fotográfica na revista era grande:

Na *IstoÉ* eu era *freelancer fixo*, eu estava na sucursal todos os dias. A gente tinha uma liberdade total por lá, com as fotos que a gente queria fazer. Muitas vezes a gente voltava com as fotos, e elas acabavam virando pauta para os jornalistas. Várias vezes isso aconteceu, de nós sairmos para a rua, fazermos nossas fotos, e elas virarem matéria para a revista. A nossa independência era de nós termos o nosso horário, nós criamos as nossas pautas – isso acontecia frequentemente, dos fotógrafos trazerem para a redação a notícia. E os repórteres às vezes iam atrás com o texto a partir das fotos que nós tínhamos feito²⁷.

Esta liberdade na rua, que era tanto para fotógrafos *freelancers* quanto para os contratados, era também vista dentro da redação, na hora de selecionar quais fotografias seriam publicadas nas páginas da revista. A escolha delas era feita de maneira bastante manual e com muita conversa entre os fotógrafos. Hélio Campos Mello era o editor de fotografia “mais para ocupar espaço mesmo, pois quem selecionava as fotografias eram todos os fotógrafos que estavam ali”, e Mino Carta, na maioria das vezes, “aceitava sem problemas”²⁸.

Nós escolhíamos as fotos juntos, entre os fotógrafos. Na sala onde ficava os fotolitos, nós revelávamos os filmes, secava, pronto, coloca no álcool e vê o resultado. Picota, vamos copiar... era uma coisa muito verbal, “o que tem aí, como pode abrir a matéria?”. “Eu fiz assim, o João Bittar fez daquele jeito, revela, não é bem assim, pronto, essa foto fica”. Aí você sabia o que era publicado. Você tinha o raio da informação que eu reclamava que no *Estadão* a gente não tinha.²⁹

²⁷ Depoimento de Juca Martins, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 24/02/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

²⁸ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

²⁹ Depoimento de Hélio Campos Mello, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 12/11/2015. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

Além da escolha das fotografias, algumas questões básicas em relação à preservação da autoria das fotos observadas precisam ser mencionadas: Américo Vermelho recorda que as fotografias não eram recortadas, como era bastante comum na revista *Veja* e em outros jornais do país. Dessa forma, a integridade do *frame* era preservada, apresentando a produção do fotógrafo em sua totalidade:

Olha, na *IstoÉ* tinha uma coisa bacana. Quase sempre era publicado nossas fotografias inteiras. Você sabe que na hora da diagramação, você tem um espaço definido e tem que colocar texto e foto. Tem horas que não vai ter jeito, vai ter que cortar. Mas a ideia geral, a ideia predominante, era de não cortar fotografias. Você cortar o mínimo, entendeu? Tentar procurar o máximo de não descaracterizar a foto. Porque o editor, que era o Hélio, é fotógrafo. Ele conhece de foto, pela origem dele, ele sabe do quanto dói para o fotógrafo quando a foto é publicada cortada. Aquilo mata o fotógrafo. A *IstoÉ* procurava, claro que não era sempre que dava, mas procurava não cortar nossas fotos. Depois ela quebrou, foi vendida em 79 se não me engano, e aí mudou tudo isso³⁰.

Wagner Avancini, fotógrafo que começou a trabalhar na *IstoÉ* com 21 anos de idade, em 1977, também reforça que o trabalho na *IstoÉ* era bastante livre e a seleção das fotografias era feita junto com outros fotógrafos, valendo a opinião de quem fez a foto:

O nosso negócio era na rua, ficar na redação não era muito a nossa coisa não. Mas sempre foi um trabalho muito bom, muito receptivo. O pessoal respeitava o trabalho da gente. A gente fazia sempre uma pré-edição das fotos com o Hélio, e ele sempre perguntava qual foto nossa a gente achava que devia ser publicada, e era quase sempre a que a gente apontava. Se tinha uma outra coisa que interessava mais para matéria ele conversava, porque às vezes podia ter alguma coisa que informava até mais. Mas era meio sempre assim, a gente

³⁰ Depoimento de Américo Vermelho, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 07/12/2016. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

apontava “olha essa aqui ó, essa é a foto”. Até porque éramos nós que estávamos no local, que contávamos aquela história. Era muito gostoso de trabalhar lá, pena que depois mudou tudo³¹.

Como os fotógrafos acabavam criando suas pautas sozinhos, de alguma maneira os assuntos importantes deviam chegar até eles, além das informações vindas de dentro da sucursal. Wagner Avancini lembra que uma pessoa que acabava fazendo isso era sua própria mãe, que ligava para a redação informando aos jornalistas o que estava acontecendo na cidade de São Paulo:

Tinha muito assunto, cada fotógrafo estava em um lado da cidade. A gente lia, na época, dois ou três jornais e algumas revistas por dia. Era uma época bem efervescente, tinha sempre algo acontecendo ali no fim dos anos 70. Até o pessoal brincava comigo, “Ou Wagner, a dona Vilma ligou aí, vamos contratar ela como pauteira” [risos] “tá acontecendo tal coisa em tal rua”. Geralmente dava muito certo. Minha mãe sempre foi uma boa incentivadora. Ela ouvia muito rádio em casa, então ela sabia muito do que estava acontecendo e acabava ligando pra revista para me ajudar³².

Assim, os fotógrafos acabavam se deslocando, muitas vezes, de maneira bastante independente, para realizar suas pautas. Estes depoimentos apresentam o caráter informal que existia na prática fotográfica e no dia-a-dia da redação, tanto na hora de encontrar as pautas, quanto na hora de selecionar as fotografias que iam ser publicadas – realizar a diagramação com Hélio de Almeida (na época, Diretor de Arte da revista). Essa maneira informal, mas ainda assim profissional, foi apresentada pelos fotógrafos com quem pude ter contato e coletar depoimentos como uma das principais diferenças entre a revista *IstoÉ* perante outros meios de comunicação.

Essa maneira informal será transferida, ao longo dos anos 1980, para jornais pequenos, agências fotográficas que surgem no Brasil inteiro. A

³¹ Depoimento de Wagner Avancini, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 13/12/2016. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

³² Depoimento de Wagner Avancini, realizado por Caio de Carvalho Proença, em 13/12/2016. Transcrição por Caio de Carvalho Proença – Acervo do LPHIS/PPGH/PUCRS.

grande maioria dos fotógrafos que atuou na *IstoÉ* dos anos 1970 acabou tendo esta experiência de resistência e libertadora, no sentido dos usos da fotografia e de sua capacidade de montar pautas sem tanta necessidade da aprovação de diretores de redação e jornalistas textuais. São eles a abrir as primeiras agências fotográficas, como, por exemplo, Juca Martins e Nair Benedicto (atuaram em *IstoÉ* e fundam a Agência F4, no fim da década de 70), João Bittar e Luiz Bittar (atuaram na *IstoÉ* e fundam a agência Angular, no início dos anos 80), Luís Humberto Pereira (que atuou na *Veja* e, posteriormente, na *IstoÉ*, funda a agência Ágil Fotojornalismo, nos anos 80), dentre outros exemplos que, direta ou indiretamente, foram influenciados pela experiência compartilhada na sucursal da *IstoÉ* em diversas regiões do Brasil.

Considerações Finais

O uso da fonte oral no trabalho de pesquisa em história é fundamental no sentido de compreender experiências compartilhadas, além de ser uma fonte extremamente rica para os historiadores. Ao pesquisar as revistas *Veja* e *IstoÉ*, percebi que grande parte de sentidos históricos estavam sendo invisibilizados nas páginas das revistas, algo que costumava brincar com colegas pesquisadores que seria a experiência do *backstage*, aquela prática que faz com que a revista surja nas nossas mãos, o processo de construção da imagem e, posteriormente, da impressão da revista. Neste sentido, procurei entrar em contato com fotógrafos, editores e jornalistas, a fim de conversar e entender melhor o trabalho deles e suas experiências. O resultado disso se mostrou extremamente rico em detalhes, humanizando as revistas e suas propostas iniciais. Percebi que a liberdade dos fotógrafos, muitas vezes, foi castrada ao longo da história da fotografia na imprensa desde o século XIX até hoje³³. *IstoÉ* marcou a vida de diversos profissionais da imagem justamente por resistir à ditadura militar, que estava em processo de reabertura no fim dos anos 70 e início dos

³³ Cf. Capítulo 1, PROENÇA (2017).

anos 80, além de perceber que a produção de fotografias deveria ter um olhar específico, compartilhado por quem domina o campo visual: os fotógrafos e editores. Neste sentido, *IstoÉ* influenciou a vida profissional de dezenas de fotógrafos que atuam até hoje, alguns com idade avançada mas ainda fotografando, e de uma juventude que teria experiência semelhante nas agências fotográficas fundadas pelos profissionais que atuaram em *IstoÉ*.

A luta por profissionalização, posse dos negativos e criação de uma tabela mínima de valores para as imagens, a autoria da fotografia e a luta pela democracia e direitos trabalhistas passaram a ser pautas definidoras do rumo da carreira da grande maioria dos fotógrafos que saíram de *IstoÉ*, no fim dos anos 1980, quando a revista foi vendida e toda sua equipe modificada. Esta experiência compartilhada faz parte de outro capítulo da história da fotografia, no Brasil, que ainda está em processo de pesquisa e escrita. A revista *IstoÉ* foi definidora dos rumos iniciais dessa história, no período de redemocratização brasileira.

Referências

- ABREU, Alzira Alves de. *A modernização da imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2002.
- COELHO, Maria Beatriz. *Imagem da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Edusp, 2012.
- LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S.. Mudanças sociais no período militar (1964-1985). IN: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- MEIHY, José Carlos S. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2018.
- PROENÇA, Caio de C. *Confrontando visualidades no fotojornalismo de Veja e IstoÉ: práticas fotográficas e fotorreportagens na segunda metade dos anos 1970*. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, 2017.

- PROENÇA, Caio de C. MONTEIRO, Charles. O fotojornalismo em revista: o trabalho do fotógrafo e do editor de fotografia em *Veja* (1977). In: *Maracanan*, UERJ, vol. 12, n. 14, p. 190-209, 2016.
- PROENÇA, Caio de C. Brizola nas páginas e fotografias de *Veja* em 1979: o trabalho do editor de fotografia e do fotógrafo. In: *Revista Memória em Rede*, v. 8, n. 14, pp. 128-141, 2016a.
- PROENÇA, Caio de C. O conflito da Nicarágua em 1979 em *Veja*: o trabalho do fotógrafo e as decisões editoriais. In: *Mouseion. Revista do Museu e Arquivo Histórico La Salle*, n. 21, pp. 51-70, 2015c.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

**“Apesar da timidez, eu não tinha dificuldade. Metia a cara, pronto! Eu tinha muito jeitinho brasileiro”:
memórias e narrativas sobre o ato de fotografar da
imigrante Hildegard Rosenthal, nos anos 1940¹**

Maria Clara Lysakowski Hallal

Considerações iniciais: conhecendo Hildegard Rosenthal

Esta pesquisa tem origem no ano de 2018, na cidade de Paris (França), onde eu estava passando um período de estudos, fazendo um curso de francês e sendo uma autêntica *flâneur*². Passando na *Place de la Concorde*, avistei uma galeria denominada *Jeu de Paume*, conhecida, segundo meu guia impresso da cidade, por abrigar exposições de fotografias, cinema e artes em geral. Ao entrar, passando pela recepção, peguei o folder da exposição principal, denominada *Hildegard Rosenthal: vie et travail*³.

Assim, fui apresentada a Hildegard Rosenthal, uma suíça que nasceu em 1913 e migrou para o Brasil em 1936. Mais algumas informações básicas estavam disponíveis no folheto, como o fato de ter produzido reportagens⁴ para periódicos nacionais e internacionais sobre a realidade

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² O *flâneur*, para Walter Benjamin, é quem observa a cidade, seus cidadãos e o cotidiano da cidade com um prazer quase voyeurístico.

³ Hildegard Rosenthal: vida e obra (tradução livre da autora).

⁴ Publicou fotografias em jornais e revistas, tais como: *O Estado de S. Paulo*, *Folha da Manhã*, *Folha da Noite*, *A Cigarra*, *Rio e Sombra*.

brasileira. Passou a ser uma das primeiras repórteres fotográficas⁵ do Brasil.

Continuei na galeria e observei algumas imagens, ainda da fotógrafa, nas quais o predomínio temático eram pessoas e personagens das cidades brasileiras. Tentei decodificar algumas, entender o que ali estava representado, mas uma em especial chamou-me a atenção – que, segundo a legenda da imagem, é um autorretrato. Um questionamento me veio à mente⁶: “Quem era essa fotógrafa, que, em um meio predominantemente masculino, fotografou cidades e, especialmente, personagens das urbes do Brasil?” Tenho consciência de que não era comum, em tal período, os habitantes das cidades serem fotógrafos trabalhando ou em suas atividades cotidianas, ainda mais por uma mulher.

Existia a presença das mulheres como fotógrafas, no Brasil, desde o início do século XX, porém, predominantemente em estúdios. Somente com a vinda massiva das imigrantes e já nas décadas de 1940/1950 é que a constância de fotógrafas, que registravam o urbano, ficou mais nítida. Importante frisar, também, que o campo fotográfico era um campo majoritariamente masculino, porém, “como as artes em geral, a persistente ausência ou insuficiente referência à participação das mulheres na fotografia é um silêncio forçado que revela a construção social e cultural dos lugares de gênero” (RANGEL, 2019, p. 144). Consequente, analisar o lugar da mulher, em especial a imigrante, na fotografia brasileira nos anos 1940, também é compreender a história da fotografia de uma forma que abarque todos os profissionais envolvidos no processo.

Em relação ao ato de fotografar, o ano de 1940 foi um período de “uma mudança profunda no campo da fotografia brasileira” (GUARDANI, 2011, p. 420). Em São Paulo, o campo fotográfico ainda se mostrava incipiente, se comparado aos Estados Unidos e à Europa. Porém, havia uma

⁵ Capitaneados pelos imigrantes, vários laboratórios e estúdios fotográficos surgem na cidade, como “Foto Paramount, da húngara Irene Lenthe, Companhia Litográfica Ypiranga, Indústria Gráfica Nicolini, Kosmos Foto, o estúdio fotográfico de Hans Gunther Flieg, a Fotoptica, da família Farkas...” (GUARDANI, 2011, p. 421).

⁶ Importante ressaltar minha experiência como pesquisadora de fotografia, por isso, no momento da exposição, eu já tinha certo conhecimento do fazer fotográfico dos anos 1940.

expectativa e uma necessidade da modernização na área profissional. De acordo com Boris Kossoy:

Com a vinda de muitos imigrantes europeus que dominavam as técnicas da fotografia, não houve dificuldade para que esses imigrantes se fixassem com uma certa facilidade no mercado [...] principalmente em São Paulo (KOSSOY, 1989, p. 886).

Desta forma, somente a partir de 1940 é que modificações nos paradigmas fotográficos, como a utilização de novos ângulos para fotografar, novos enquadramentos, uso de metalinguagens e principalmente a utilização dos moradores/personagens das urbes em suas atividades cotidianas, como trabalhando, passeando e/ou fazendo compras, começaram a ser registrados.

Após minha temporada em Paris e regressando ao Brasil, resolvi pesquisar mais sistematicamente quem era Hildegard Rosenthal, seu ofício como fotógrafa e sua trajetória de vida. Por conseguinte, na própria exposição tinha a explicação de que os direitos autorais das fotografias foram cedidos, pela família da fotógrafa, ao Instituto Moreira Sales, em 1996.

Pesquisando na sede do Instituto, na cidade de São Paulo, em agosto de 2019, coletei mais informações, bibliografias e novas fotografias de Rosenthal. Entendi que, apesar de ter nascido na Suíça, sua família mudou-se para a Alemanha logo após seu nascimento. No ano de 1933, Rosenthal vai a Paris para continuar seus estudos e lá se profissionaliza no ramo fotográfico. Na cidade, conhece Walter Rosenthal, de ascendência judaica, começam a namorar e, após alguns anos, em 1936, os então noivos⁷ se mudam para o Brasil devido às perseguições antisemitas (GUARDANI, 2011).

Teve aproximadamente uma década de trabalho no país e com o nascimento de sua primeira filha, em 1948, ela interrompe suas práticas profissionais. Como a autora Maria Luiza Oliveira (2010) afirmou, somente décadas mais tarde suas fotografias foram para o circuito das

⁷ Eles se casaram no Brasil, logo após a chegada de Hildegard Rosenthal no país, em 1936.

exposições – a primeira foi em 1974, no Museu de Arte Contemporânea, em São Paulo. Na Bienal de 1977, ganhou o prêmio de melhor fotógrafa. A partir disso, passou a ser convidada para participar de mostras. O cenário principal de suas fotografias era a cidade de São Paulo e seus habitantes. Em 1990, veio a falecer.

Continuando, a próxima etapa foi a coleta das fontes e, para o desenvolvimento deste artigo, optei pela fotografia que despertou minha curiosidade inicial, pela utilização de uma entrevista de Rosenthal concedida para ao Instituto da Imagem e do Som, em 1981, e por entrevistas que realizei com sua filha Dorothea Rosenthal e com a neta Renata Rosenthal⁸. O artigo se apoia em duas metodologias: a análise imagética, a partir da qual construí um método próprio para a análise de fotografias, e a história oral, em que me apoio em autores como Meihy e Holanda (2007) e Gill e Silva (2016).

A história oral utilizada foi a “história de vida”, em que busco recontar e problematizar a trajetória, especialmente a profissional, de Hildegard Rosenthal. Para Meihy e Holanda (2007, p. 47), a história oral de vida, por sua vez, “trata-se da narrativa da experiência de vida de uma pessoa”. E em relação às entrevistas, os autores entendem que a história oral não dá voz; o que se faz deste conhecimento é que dará o sentido. Desta forma, o uso que se faz da entrevista e os sentidos que serão atribuídos é que geram conhecimento (MEIHY; HOLANDA, 2007).

Para esta temática, fiz um roteiro prévio, mas, conforme fui tecendo as perguntas, no caso da filha e neta de Hildegard Rosenthal, suas memórias foram ativadas e o diálogo fluiu mais livremente, tudo registrado e gravado.

As autoras Lorena Gill e Eduarda Silva estabelecem algumas diretrizes que me auxiliaram no processo de construção metodológica. Saliento as mais importantes, como: “é necessário que se estabeleça uma relação de confiança entre entrevistado e entrevistador [...] o contato precisa ser

⁸ Renata é sobrinha de Dorothea. Filha de Mauro Rosenthal (filho de Hildegard).

pessoal, não pode ser via internet; o pesquisador estabelece compromissos éticos com o colaborador” (GILL; SILVA, 2016).

Como Hildegard Rosenthal já é falecida, utilizei uma entrevista gravada previamente em 1981, no Instituto da Imagem e do Som, na cidade de São Paulo. Os pesquisadores de fotografia Boris Kossoy e Hand Gunter Flig foram os responsáveis por conduzir o diálogo⁹, o qual tem a duração de 1h40min e, possivelmente, é a única entrevista da fotógrafa registrada nos arquivos.

Entendo que o ideal seria poder entrevistar a profissional, porém, devido às circunstâncias, utilizei a entrevista já gravada, para a posterior análise sob o método da história oral. Para saber mais detalhes da entrevista, entrei em contato com o fotógrafo Boris Kossoy, primeiro através de seu site¹⁰, após, trocamos e-mails e o pesquisador me forneceu informações adicionais sobre o encontro com Rosenthal.

De acordo com Kossoy¹¹, o Instituto da Imagem e do Som pretendia abarcar um projeto de memórias de fotógrafos(as), pintores(as) e artistas visuais de forma geral. Então, Rosenthal, que, na década de 1980, já era uma fotógrafa respeitada e conceituada na área, com diversas exposições no Brasil e no exterior, foi convidada para participar da iniciativa. Ela concedeu a entrevista de espontânea vontade, mas admirada por ter sido lembrada, visto que não se reconhecia como uma grande fotógrafa ou que merecesse participar de tal iniciativa.

O contato com Dorothea Rosenthal, filha de Hildegard, ocorreu primeiramente pelo *Facebook*. Depois, após meses de conversa, “curtidas” e “comentários”, marcamos um encontro presencialmente, em janeiro, na cidade de São Paulo, visto que eu estaria de férias e conseguiria passar uns dias na capital. A entrevista ocorreu em dois encontros: o primeiro em um café e o outro na própria casa da entrevistada, e tiveram a duração de, respectivamente, 2 horas e 3h30min, que gravei em áudio, transcrevi e fiz

⁹ A entrevista foi realizada no Instituto da Imagem e do Som, na cidade de São Paulo, em 1981.

¹⁰ <http://boriskossoy.com/contato/>

¹¹ Em e-mails trocados entre os dias 20 a 30 de dezembro de 2019.

registros fotográficos. Por meio de Dorothea Rosenthal, conheci sua sobrinha, que é neta de Hildegard, Renata Rosenthal. Tivemos dois encontros, o primeiro com duração de 1h34min, e o segundo de 2h20min, em um café na cidade de São Paulo.

Diante das fontes explicitadas: a fotografia (autorretrato), realizada por Hildegard Rosenthal, as entrevistas com suas descendentes (filha e neta), esse artigo procura estabelecer, por meio dos processos de memória envolvidos, como ocorreu a trajetória profissional de Hildegard Rosenthal e de que forma seu olhar imigrante influenciou em seus registros.

Pesquisando o contexto: migrantes no Brasil

Para compreender o contexto em que Hildegard Rosenthal migrou para o Brasil, é preciso entender que, na primeira metade do século XX, a presença de novos imigrantes entrando no país era expressiva – dados indicam¹² que em torno de 450 mil novas pessoas migraram para o Brasil, entre 1926 a 1930. O emprego de mão de obra destes novos habitantes ocorreu juntamente ao desenvolvimento e à diversificação da economia brasileira. Além disso, os migrantes estiveram presentes e contribuíram para a industrialização do país, auxiliando no ápice da urbanização brasileira.

No caso das mulheres migrantes, especialmente as judias, muitas tiveram que se estabelecer em profissões diferentes das que exerciam em seu país de origem. Com isso, a fotografia, que era uma área amplamente difundida na Europa, com a criação de novos cursos regularmente, permitia que essas mulheres trabalhassem em um país novo, sem terem pleno domínio da língua portuguesa, caso de Hildegard Rosenthal.

¹² Fonte: www.projetويمigrantes.com.br. Acesso: 10/01/2019

A análise imagética e a história oral percorrendo o olhar imigrante de Hildegard Rosenthal

Para o desenvolvimento desse artigo, apresento a primeira fonte, a fotografia denominada “autorretrato”, de Hildegard Rosenthal.

Figura 1. Autorretrato, 1940, São Paulo.



Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: Instituto Moreira Salles.

Para analisar a fotografia, criei uma metodologia, que posteriormente pode vir a ser ampliada e/ou utilizada por outros pesquisadores e pesquisadoras, dividida em dois momentos. O primeiro foi baseado nas questões técnicas das fotografias¹³, como enquadramento e iluminação, por exemplo, sendo denominado “Processos técnicos fotográficos”. Após esta observação, fiz considerações com base em ideias, vivências, métodos e bibliografias sobre o período, movimento denominado “Processos interpretativos fotográficos”.

A fotografia apresentada é um autorretrato, modalidade que já existia desde o fotógrafo Marc Ferrez¹⁴, em 1879. Contudo, a partir da análise técnica (questões técnicas das fotografias), a imagem apresenta alguns

¹³ As questões técnicas fotográficas podem ser encontradas nas obras: “Olhar!”, Joel Meyerowitz (2019); “Leggere la fotografia: osservazione e analisi delle immagini fotografiche”, Augusto Pieroni (2003); “Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo”, Vânia Carvalho e Solange Ferraz de Lima (1997).

¹⁴ Foi um fotógrafo conhecido por suas imagens icônicas da cidade do Rio de Janeiro e de seu exuberante entorno. Marc Ferrez foi também o primeiro fotógrafo a percorrer extensivamente o território brasileiro, primeiramente,

elementos modernos e diferenciais para a época em que foi feita, os anos 1940, como o fato de o autorretrato ter sido concebido por uma fotógrafa mulher. Ainda, é inovador, no ramo fotográfico, a fotografada, no caso a própria Hildegard Rosenthal, não estar centralizada na imagem, mas sim no lado esquerdo.

As imagens, realizadas por homens ou mulheres, preconizavam certo padrão: o fotografado estava sempre centralizado na imagem, com ar sério e o mais neutro possível (COELHO, 2012). Na fotografia feita por Rosenthal, sob a observação dos processos interpretativos fotográficos, a fotógrafa/fotografada confronta diretamente a câmera, conferindo um ar de enfrentamento/desafio. Ainda, o véu utilizado vai além de um simples adereço, suas aberturas (o véu é vazado) indicam que, ao mesmo tempo em que a fotógrafa tentava se esconder, camuflar através de um pano, também queria “enxergar” além das possibilidades impostas. É como se fosse uma mistura de vergonha/timidez e a vontade de ver além do que era permitido.

Então, fazendo analogia com este jogo de esconder-se/aparecer, timidez/força, entendo que a fotografia representa muito do fazer fotográfico de Hildegard Rosenthal, pois ela foi a campo, em diversas cidades, até mesmo no interior, e retratou os personagens destas urbes, indo contra sua possível timidez ou falta de conhecimento da língua. Mas, por outro lado, o fato de ser uma imigrante mulher, possivelmente, oferecia obstáculos que outros fotógrafos da época, principalmente homens, não passaram. Como constatado por Costa e Silva (2004), aos homens fotógrafos era dada a liberdade de ir para as ruas fotografar, se misturar em meio à multidão, para as mulheres, o recanto e a segurança do lar ou dos estúdios era oferecido.

Ao mostrar essa imagem na entrevista realizada com Renata Rosenthal, neta de Hildegard, a mesma afirmou: “ela era muito simples, não era

como fotógrafo da Comissão Geológica do Império do Brasil (1875-1878) e, posteriormente, como fotógrafo da construção e modernização das principais ferrovias, registrando localidades e paisagens em diversos estados e regiões do país. Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=13070> Acesso: 20/01/2020

vaidosa, não se maquiava nem fazia as unhas. E jamais usaria um véu dentro de casa”. Entendo, então, que a fotógrafa profissional/personagem de suas fotos era diferente da mãe/avó. Acredito que, para ressaltar tal ideia, as palavras de Stuart Hall são pertinentes:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 1999, p. 13).

Entendendo que as identidades são plurais e que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 1999, p. 13), há, a percepção de que as pessoas, ao longo de sua existência, adquirem uma capacidade adaptativa.

A fotografia evidenciada, desta forma, pode ser uma espécie de alter ego da fotógrafa, o lugar em que suas outras identidades, sentimentos e percepções foram representadas, fato muito justificado por sua trajetória na fotografia, que começou na juventude, em Paris, local em que ficou um ano estudando, e lá conheceu Walter Rosenthal, que viria a ser seu marido. Nas palavras de Rosenthal: “Morei em Paris por um ano, era... como se chama... *au pair* em uma família de artistas franceses. Lá conheci meu marido. Logo ele foi para o Brasil, fiquei em França porque não ganhei a chamada¹⁵”. Estima-se que isso tenha ocorrido em 1934, e Walter veio para o Brasil no mesmo ano e, em 1936, Rosenthal chega ao país e o casal une matrimônio.

Neste intervalo, enquanto Walter se instalava no país, escreveu para sua namorada/noiva aconselhando, como a própria fotógrafa afirma: “estuda fotografia, porque chegando aqui você pode ser, no mínimo, governante de uma família rica”. E assim Hildegard adquiriu uma câmera

¹⁵ Um documento que dava o direito de emigrar para o Brasil.

Leica, fez um curso profissionalizante com Paul Wolf, famoso fotógrafo da época, e obteve algumas imagens dentro de Paris (GUARDANI, 2011).

Chegando ao Brasil, começou a trabalhar na Cosmofoto, laboratório fotográfico, e afirma: “chegando lá eu não devia ser chefe do laboratório, mas, orientadora de laboratório. Tinha 23 homens e uma moça. Aprendi bastante português, mas fingi que não entendi”. Nesta empresa, Rosenthal era a única mulher e utilizou do fato de ser uma estrangeira, que não entendia direito o português, para fingir que não ouvia o que os homens falavam, possivelmente, impróprios.

Saindo da empresa, Rosenthal logo conheceu o diretor da *Press Information*, que a convidou para trabalhar no local, uma agência que vendia reportagens para revistas estrangeiras, por volta do final da década de 1930. A própria fotógrafa afirma que não é muito boa com datas, se perde. Também ressalta que a agência era uma empresa pequena que mandava artigos e fotografias sobre o Brasil para o estrangeiro (12 a 15 países). Ressalta que “eu era a única fotógrafa, fazia muitas reportagens sobre temas culturais: bibliotecas, discotecas”. Nas palavras de Rosenthal, ela confirma que a fotografia neste período era difícil, como na passagem abaixo:

A fotografia não era o que é hoje, o fotógrafo vivia mais ou menos na miséria. Eu era muito idealista, eu fui Brasil afora, nas condições mais precárias. Achei assuntos, sabe? Por exemplo: crianças, quando o circo chegou; parque infantil, reportagem sobre artistas, médicos. Eu fiz mais ou menos os meus próprios textos, eu dei a ideia. Meu português não era lá grande coisa, mas a ideia podia se traduzir.

Como a fotógrafa afirmou, viver exclusivamente da fotografia era difícil e as condições de trabalho eram mais precárias ainda. Além de obter as imagens, os profissionais tinham que escrever os textos e enviar todo o material para agências ou jornais para tentar vender as matérias. Também, esclarece que “eu acho que fui, como se diz, pioneira na, como era, [...] fotojornalismo”. Fazendo uma correlação com as relações de gênero envolvidas no ato fotográfico de Rosenthal, entendo que ser mulher naquelas circunstâncias era desafiador. Como a autora Joan Scott (2010)

afirma, trabalhar com o gênero ou, no caso, o “ser mulher” é um convite a “fazer perguntas históricas”, um convite para se pensar criticamente como corpos são produzidos e modificados, isso é, o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais, sempre levando em conta as diferenças percebidas pelos sexos. A sensação e o pertencimento de ser mulher e as possíveis dificuldades que esta condição fornece podem ter levado Hildergard Rosenthal a escolher determinados cenários e aspectos em detrimento de outros, especialmente no que tange a novos enquadramentos, à presença dos moradores das urbes nas fotografias e à necessidade de sempre vencer sua timidez. Possivelmente, isso a fez ter maior proximidade com seus(suas) fotografados(as). Em relação a este grupo, Rosenthal afirmou que: “em geral, sabe, eu achei o povo brasileiro (depois da Alemanha e da França), uma coisa, muito, muito bacana. Eles têm coração, inteligência, sensibilidade”. E afirmou que “o desconhecimento sobre o Brasil era fabuloso”.

Ao mesmo tempo em que Rosenthal se familiarizava e fotografava o povo brasileiro, sua relação com outros fotógrafos, incluindo mulheres estrangeiras, era inexistente. Em relação a isso, a mesma afirmou: “Não tinha sindicato, não tinha reuniões. Era completamente diferente. Os fotógrafos eram espalhados”. Observando esta passagem, entendo que é importante salientar que, na cidade do Rio de Janeiro, desde 1923, existia o Foto Clube Brasileiro, associação de fotógrafos amadores que se reuniam para debater sobre artes e fotografias, mas, em São Paulo, cidade de moradia e onde predominava o trabalho de Rosenthal, não existiam clubes ou associações, os fotógrafos, principalmente as mulheres, trabalhavam mais isoladamente.

O fato de trabalhar mais independentemente, ou mesmo sua timidez, não impedia Rosenthal de obter as fotografias nos mais diversos cenários. Em suas palavras: “[...] apesar da timidez, eu não tinha dificuldade. Metia a cara, pronto! Eu tinha muito jeitinho brasileiro”. E esse seu “jeitinho” facilitou fotografar artistas (escritores, pintoras, desenhistas) na década de

1940, como Jorge Amado¹⁶, Mario de Andrade¹⁷ e Lasar Segall¹⁸. Em relação ao primeiro, ela afirmou que: “a maioria dos artistas não quer ser fotografada. O Jorge Amado eu penei para tirar uma foto, mesmo que pensando em alguma coisa”. Mas, ao mesmo tempo, esses artistas entendiam o trabalho de Rosenthal. Quando questionada sobre como esses fotografados a viam, concluiu que:

Eles me viam mais como pessoa. Como pessoa que se pode conversar, isso e aquilo. Eles não se estranhavam. Tinha muitos pintoras, desenhistas, mulher intelectual. No ambiente de fotografias, neste ambiente, não se estranhava. Porque era uma mistura de curiosidade, de uma coisa nova.

Deste modo, a fotógrafa entende que seus fotografados não a estranhavam pelo fato do meio artístico ter várias mulheres. Porém, nesta mesma fala, Rosenthal afirma que, mesmo sendo usual haver várias artistas, existia uma curiosidade ao fato de ela estar fotografando. Neste momento, entendo que a novidade era uma fotógrafa imigrante estar nesse cenário.

Importante frisar que Hildegard Rosenthal não estava só no cenário fotográfico das imigrantes. Para o Brasil, vieram, também, a partir da década de 1940, Alice Brill (alemã, 1920-2013), Judith Munk (húngara, 1922-2004) e, posteriormente, nos anos 1950, Claudia Andujar (1931-). Elas, junto com Rosenthal, consolidaram a linguagem visual da fotografia moderna, por meio de novas técnicas e equipamentos, especialmente trazidos em suas bagagens.

Ainda que Rosenthal estivesse inserida, ao menos em conformidade com estilo e época, no grupo de fotógrafas estrangeiras que migraram para o Brasil, possuía suas especificidades e conotações próprias. Dentre estes, cita-se o fato de não se preocupar tanto com a nitidez de suas fotografias, pois trabalhava muito com o sentido autoral das fotografias e salientou

¹⁶ Foi jornalista e um dos maiores representantes da literatura brasileira modernista.

¹⁷ Foi um escritor modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro.

¹⁸ Foi pintor, gravador, escultor e desenhista.

que: “acho que isso dá uma vida para as coisas. Se a gente tem tudo nítida de frente pra traz, não vive”.

Ao contrário de Alice Bril, por exemplo, que visava ao enquadramento e à nitidez perfeitos em seus registros fotográficos, Rosenthal prezava pela espontaneidade e pelo improvisado (BRIL, 1998). Até mesmo seu estúdio não era exatamente um local preparado para o registro e a revelação de imagens, como afirmou sua filha, Dorothea Rosenthal: “mamãe tinha um quarto que era escritório, né. Também toda hora tinha fotografias de casamento lá em casa. Todos nos ajudávamos, um segurava o espelho que era utilizado como refletor, outro o vestido da noiva, outro controlava claridade, tudo sob as ordens rígidas de mamãe”. Ainda complementa: “para ela, o principal era uma boa luz e um bom tema ou personagem a ser fotografado”.

A respeito de seu equipamento, Rosenthal afirmou que “não uso equipamento, uso uma câmera de preferência não moderno. Não quer depender de uma câmera. Uso meus olhos, a sensibilidade e a luz”. Em conformidade com seu fazer fotográfico, Hildegard Rosenthal entende que a fotografia:

É uma documentação. Agora, estou voltando atrás. Eu ultimamente, eu percebi que a fotografia tem uma coisa que os outros artes não tem. A fotografia cata o momento, isso é muito, muito, importante. Mas nem por isso acho que a fotografia é uma arte. Por exemplo, essas fotos que se elabora no laboratório, que fazem todos aqueles experiências, coisas sobrepostas, místicos, isso, aquilo. Eu acho que isso não é função de fotografia.

A narrativa da entrevistada atribui algumas considerações, como o fato de que, para ela, a fotografia tem algo que as outras artes não têm, que capta momentos e situações que são importantes. Ademais, em outro momento de sua fala, ela atribui que “fotografia é mais arte quando pega um gesto, vida, momento. Fotografia pode transmitir um momento que nunca mais vai voltar”. Ainda, ressalta que “o fotógrafo tem que ter uma certa cultura, sensibilidade, para ver que está acontecendo (sic)”.

Portanto, entendo que, para Rosenthal, sob certos paradigmas, a fotografia era uma arte, principalmente quando capturava a vida, seja de transeunte nas cidades ou nas fotografias de crianças, que foi a atividade à qual se dedicou em seus últimos anos de vida, entre 1970-1990. A respeito disso, Rosenthal salienta que: “para mim, quando a fotografia não tem uma pessoa, a fotografia não me interessa. Não me dá sentido. Tenho muitos retratos de trabalhadoras, operários, gente de campo, crianças imigrantes”.

Quase no fim de sua entrevista, ao ser indagada sobre a conservação de seu acervo¹⁹, Hildegard afirma que “olha, joguei 13 mil negativos fora. Uma vergonha, não? Tinha uma razão, muito boba. Falta de espaço, de tempo para cuidar. Eu fique só com 8.500 negativos”. Ao questionar este fato para Dorothea Rosenthal, a mesma afirmou que “na verdade, o que aconteceu foi uma grande enchente lá em casa, aí vários materiais da mamãe foram molhados e tivemos que jogar fora”.

Interessante como as narrativas entre mãe e filha, realizadas com décadas de diferenças, mudam para alguns acontecimentos. Para Hildegard, foi uma escolha pessoal jogar fora 13 mil negativos e ainda afirma que “devido à falta de espaço, joguei fora fotografias não muito importantes, tudo de político, Getúlio Vargas e outros”. Para Dorothea, “foi a própria natureza que jogou fora as fotos de mamãe, tinha várias de políticos, mas, também, de pessoas comuns”.

Neste sentido, trabalhando com a memória, estas relações ou construções devem ser entendidas como situações/lembranças do presente para o passado, marcadas pela própria ação do tempo, como vontades e desejos subentendidos. Ainda a respeito deste assunto, Michael Pollak afirma:

A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado [...] O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido

¹⁹ O acervo só passou a estar sob a guarda do Instituto Moreira Salles a partir de 1996, após seu falecimento.

pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas (POLLAK, 1992, p. 4-9).

Desta forma, fazendo um paralelo entre as entrevistas de Hildegard e Dorothea Rosenthal, entendo que, possivelmente, para a primeira, fotografar Getúlio fora uma necessidade que sua atividade profissional a obrigou, mas, situações como a própria política governamental de Vargas, marcada por contradições e supressões de direito, por exemplo, podem tê-la feito salientar para seus entrevistados que jogou fora suas imagens. Enquanto isso, para Dorothea, fora uma coincidência as fotos do presidente terem sido estragadas, visto que “muitas outras, de pessoas “comuns” também foram levadas pela enchente”.

Pensando, ainda, no ato de fotografar, Rosenthal afirmou que “sempre viajei sozinha, não tinha obstáculos. Não sei, acho esse negócio de coragem, medo, receio, morre na cuca da pessoa. O único medo que eu tinha era de cachorros”. Por outro lado, aliada à sua coragem e, talvez, rebeldia que a acompanhou nos anos 1940, auge de sua produção fotográfica, a vida em família também teve seu apreço. Afirmou que, com o nascimento de sua primeira filha, em 1948, deixou de fotografar profissionalmente, fato contestado por Dorothea:

[...] sabe, ela sempre disse por aí que quando nasceu minha irmã ela não fotografou mais, profissionalmente falando. Mas, claro, com a morte do meu pai ela diminuiu as tarefas, porque assumiu a empresa dele, mas, sabe, ainda tirava fotos de famílias e crianças e muitas eram vendidas para revistas.

Em complemento a esta informação, Renata salienta que “minha avó sempre fotografou, lembro de nós brincando e ela atrás da gente com aquela câmera (sic)”. Nas últimas décadas de sua vida, Hildegard Rosenthal obteve maior prestígio e reconhecimento profissional, se dedicando muito a exposições, ainda que, conforme Renata, “ela era muito tímida, não gostava de ir a exposições dela. Mas de outras pessoas, era a primeira a ir”. Assim, com seu jeito tímido, com seu olhar de estrangeira, marcou

presença com suas fotografias, em diversas exposições, bienais e vernissages, no Brasil e no exterior. Entendo que Hildegard Rosenthal, como fotógrafa, pode ser considerada uma construtora de memórias, pois testemunhou atos e acontecimentos, registrando-os em lembranças e imagens. Ainda, pelo fato de ser uma imigrante é notável que pode ter feito comparações com seu próprio referencial europeu, transmitindo, desta forma, técnicas, saberes, estranhamentos e redescobertas em seu fazer fotográfico.

Considerações Finais

Este trabalho teve como premissa fundamental responder o questionamento de como ocorreu a trajetória de Hildegard Rosenthal e de que forma seu olhar imigrante pode ter influenciado em seu registro fotográfico. Para isso, utilizei de dois tipos de fontes: imagética, uma fotografia, denominada autorretrato, em que fotógrafa e fotografada são a mesma pessoa, e entrevistas com a própria Rosenthal, e com sua filha e sua neta.

A exposição, que visitei em Paris, em que surgiram minha curiosidade, minhas dúvidas e meus questionamentos a respeito desta fotógrafa de origem suíça-alemã, que migrou para o Brasil em 1936, a fim de acompanhar seu noivo judeu, o qual foi obrigado a fugir da Europa, devido às perseguições antisemitas, foi o caminho precursor para eu conhecer Rosenthal. Juntamente com sua entrevista concedida para pesquisadoras da área, e as entrevistas que sua filha e neta me concederam, foi possível compreender a excepcionalidade em seu olhar fotográfico.

Compreendo, desta forma, que seu olhar imigrante e diferencial está presente desde aquela fotografia exposta na galeria em Paris. Sua timidez, mas ao mesmo tempo vontade de conhecer o outro, a fez criar essa fotografia. Seu olhar estrangeiro ocorreu na medida em que trouxe para o Brasil técnicas que aprendeu no curso fotográfico que realizou em Paris.

Assim, seu fazer fotográfico era composto de boa luz, novas técnicas trazidas da Europa, seus próprios processos de identidade e memórias envolvidos em seu ofício e, também, os percalços e possíveis problemas que

possam ter ocorrido em sua profissão nos anos 1940, que era uma ocupação em que os homens tinham privilégios e maior prestígio. Desta forma, Hildegard Rosenthal também pode ser considerada uma pioneira no fotojornalismo e transformou em fotografias seus próprios processos de memória e identidades presentes no cotidiano de uma fotógrafa imigrante.

Referências

BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

COELHO, Maria Beatriz. *Imagens da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Editora Cosac naify, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem*. São Paulo, Editora 34, 2013.

GILL, Lorena; SILVA, Eduarda. Perspectivas para a História Oral. In: Pedro Robertt; Carla Rech; Pedro Lisbero e Rochele Fachineto. (Org.). *Metodologia em Ciências Sociais Hoje: Práticas, Abordagens e Experiências de Investigação*. Jundiaí, Santa Catarina: Paco Editorial, 2016, v. 2, p. 107-126.

GUARDANI, Mariana. Fotógrafos estrangeiros na cidade: Werner Haberkorn, Hildegard Rosenthal e Alice Brill. In: LANNA, Ana Lúcia et. al. (Orgs). *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011, p.415-442.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007

OLIVEIRA, Maria Luiza. *Metrópole: Hildegard Rosenthal*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.II, n.3, 1989, p.3-15.

RANGEL, Lúvia de Azevedo Silveira. Hildegard Rosenthal e Alice Brill: esboços de uma leitura de gênero na fotografia. *Revista Rumos da História*, Vitória-ES, n.7 , v.2 , janeiro/julho de 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rieb/n71/2316-901X-rieb-71-00115.pdf?>> Acesso em: 20/06/2020

SCOTT, Joan W. Gender: still a useful category of analysis? *Diogenes*, v. 57, n. 1, p. 7-14, 2010.

Fontes Orais:

Entrevista realizada com Hildegard Rosenthal, no Instituto da Imagem e do Som, na cidade de São Paulo, no dia 25/05/1981. Entrevistadores: Boris Kossoy e Hand Gunter Flig.

Entrevista realizada com Dorothea Rosenthal, no café “Por um punhado de dólares”, na cidade de São Paulo, no dia 20/01/2020. Entrevistadora: Maria Clara Hallal.

Entrevista realizada com Dorothea Rosenthal, em sua residência, na cidade de São Paulo, no dia 24/01/2020. Entrevistadora: Maria Clara Hallal.

Entrevista realizada com Renata Rosenthal, na cafeteria *Starbucks*, na cidade de São Paulo, no dia 22/01/2020. Entrevistadora: Maria Clara Hallal.

Entrevista realizada com Renata Rosenthal, na cafeteria *Starbucks*, na cidade de São Paulo, no dia 25/01/2020. Entrevistadora: Maria Clara Hallal.

Fonte imagética:

ROSENTHAL, Hildegard. *Autorretrato*, 1940, São Paulo. Acervo: Instituto Moreira Salles.

Rememoração e narrativa

A resistência das “memórias subterrâneas” dos “Febianos” frente à “memória nacional” do Estado Novo

Lucas de Oliveira Klever

O presente artigo visa entender como o Estado Novo (1937-45) tentou criar uma “memória nacional” de gratidão aos serviços prestados pelos militares, que aparecia em diversos jornais da época, como: *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *A Noite*, *O Globo*, *Beira-Mar* etc. A escolha destes periódicos se dá pela sua ampla circulação e tiragem no período, além de reforçar o argumento da “grande recepção”, gratidão aos militares da FEB (Força Expedicionária Brasileira) na volta para o Brasil. O fato de todos noticiarem o 18 de julho de 1945¹ como uma apoteose e a presença dos grandes chefes de Estado estrangeiros, não foi forjada por acaso, pois durante o início da Segunda Guerra Mundial, em 1º de setembro de 1939, o Brasil vivia um novo projeto de nação, o chamado Estado Novo. O novo governo, tendo Getúlio Vargas como presidente da República, pregava um Estado forte, autoritário e centralizador. Para os intelectuais do regime, como Oliveira Viana, Azevedo Amaral, Francisco Campos, o ideal de democracia era um poder Executivo forte, ou seja, nas mãos do presidente da Nação. Os objetivos do Estado Novo também incluíam a construção de uma identidade nacional, além de um afastamento das ideologias exógenas (fascismo, comunismo). O governo também investiu fortemente na difusão da sua doutrina através do

¹ Esta data marca a chegada do primeiro contingente de expedicionários, vindo do “front” da Itália.

Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939, fiscalizando as propagandas durante a Segunda Guerra Mundial e coordenando aquelas favoráveis aos aliados através de diversos meios de comunicação: rádio, revistas, jornais, inclusive no campo da educação e nos sindicatos. (GOMES, 1996; OLIVEIRA, 1982).

O DIP, provavelmente, garantiu que a “memória nacional” e oficial do governo, fosse espalhada pelos principais veículos de comunicação no período. Para este conceito, parto do entendimento de Maurice Halbwachs (2013) acerca das memórias nacionais. Uma das maiores contribuições do autor, foi o fato de lembrar-nos que a memória também é construída coletivamente: “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2013, p. 30). Ou seja, como veremos em seguida, mesmo que os expedicionários tivessem outra imagem da recepção no Brasil, a memória que permaneceu foi a do Estado. Os acontecimentos, como afirma o autor, passam por um processo de seleção, classificação e a reconstituição dessa memória funciona a partir de noções comuns. No nosso caso, a “noção comum” foi o dia 18 de julho de 1945, no qual seria um erro histórico negar a grande recepção do primeiro grupo dos militares no retorno ao Brasil.

Ao trazer a obra “*História Oral do Exército na Segunda Guerra Mundial*”, de 2001, pretendo trabalhar com o conceito trabalhado por Michael Pollak (1989), denominado de “memórias subterrâneas”. O autor acredita neste conceito, em detrimento daquele trabalhado por Halbwachs, o de “memória coletiva”. Nesse sentido, o enquadramento da memória de gratidão não foi construído arbitrariamente pelo Estado Novo, mas atendeu a critérios de justificação do regime autoritário, que precisava demonstrar consideração aos militares, visto que a ditadura estava *em xeque* com a derrota do nazismo e fascismo. A própria importância destas memórias subterrâneas na história oral, foi reconhecida por Maurice Halbwachs: “ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a

história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõe à ‘memória oficial’, no caso a memória nacional” (HALBWACHS, 1990, p. 4). A memória entra em disputa muito tardiamente, quando após o final de um período nefasto de ditaduras, o Brasil ganhava abertura para estes temas. Vale lembrar, que os expedicionários não tinham autorização para falar deste assunto, como ressaltou Francisco César Alves Ferraz (2015):

[...] Enquanto os membros da FAB eram orientados nos assuntos sobre os quais não podiam fazer comentários e recebiam um *press release* para distribuir à imprensa, os da FEB recebiam dois avisos que proibiam qualquer comentário sobre qualquer assunto relacionado à guerra em que participaram, instituindo o Ministério da Guerra como o único lugar autorizado a pronunciar-se sobre os feitos da guerra. Assim, a cúpula do Ministério da Guerra impunha sua vontade nos assuntos relativos à dissolução da FEB, enquanto esta terminava a missão de ocupação e iniciava a preparação para a volta do país. (FERRAZ, 2015, s. p.)

Os integrantes da Força Aérea Brasileira (FAB) recebiam uma espécie de “material pronto”, na qual a história oficial estava “pronta”, quase uma história ao estilo da Escola Metódica, sendo o documento prova concreta e definitiva do ocorrido. Já os integrantes da FEB, não tinham autorização para falar sobre a guerra, sendo o Ministério da Guerra o único lugar apropriado para isso; entretanto, como veremos em seguida, recebiam orientação de jamais voltarem a falar neste assunto. Começo este artigo com o *Correio da Manhã*, pois acredito que a manchete reflete a “memória nacional” consolidada pelo regime, como podemos observar na figura 1:

Figura 1. Manchete sobre o apoteótico desfile dos soldados da FEB no retorno ao Brasil - *Correio da Manhã*, 19 de julho de 1945, p. 1.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A intenção aqui não é negar a boa recepção dos militares no Rio de Janeiro, principalmente quanto ao primeiro grupo de expedicionários que chegou no dia 18 de julho de 1945. O problema é que a imagem consolidada como “memória nacional” pelo regime tratou de espalhar a ideia da “apoteose” para a recepção de todos os ex-febianos, algo que na prática veremos que não aconteceu. O trabalho com outros jornais, como *A Noite* e *O Globo* demonstra que todas manchetes trataram de criar este tom patriótico, heroico, da chegada dos expedicionários.

Figura 2 – A Noite, 18 de julho de 1945, p. 1

A Pátria orgulha-se da vossa coragem consciente, da vossa dedicação — (Palavras do presidente Vargas, saudando os bravos que regressam ao Brasil).

O Brasil aclama seus heróis!

Vibra a cidade com a chegada dos nossos expedicionários - O presidente Vargas e os generais Clark e Crittenger a bordo do "General Meigs" - Às 14 horas o início do desfile - 150 aviões da FAB em imponente parada aérea

ABR 1937 Rio de Janeiro, 18 de julho de 1945 N. 12.107

A NOITE

Emprego A NOITE
Assinaturas: LUIS G. DA COSTA NETTO
Rua Santa, 23 A. B. Caixa Postal 2474

ESPETACULO EMPolgante



NOV DIA DE ESTILO
de 1945 para 1946
SABÃO - SABONETE
PASTILHAS - SÓFAS COFRES
A RENASCENÇA
SABONETE 94.911 94

44 A NOITE 99
O 35.º ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDACÃO

O "Pracinha"

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Figura 3 – O Globo, 18 de julho de 1942, p. 1.

A PATRIA ORGULHA-SE DE VOSSA CORAGEM CONCIENTE, DE VOSSA DEDICAÇÃO - PALAVRAS DO PRESIDENTE DA REPÚBLICA SAUDANDO OS BRAVOS SOLDADOS DA FEB

TRIUNFAL A CHEGADA DO 1º ESCALÃO DA FEB



O "General Meigs" transpôs a barra precisamente às 8 horas, sob os aplausos delirantes do povo

A baía coalhada de embarcações - Empolgante e espetaculo no mar - A atracação ao Armazem 10 do Cais de Ferto, sob a indescritivel emoção do publico e do mundo oficial - Sobem a bordo os generais Mark Clark e Crittenger e, pouco depois, o chefe do Governo - O primeiro contacto da reportagem do GLOBO com os expedicionarios - "Como vão as moças?" - Alegres e expansivos - Flagrantes da cidade em festa

400 53 - N. 209 Rio de Janeiro, 18 de julho de 1942

O GLOBO

PRINCIPAL DE SEU PAIS
REDAÇÃO: AV. SANTA CATARINA, 112 - RIO DE JANEIRO

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Os grandes chefes de Estado e generais norte-americanos estiveram no Brasil durante o retorno dos expedicionários. Os generais Willis D. Crittenger e Mark W. Clark, ambos norte-americanos, eram responsáveis

pelo 5º Corpo do Exército Estadunidense, no qual a FEB foi integrada durante o conflito mundial. Estes generais foram porta-vozes da “história oficial”, narrada para a grande imprensa brasileira no período. Esta ideia foi ressaltada por Ferraz (2015), quando trouxe a fala de um Brigadeiro do Ar dos EUA:

Quando você chegar à sua cidade em férias ou porque foi desmobilizado, provavelmente a imprensa local desejará entrevista-lo sobre as suas atividades na guerra. O material anexo contém assuntos que poderão ser utilizados para contar a história da 12ª Força Aérea dos Estados Unidos e a do 1º Grupo de Caça Brasileiro. Sugerimos que você mostre-o ao repórter que o entrevistar. Assim, ele poderá escrever a história completa e acurada do que fizeram na guerra as duas organizações [...] Charles T. Myers, Brigadeiro do Ar e Chefe do Pessoal, EUA. (FERRAZ, 2015, s. p., grifos do autor)

No *Diário de Notícias* (figura 4), também temos uma entrevista com o general Mark Clark falando aos jornalistas sobre a atuação da FEB e da FAB no “front”. O curioso é que os Estados Unidos tinham autorização para colaborar na construção desta “memória nacional” e os expedicionários deveriam permanecer calados. O trecho extraído por Ferraz, sobre a fala de Charles T. Myers deixa claro o trabalho de memória, seleção. Assim como ressaltou Halbwachs (1989) sobre as memórias trabalharem ao longo do tempo e os critérios de escolha, o brigadeiro afirmava que o material era a “história completa” e “acurada” das organizações brasileiras. Além da história estar sendo contada pelo olhar do estrangeiro, a sua versão seria a mais precisa, no sentido de “accuracy”².

² O termo, no inglês, refere-se à precisão, exatidão, veracidade, fiabilidade. Acredito que diferente da tradução para o português, o termo no inglês demonstra a tentativa da construção da “história oficial”, exata, sob a orientação norte-americana.

Figura 4 – *Diário de Notícias*, 18 de julho de 1942, p. 3, grifo do autor



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Sobre os relatos que apresentarei a seguir, poderemos observar um consenso sobre os expedicionários que chegaram depois do 18 julho de 1945:

Tive uma grande decepção ao chegar ao Brasil, porque eu havia lido no jornal que, na chegada do 1º Escalão, tinha havido uma recepção apoteótica. A minha unidade veio no navio brasileiro *Pedro II*, que partiu de Nápoles cerca de vinte dias depois. Aí, a recepção foi uma tristeza. Foi tão ruim e mal preparada, que o Coronel Machado Lopes recusou-se a sair do navio conforme programado, junto com os demais. Saiu sozinho e foi embora para casa, sem cumprimentar ninguém. No cais do Porto do Rio de Janeiro, onde nós encostamos, ninguém podia chegar perto do navio e nós saímos direto de dentro dele, como se prisioneiros fôssemos, para um trem, que já estava estacionado ali, sem poder conversar com ninguém, sem falar com ninguém. As famílias estavam entre cinquenta e cem metros de distância e não se podia falar com elas. Quando o Machado Lopes viu isso, ele foi embora. Disse que não ia para Realengo – Escola Militar de Realengo – que foi o local para onde nos levaram, de trem. Eu vi a minha família, meu pai, minha mãe, mas não pude falar com eles! Isso foi terrível! Em Realengo, não houve recepção, não houve nada. Tudo se assemelhava àquelas cenas de filmes em que os judeus eram embarcados como gado. (Gen. Rubens Mário Brum Negreiros, 2001, p. 43, grifos do autor)

O relato demonstra como aqueles que chegaram depois do 18 de julho de 1945 tiveram uma péssima recepção, resgatando a “memória subterrânea” em contraposição com a “memória oficial” da apoteose, consolidada pelo Estado Novo. Alistair Thomson (2002), ao estudar os processos de migração, afirma que o testemunho oral e outras formas de histórias de vida têm demonstrado a complexidade real do processo de migração, demonstrando como as políticas afetaram as vidas, relacionamentos, comunidades e famílias. Acredito que o mesmo se aplique ao caso destes expedicionários. Outro fato importante é a parte que o General Rubens afirma ter lido no jornal sobre a recepção apoteótica, ou seja, eles mesmos acabavam influenciados pela construção desta “memória oficial”, como podemos notar nos seguintes depoimentos:

“A respeito da recepção do povo brasileiro à FEB, no seu regresso, devo dizer que foi apoteótica. Evidentemente nunca houve, no Brasil, uma manifestação popular maior que a do desembarque da FEB, na volta da Europa. Já tive ocasião de dizer que voltei de avião e não participei dessa solenidade, mas todos tiveram conhecimento através de relatos, filmes etc. Desta forma, o povo recebeu os febianos muito bem em todas as localidades do Brasil [...]” (Cel. Júlio de Pádua Guimarães, 2001, p. 265, grifos do autor)

“Na chegada ao Brasil, após o término da guerra, tivemos uma recepção vibrante, formidável, principalmente para o primeiro escalão de desembarque, que foi o 6º RI. Eu não assisti, mas companheiros nos relataram [...]”. (Cel. Sérgio Gomes Pereira, 2001, p. 296, grifos do autor)

Nos depoimentos do Coronel Júlio e Coronel Sérgio, fica claro como os próprios expedicionários acabaram influenciados pela imprensa, acreditando na mesma ideia de uma recepção apoteótica. Inclusive o decreto-lei que garantia aos ex-combatentes o financiamento de cem por cento na Caixa, não funcionava na prática. O mesmo acontecia com o decreto que estabeleceu a educação gratuita para os filhos dos militares que lutaram na FEB. Isso também apareceu nos depoimentos da coletânea, demonstrando como a recepção “apoteótica”, não passou de uma grande encenação, responsável por marcar a “memória nacional”.

A desmobilização foi uma coisa malfeita, sem planejamento, foi executada a toque de caixa: nós ainda estávamos dentro do navio e já recebendo o Certificado de Reservista [...] todo mundo foi mandado embora, sem amparo algum. [...] O meu sacrifício por haver participado da campanha da FEB em parte foi reconhecido. Por exemplo, em 1975 pretendi comprar uma casa pela Caixa Econômica e em candidatei, preparei a documentação toda, havia um decreto-lei que dava aos ex-combatentes financiamento de cem por cento. Mas, lá na Caixa, o gerente da carteira imobiliária me disse: “Você tem direito mas não posso conceder” [...] Nunca um filho meu estudou num colégio de graça, a não ser no primário, ginásio pago, científico pago, faculdade paga e eu tinha direito e continuo tendo para mim e para meus descendentes, está na Constituição Federal: mas nunca me deram isso! (Major José Maria da Costa Menezes, 2001, p. 231, grifos do autor)

Assim como afirma Andreas Huyssen (2000), acredito que a amnésia dessas “memórias subterrâneas” se dá em parte por culpa da mídia, desde a imprensa até a televisão, internet, que tratam apenas de fatos banais da participação militar do Brasil na Segunda Guerra Mundial, acabando por reforçar a “memória oficial” do Estado Novo. Penso que o posicionamento de Huyssen a respeito das abordagens sociológicas de Maurice Halbwachs estarem inadequadas para a dinâmica atual de mídia e temporalidade em parte estão corretas; entretanto, acredito que muitas contribuições do autor ainda nos permitem inaugurar estes debates em conjunto com outros autores, assim como Michael Pollak, resgatando estas “memórias subterrâneas”.

Dado o exposto, penso que podemos concluir que a culpa também recai sobre nós, que permitimos o esquecimento da versão dos expedicionários, reproduzindo apenas os fatos consolidados pelos vencedores, no caso o Estado Novo, nos livros de história. Da mesma forma, acredito na relevância desse trabalho ao resgatar não somente a memória destas pessoas, mas as dificuldades vividas em decorrência de uma ditadura que silenciou os “vencidos”, que lutaram contra o nazismo e fascismo no exterior. O seu inimigo estava dentro das fronteiras nacionais, a “memória nacional e oficial”.

Referências

- A NOITE. *O Brasil aclama seus heróis!* Rio de Janeiro. 18 de julho de 1945. p.1.
- ALBERTI, Verena. História oral: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: CPDOC, 1989.
- AMADO, Daniele Chaves. *Nem tudo que reluz é ouro: A Última Hora, a Tribuna da Imprensa e a campanha de saneamento moral de Copacabana*. Dissertação (Mestrado) Niterói: UFF, 2012.
- BAPTISTA, Paulo Francisco Donadio. *Rumo à praia: Théo-Filho, Beira-Mar e a vida balneária no Rio de Janeiro dos anos 1920 e 30*. Dissertação (Mestrado) Rio de Janeiro: UFRJ, 2007
- BOURDIEU, Pierre. L'Emprise du journalisme. In: *La Recherche en Sciences Sociales, Actes*, n. 101-102, p. 3-9, mar. 1994, p. 04
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BURKE, Peter *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Manoel Thomaz. *O Brasil na II Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1960.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 2002.
- CORREIO DA MANHÃ. *Foi uma apoteose o desfile dos soldados da FEB vitoriosos na Europa*. Rio de Janeiro. 19 de julho de 1945. p.1.
- CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Geração Editorial/EDUSP, 2000.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Homenagens excepcionais serão prestadas, hoje, pela cidade, aos heroicos soldados da FEB*. Rio de Janeiro. 18 de julho de 1945. p.1.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. “Nosso orgulho de ter comandado suas tropas não podia ser maior”. Rio de Janeiro. 18 de julho de 1945. p.3.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

FERRAZ, Francisco César Alves. *A guerra que não acabou: a reintegração social dos veteranos da força expedicionária brasileira (1945-2000)*. Londrina: Eduel, 2015.

GERTZ, René E. O Brasil e a Segunda Guerra Mundial. In: PADRÓS, Enrique S.; RIBEIRO, Luis Dario T.; GERTZ, René E. (orgs.). *Segunda Guerra Mundial: da crise dos anos 30 ao Armagedón*. Porto Alegre: Folha de História/CD-AIB-PRP/Livraria Palmarinca Editora, 2000, p. 205-217.

GOLIN, Cida; e ABREU, João Batista (orgs.). *Batalha sonora: o rádio e a Segunda Guerra Mundial*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 81-98.

GOMES, Ângela de Castro. Através do Brasil. In: GOMES, Angela de Castro; PANDOLFI, Dulce Chaves; ALBERTI, Verena (Orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; CPDOC, 2002. p. 156-216.

GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

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

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HISTÓRIA Oral do Exército na Segunda Guerra Mundial. Tomos 1 a 8. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2001.

- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Ed da UERJ, 2001.
- JORNAL DO COMMERCIO. *O Brasil na Guerra*. Rio de Janeiro. 18 de julho de 1945, p. 1.
- KEEGAN, John. *A face da batalha*. Rio de Janeiro: BIBLIEx, 2000.
- LE GOFF, Jacques. A história nova. In: LE GOFF, Jacques (Org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 32-75.
- LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. São Paulo: Unicamp, 1994.
- MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.
- O GLOBO. *Triunfal a chegada do 1º escalão da FEB*. Rio de Janeiro. 18 de julho de 1945. p.1.
- O'DONNELL, Julia Galli. *Um Rio Atlântico: culturas urbanas e estilos de vida na invenção de Copacabana*. Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional, 2011.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Estado Novo: ideologia e poder*. RJ: Zahar Editores, 1982.
- POLLAK, Michael. In: Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- SEITENFUS, Ricardo. *O Brasil vai à guerra: o processo de envolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial*. 3ª ed. São Paulo: Manole, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: Sevcenko, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. v.3: República – da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA, Gislene. De que campo do jornalismo estamos falando? *Revista Matrizes*. São Paulo, n. 02, p. 197-212, ago.-dez. 2009.

SILVA, Lucas Silva da. *Porto Alegre e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945): impactos no cotidiano da capital gaúcha*. Dissertação (Mestrado) Porto Alegre: PUCRS, 2009.

SILVEIRA, Joel. A campanha da FEB. In: FREITAS, Caio de et al. *Fatos e homens da Segunda Guerra*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., 1966.

THOMSON, Alistair. Histórias (co)movedoras: história oral e estudos de migração. In: *Revista Brasileira de História*, Viagens e viajantes, São Paulo: ANPUH/Humanitas, v. 22, 2002.

Saudosismo e nostalgia como resistência ao progresso na obra “Rememorações do nosso passado”, de Francisco Antonino Xavier e Oliveira ¹

Eduardo Roberto Jordão Knack

Em 1957, Passo Fundo, cidade localizada ao norte do Rio Grande do Sul, comemorava seu centenário de emancipação política. Para celebrar essa data, no início da década, foi montada uma comissão pró-festividades do centenário (grupo que daria origem ao Instituto Histórico de Passo Fundo), que organizou as comemorações. Foram programados bailes, desfiles, festas (foi realizada a VII Festa Nacional do Trigo) e organizadas a publicação de algumas obras comemorativas, como um álbum ilustrado, e a publicação de obras sobre a história da cidade, que foram vendidas nas livrarias e divulgadas pela imprensa. As publicações de história foram reedições de trabalhos, textos e artigos do historiador passo-fundense Francisco Antonino Xavier e Oliveira². Foram publicados quatro livretos:

¹ O presente artigo é uma versão adaptada de um sub-capítulo da tese de Doutorado defendida pelo autor em 2016 e disponível on-line, na íntegra, na biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Referência: KNACK, 2016.

² Francisco Antonino Xavier e Oliveira, historiador passo-fundense homenageado durante as comemorações do centenário, nasceu em 1876 em Passo Fundo, trabalhou no comércio e exerceu diversas atividades na vida política local, como escrevente do Conselho Municipal em 1896, promotor interino da Comarca em 1899, escrivão do recenseamento federal em 1900, secretário municipal em 1901, juiz distrital em 1909, vice-intendente municipal, entre 1911-1912 na gestão de Gervásio Lucas Annes (liderança do PRR na cidade), fundou o Hospital da Caridade, entre 1923 e 1924 foi secretário da intendência novamente na gestão de Nicolau Araújo Vergueiro, em 1925 retorna ao cargo de juiz municipal, em 1945 foi nomeado prefeito pelo governador do estado, permanecendo no cargo até 1946, realizou atividades como advogado até 1950, quando se aposentou. Sua atuação se estendeu a outros municípios como membro de uma sindicância no município de Cruzeiro e organizando a contabilidade do município de Chapecó em 1932. Entre as atividades culturais, elaborou o primeiro mapa geográfico do município, foi professor municipal, redator e colaborador de diversos jornais, como *O Gaúcho*, *A Voz da Serra*, *O Nacional*, *O Exelcior*, foi diretor do primeiro órgão espírita de Passo Fundo fundado em 1948. Foi membro do Clube Político Pinheiro Machado (de orientação

Rememorações do nosso passado; O município de Passo Fundo através do tempo; O elemento estrangeiro no povoamento de Passo Fundo; Passo Fundo na viação nacional.

O presente artigo é uma análise do livro *Rememorações do nosso passado*, observando a leitura que o autor faz da modernização urbana que transformava a cidade na primeira metade do século XX. Não é possível tecer tal análise sem considerar que essa obra circulou em um ambiente comemorativo e observar o papel do historiador nesse momento. As comemorações são eventos fundamentais para que os grupos (re)pensem seu passado, seu presente e seu futuro, (re)avaliem projetos e planos políticos e econômicos, especialmente datas como cinquenta ou cem anos, que delimitam períodos históricos. Em Passo Fundo, o momento era o da aposta econômica no trigo como motor de uma economia agroindustrial e da afirmação política da cidade como um centro regional no estado, uma capital do planalto. Os grupos responsáveis pela organização da comemoração (composto por intelectuais, membros da imprensa, profissionais liberais como advogados, médicos, e integrantes da sociedade política, incluindo prefeito, vice-prefeito, do Partido Trabalhista Brasileiro – PTB, que dominou politicamente aquela década), trabalharam com intuito de legitimar essas propostas, que estavam entrelaçadas com um imaginário progressista que marcava aquele contexto.

A expressão “capital do planalto”, representação de um imaginário de cidade progressista, em constante crescimento, em processo de modernização urbana, afirmava um futuro que estava invadindo o presente. A proposta econômica (e política), era legitimada pela elaboração de um Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano, elaborado em 1953 pelo escritório de Edvaldo Pereira Paiva e Demétrio Ribeiro, urbanistas alinhados com preceitos do urbanismo de Le Corbusier, partiam do princípio de que

republicana), do Grêmio de Letras e do Instituto Histórico de Passo Fundo. Se dedicou a pesquisa e escrita da história municipal, publicando várias obras ao longo dos anos, seu primeiro livro é de 1908, *Annaes do Município de Passo Fundo*. Faleceu 1959 com 83 anos de idade. Informações retiradas de: NASCIMENTO; DAL PAZ, 1995.

a cidade já configurava um centro regional, com forte ênfase nos transportes (entroncamento rodoferroviário) para sua organização urbana. No entanto, a comissão pró-festejos do centenário também se encarregou da tarefa de (re)organizar a história do município e da região, buscando as raízes desse progresso. O historiador responsável pelas obras escolhidas para serem publicadas no centenário (com patrocínio do poder público local), não foi apenas um professor ou intelectual escolhido pelo seu trabalho como historiador. Ele passou a ser considerado um dos personagens centrais da história local, sua trajetória constituiu um dos exemplos de dedicação ao trabalho em prol do município, recebendo uma homenagem da comissão pró-festejos (que já havia se transformado em Instituto Histórico) e do poder público local.

As comemorações, ao impulsionar revisões sobre o passado, implicam a necessidade de selecionar acontecimentos, lugares e personagens que corporificam a história. Entre os personagens que aparecem, e passam a compor uma espécie de panteão dos heróis locais estão o Cabo Manoel José das Neves, considerado o fundador do povoado na década de 1820, Joaquim Fagundes dos Reis, considerado o patriarca, pois foi responsável pela emancipação da cidade em 1857, e, ao receber a homenagem da comissão pró-festejos e do poder público, o historiador passa a figurar nesse panteão, como exemplo a ser seguido. Apresenta-se um paradoxo. Enquanto algumas de suas obras demonstram um saudosismo dos tempos de outrora, uma nostalgia, um sentimento de perda, o sentido que Xavier e Oliveira adquire em 1957 é de um exemplo do progresso da cidade. No entanto, no momento, interessa esclarecer como sua interpretação do passado apresenta uma crítica ao processo de transformação urbana e da invasão de uma urbanidade, um modo de ser cidadão em Passo Fundo, tendo como fonte um de seus livros.

Rememorações do nosso passado é uma publicação de 56 páginas, dividida entre os seguintes capítulos: *Passo Fundo na Abolição*; *A República em Passo Fundo*; *Passo Fundo de 1888*; *Serviço Judiciário*; *A Colonização do Município*; *O Trigo em Passo Fundo*. O tópico relativo à

abolição da escravidão diz respeito à ação de uma elite política e econômica e não aborda o escravo, ou mesmo o negro liberto, como sujeito ativo na história, afirmando que o município já se encontrava livre da “mancha do cativo” antes mesmo da Lei Áurea.

“Melhor que palavras, porém, falam os dentro da necrópole que é o passado, incitando o dia de hoje a análogos gestos e atitudes, os factos que entram a ser lembrados.” (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.9). Assumindo uma visão nostálgica da história, compreendendo o passado como uma “necrópole” que guarda os fatos a serem lembrados no presente, o historiador inicia sua narrativa sobre o movimento abolicionista passo-fundense. Entre os primeiros “fatos” mencionados, está a sociedade fundada pelo dr. Cândido Lopes de Oliveira e o Major Antonio Ferreira Prestes Guimarães em 13 de agosto de 1871 que visava à emancipação de crianças cativas do sexo feminino.

Alvorecer radiante de uma jornada que viria enobrecer o civismo da terra, pois que colocava acima do interesse particular o sentimento de humanidade e o desejo de concorrer para que a Pátria pudesse nivelar seus filhos, aperfeiçoando suas instituições pela igualdade deles, decerto que a bandeira, assim desfraldada, sacudida por uma propaganda tenaz pelos batalhadores que a sustentavam, não poderia deixar de constituir alicerce o mais sólido para um resultado condigno do patriotismo que nela se patenteava tão exuberante. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.9-10).

É perceptível que o passado, na visão do autor, encerra as glórias que devem alimentar sentimentos de pertencimento, de filiação a uma história municipal comum, carregada de saudosismo e nostalgia. Esses sujeitos e seus feitos devem servir como exemplos ao presente. No entanto, sua publicação em 1957 contribui para apresentar ao público (tanto munícipes quanto visitantes que circularam nas feiras e festividades do centenário) as qualidades dos antepassados da sociedade política local, traçando raízes cívicas e patrióticas que colocam o município como “altar da pátria”, desde a década de 1870. O capítulo *A República em Passo Fundo* também se inscreve nessa perspectiva de construção de um passado comum ao

município, com seus próprios personagens e acontecimentos, vinculado à história do estado e do país, mas com suas particularidades que lhe conferem uma identidade própria na região. Contribui para apresentar ao público o civismo de Passo Fundo, expresso na sua participação nesse evento político. Além disso, nesse capítulo, Xavier e Oliveira deixa claro que sua narração é baseada nas suas pesquisas, mas também na sua experiência com morador do município:

Por duas razões estaria eu a isso obrigado moralmente, sendo a primeira a de que, pesquisador antigo da história da circunscrição e não podendo, como tal, ter sido indiferente a assunto de tanta importância, como esse, a mim, mais que qualquer outro conterrâneo, caberia desenvolvê-lo em tão oportuna ocasião; mesmo porque – segunda razão – aqui morando desde 13 de Outubro de 1888, de certo que, embora menino ao tempo, deveria ter acompanhado a vida local e, neste caso, ser testemunha de algo do grande tema no período entre tal data e o momento em que vitoriosa, a República entregaria os destinos de Passo Fundo ao Partido propugnado a Monarquia. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.17).

Não é apenas um historiador que apresenta suas considerações a partir da leitura de documentos, de fontes, que servem como conectores com o passado. Xavier e Oliveira não está apenas inserindo o município e seus habitantes, a partir de determinados sujeitos e acontecimentos, em um calendário cívico amplo, que abrange o país inteiro, mas está se colocando como testemunha desse passado. O que possibilita legitimar na sua escrita uma representância histórica (RICOEUR, 1997) não apenas pela pesquisa, mas pela ocularidade – ele pode dizer “eu estava lá”, “eu vi”, mesmo que fosse apenas um menino naquele ano, como o autor mesmo adverte. Isso ao mesmo tempo o coloca no panteão das grandes personalidades do município, pois suas observações o entrelaçam com os personagens da história, como o “patriarca” Joaquim Fagundes dos Reis (considerado o

responsável pela emancipação de Passo Fundo)³. A Revolução Farroupilha aparece como um prelúdio da participação da cidade na proclamação da República, como se as ideias “republicanas” que moveram os farroupilhas entre 1835-1845 fossem as mesmas, ou ao menos uma continuidade das ideias republicanas na década de 1880.

Nessa “fase nova” do movimento em Passo Fundo, Xavier e Oliveira descreve os primeiros integrantes do grupo republicano (nomeia os sujeitos) como jovens e sem expressão política, ridicularizados pela sociedade, especialmente pela fraca iluminação da casa em que se reuniam, o que lhes rendeu o apelido de “Clube do Toco de Vela” (seleciona os lugares associados aos sujeitos dessa história). Depois de narrar as origens do republicanismo local nessas duas fases, o autor caracteriza a configuração partidária nos momentos derradeiros do Império e lista o nome dos integrantes das “fileiras republicanas” na cidade. Em 1888, aparece na história do republicanismo passo-fundense o major reformado Lucas José de Araújo, comerciante que promovia reuniões para debater as ideias republicanas e que assinava e difundia o jornal *A Federação*. É importante notar nesse momento como a história municipal se entrelaça com a própria trajetória do seu autor, com sua participação política (funcionando como elemento de legitimidade da narrativa) e com suas lembranças (um dos conectores essenciais com o passado narrado):

Foi através dessas palestras, que recorda com indelével saudade, que o autor do trabalho presente, sem que o percebesse então, reuniu grande parte das noções que hão concorrido para seus labores históricos e também a este auxiliaram preciosamente. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.21).

Xavier e Oliveira indica que sua própria percepção da história brota do ideário republicano difundido no município a partir de um contato direto com membros e difusores do PRR em Passo Fundo. Por isso é possível

³ De acordo com Nascimento e Dal Paz (1995, p.22) foram as qualidades morais e as relações de Joaquim Fagundes dos Reis que possibilitaram a Passo Fundo se desligar de Cruz Alta, com isso “tornou-se líder do povoado e o organizador da emancipação política de Passo Fundo. [...] Por isso foi escolhido como o PATRIARCA nascente da população passo-fundense.”

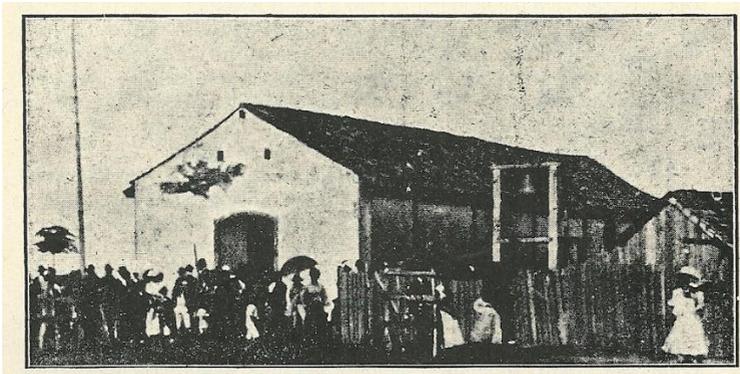
caracterizar sua narrativa em um regime de historicidade (HARTOG, 2013) nostálgico, que marca sua percepção, fazendo com que o passado seja admirado em uma glória que não pode ser comparada ao presente. O capítulo *Passo Fundo de 1888* permite perceber o saudosismo de Xavier e Oliveira, pois ao observar como a modernização, o progresso e o crescimento urbano modificaram a cidade, caracterizando o regime de historicidade nostálgico. Sua nostalgia é direcionada a um tempo em que ele viveu, onde suas lembranças corporificam e autorizam suas reflexões sobre a modernidade que invadiu e transformou sua casa (a própria cidade é a sua morada). A partir de uma descrição dos limites urbanos, das ruas e edificações que existiam em 1888, a escrita da história, baseada provavelmente em pesquisas anteriores, presentes em obras como *Annaes do Município de Passo Fundo*, de 1908 (XAVIER E OLIVEIRA, 1990), e *Terra dos Pinheiraes*, de 1927 (XAVIER E OLIVEIRA, 1927), estimula sua memória, trazendo à tona lembranças, rememorações que passam a circular nas comemorações do centenário em 1957.

Xavier e Oliveira começa sua descrição circunscrevendo o núcleo urbano em 1888. Nessa descrição, demasiado longa, interessa notar as referências aos principais espaços que vão povoar o imaginário e a visibilidade urbana da cidade. Locais como a estação férrea, as ruas Paisandú e Uruguai, a avenida Brasil, a rua Quinze de Novembro a rua Moron e o espaço onde encontra-se a praça Marechal Floriano, local onde, segundo o autor, havia sido construída a “velha Matriz da Vila”:

Era nessa campo que se erguia a velha Matriz da Vila, consagrada a N. S. da Conceição Aparecida e na qual, por espaço de mais de 70 anos, desde a sua construção, concluída a 23 de Agosto de 1832, as gerações que aqui vieram surgindo ou pela morte sendo levadas, receberam a agua do baptismo ou foram aspergidas pela da encomendação, ministradas pela fé católica: razão pela qual a sua fotografia, tirada muito depois, quando em ruínas já se achava, e convertida em cliché, bem merecia o lugar que lhe dou à margem desta rememoração. Ficava o histórico templo no terreno em que está sendo levantada a futura catedral, ao sul desta, porém com a frente para nordeste, e, comquanto construída de tijolos, tinha as paredes alternadas com esteios de madeiras. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.28).

Espaço que caracteriza o coração de Passo Fundo, nas imediações da estação férrea, reunindo os principais hotéis, as casas comerciais e clubes, constituindo um ponto de encontro dos munícipes e espaço de festas e desfiles cívicos. Nesse sentido, a presença de uma única fotografia de edificações ser da “velha Matriz” assume uma função tanto documental, ao comprovar ao leitor as mudanças ocorridas na área central, quanto monumental, uma imagem capaz de evocar a lembrança do autor e daqueles que viveram a passagem do século XIX para o XX e estimular a imaginação dos leitores. Uma foto que, embora ateste as transformações urbanas que ocorreram, também implica a evocação da ausência daquele mundo, pois como diz Sontag (2004, p.26), “todas as fotos são *memento mori*. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa).”

Figura 1



“Antiga Matriz de Passo Fundo – Seu estado em 1908 mais ou menos” (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.29)⁴

Ao mencionar a antiga igreja, Xavier e Oliveira faz menção às “gerações” que surgiram e foram levadas pela morte. Essa noção confere um cariz de legitimidade à escrita, pois refere-se aos passo-fundenses que construíram a cidade e frequentaram o antigo templo. Embora não exista

⁴ A publicação tem como dimensões: 23cm (vertical) por 15cm (horizontal). Essa imagem retangular aparece em uma página inteira, com 7cm (vertical) por 14cm (horizontal).

um caracterização dessa “geração” (quem eram e o que representavam), tal menção constitui um “conector” (RICOEUR, 1997) com o passado ao sugerir a existência de um grupo anterior que tem o mérito de ter participado dessa história como promotores do progresso que conduziu à atual configuração de Passo Fundo em 1957. A forma como essa “geração” aparece na escrita, envolvida em tom lírico, poético, contribui para a aura nostálgica que envolve o próprio autor no momento de sua reflexão, constituindo algo mais que simples recurso retórico. É por meio desse conector, que concilia gerações que vão nascendo e morrendo, que se torna perceptível a exaltação melancólica do passado, pois o olhar é direcionado a um passado vivido pelo historiador.

O autor segue comentando sobre os espaços que foram modificados em virtude do crescimento urbano, como o cemitério público, que ficava nas imediações da antiga matriz e foi removido para outra localidade, mais afastada do centro. Também comenta sobre a rua do Comércio, atual avenida Brasil, principal via da cidade, que remonta ao caminho percorrido pelas tropas de cavaleiros e muarens, contendo irregularidades, moitas, macegas e gramados na frente das edificações em 1888, situação muito diferente daquela vivida em 1957, com exceção dos espaços mais afastados do centro urbano, que não aparecem nas fotografias que conferem a visibilidade da capital do planalto no ano de seu centenário. Como não havia iluminação pública, e “em regra, os moradores não costumavam, senão raramente, iluminar os compartimentos da frente de suas casas”, ao cair da noite era preciso tomar cuidado ao andar nas ruas por causa do gado que circulava solto na vila. Acentuando a diferença entre passado e presente, o historiador ainda complementa um detalhe no cenário descrito: “em certas noites se ouvia na rua do Comércio o berrar solene dos touros que vinham de tais campos e a percorriam, dando nota pitoresca ao silêncio que envolvia a terra.” (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.31). Mas a mudança mais importante, onde é possível identificar na narrativa do autor a temporalidade contemporânea contrastando com aquela vivida no século XIX, reside na sua reflexão sobre a falta de hotéis:

Outra cousa que não tinha a terra era hotel, aliás desnecessário mesmo, de vez que raros, muito raros eram os forasteiros que nela apareciam, vindos de outros pontos da Província; e os moradores do Município, que vinham a compras ou a outros negócios, em regra tornavam no mesmo dia para suas casas, e quando o não fizessem, se hospedavam com parentes ou amigos. Era isso a continuação de tradicional costume da campanha, onde, nas moradas, não deixava de haver quarto de hóspedes, sempre recebidos e tratados com cavalheirismo, embora o morador não fosse rico. Era esta, ao tempo, uma das faces mais belas dos costumes rurais do Município, e com a observação de que se o recém-chegado estava mal de cavalo, ou de outro obséquio que necessitava, não deixaria de ser atendido, às vezes espontaneamente, pelo seu hospedeiro. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.31).

Em virtude da estação férrea, instalada em 1898, vários hotéis foram inaugurados no entorno da praça Marechal Floriano para atender ao constante fluxo de passageiros que desembarcavam a negócios na cidade, ou mesmo apenas paravam, pernoitando, para no outro dia seguir viagem. A estrada de ferro introduz novo ritmo a uma cidade que ainda encontrava-se em um estado de vila. Os visitantes já são tantos e chegam tão rápido que o “tradicional costume da campanha” acaba desaparecendo. Ao apontar a beleza desse costume, o saudosismo nostálgico, melancólico, frente à modernização urbana de Passo Fundo fica claro. No passado, vivido por Xavier e Oliveira, o município era de fato quase como sua casa, onde todos os visitantes eram bem recebidos, bem tratados, havia um tempo e um espaço mais amistosos e honestos. As pessoas viviam e projetavam nas coisas ao seu redor um outro ritmo temporal. A humildade e a simplicidade também marcam as décadas finais do XIX, como aparece em outro trecho da narrativa que versa sobre antigos costumes:

[...] e situada em uma zona pastoril, em que eram mantidos os tradicionais costumes gaúchos, de certo que Passo Fundo teria de primar então pela singeleza de viver, não abrigando luxo nem mesmo na classe mais abastada ou rica de sua população. Tanto que entre os homens, salvo poucas exceções, o traje habitual se cifrava a fazenda de algodão; em lugar de colarinho e gravata, o lenço ao pescoço, de algodão ou de seda, e consistindo o calçado em chinelos ou tamancos, com e sem meias, conforme variação do tempo. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.34).

Depois dessa descrição sobre as vestimentas na década de 1880, Xavier e Oliveira (1957a, p.35) ainda comenta sobre as religiões naquele momento. A maioria da população era católica, e a minoria protestante. Em relação aos católicos, são citadas algumas festas religiosas realizadas na cidade, com destaque para a de São Miguel. Sobre os protestantes, embora não tivessem igreja, “dispunham de pequeno cemitério”, onde estava sepultado “Adão Schell, o velho, falecido a 24 de agosto de 1878, e pessoas de sua família.” A família Schell, de acordo com o historiador, foi a primeira de estrangeiros a se domiciliar em Passo Fundo, conforme consta na primeira página de *O Elemento Estrangeiro no Povoamento de Passo Fundo* (XAVIER E OLIVEIRA, 1957b). Ao lado dessa breve descrição das religiões e suas práticas, é citada a Câmara Municipal, a composição dos vereadores, bem como o poder judiciário, seus membros e funções exercidas. O capítulo é finalizado com as seguintes palavras:

Era, pois, bem diferente de hoje, Passo Fundo de 1888. Descrevendo-o, talvez minha memória claudicasse nalgum ponto. Si isso aconteceu, resta que os contemporâneos o corrijam. Será serviço prestado à história da terra, que deve ter o nosso culto porque nela é que estão as nossas origens, talhadas pelas gerações que no seu espaço mergulharam no sono misterioso da morte. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.36).

Permanece na escrita do autor a percepção do município, do local, enquanto “altar da pátria” que estava presente em *Terra dos Pinheiraes* (XAVIER E OLIVEIRA, 1927). Novamente transparece o apelo as “gerações” passadas, responsáveis pelas origens dos homens no presente, estabelecendo um elo entre o vivido e o passado. O uso desse conector em um capítulo destinado a ser, inicialmente, uma descrição de Passo Fundo em 1888, auxilia o estabelecimento de uma narrativa que transpira uma nostalgia em relação àquilo que o lugar descrito foi. Em *Terra dos Pinheiraes* (XAVIER E OLIVEIRA, 1927) e *Seara Velha* (XAVIER E OLIVEIRA, 1931), essa referência à morte dos antepassados já aparecia – o olhar de

Xavier e Oliveira já observava as transformações pelas quais seu município, sua própria casa, passava, desde a inelutável perda de seus habitantes mais antigos, até as próprias mudanças no cenário urbano. Não existe, necessariamente, uma desaprovação do presente, apenas a saudade das gerações passadas, da sua luta para tornar sua “terra” um lugar melhor e da aura que envolvia a cidade e suas sociabilidades no passado. É preciso aprofundar um pouco mais a reflexão da repetição dessa metáfora sobre a passagem do tempo contida na observação da morte dos antepassados nas obras do historiador. Seguindo os passos de Bachelard, é possível entender essa observação de Xavier e Oliveira como uma espécie de “maravilhamento”:

Esse adorno, em seu elemento decisivo, não deve ser uma sobrecarga de belezas múltiplas: um maravilhamento pode, ao depois, tornar-se prolixo. No momento, porém, em que vive o seu espanto, o ser maravilhado faz abstração de todo um universo em proveito de um traço de fogo, de um movimento que canta. (BACHELARD, 2001, p.66).

Qual seria o elemento decisivo, a “beleza primeira” desse espanto, desse “maravilhamento” contido na observação do passado? O próprio passado, o “antigo”, maravilha Xavier e Oliveira. As gerações que penetraram no “sono misterioso” da morte, que passaram para o passado, que entraram para a história passam a conectar os vivos com esse mistério. Mas o espanto, o maravilhamento, reside no passado em si, esse é o elemento primeiro. A morte transmuta os homens do presente em sujeitos do passado, de certa forma, os homens não morrem, passam para as páginas da história suas experiências narradas pelos guardiões da memória e da história do município, tornam-se exemplo para o presente. A imaginação é essencial nesse momento da escrita, tanto para o autor, como para o leitor. É por meio dessa faculdade que Xavier e Oliveira, articulando suas memórias com a história, expressa, no momento da escrita, sua percepção nostálgica do passado, figurada na analogia entre o sono e a morte. “A frase é uma ação, ou melhor, um modo de agir. A imaginação dinâmica é precisamente o museu dos comportamentos.” (BACHELARD, 2001, p.61-

62) A nostalgia pode ser entendida como uma espécie de comportamento em relação ao passado. A imaginação coloca esse comportamento em ação por meio das palavras empregadas pelo autor.

Esse conjunto de imagens - a terra, a morte, o sono - está carregado de diferentes temporalidades que emergem em 1957. No momento em que aparecem, a experiência temporal que marcava o regime de historicidade tinha um caráter progressista, de aceleração do tempo que se desencontram dessas imagens literárias. Isso porque tais imagens assumem uma natureza dialética - são imagens dialéticas (DIDI-HUBERMAN, 2010). Terra, sono, morte - constroem sentidos de estabilidade, de inércia. São imagens que aparecem nesse momento, carregando essas contradições, mas "é um erro acreditar que, uma vez *aparecida*, a coisa *está*, permanece, resiste, persiste tal qual no tempo, como nosso espírito que a descreve e a conhece." (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.9). São lampejos de uma compreensão do tempo de outra época que emergem nas figuras poéticas evocadas no texto de Xavier e Oliveira.

Mas o pensamento desorienta-se uma segunda vez realizando com a coisa *desaparecida* a mesma abstração que com a coisa *aparecida*. Também aqui terá que se ter em conta o que se segue, quer dizer, a maneira como essa coisa que *já não está* permanece, resiste, persiste tanto no tempo como na nossa imaginação que a rememora. Como falar da aparição de outro modo que não seja sob o prisma temporal da sua fragilidade, aí onde ela volta a mergulhar no obscuro? Mas como falar desta fragilidade de outra maneira que não seja sob o prisma de uma mais sutil tenacidade, que é força de assombração, de retorno, de sobrevivência? (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.9).

Essas imagens são sobrevivências de um passado vivido por Xavier e Oliveira, mas elas podem alcançar temporalidades ainda mais obscuras, mais remotas, como aquela vivida por seus antepassados. Elas irrompem em um presente "progressista", para em seguida desaparecer. Mas elas não desaparecem inteiramente. Seu ritmo permanece ecoando na sociedade, as obras do "pai da história" de Passo Fundo continuam evocando reminiscências de um passado ausente. O maravilhamento com o passado

é também uma assombração. A capital do planalto tem suas raízes, tem seu passado que a puxa, que confere estabilidade, que envolve seus municípios, os abraça em seu sono eterno.

Logo depois desse final marcante e nostálgico, segue o capítulo sobre o *Serviço Judiciário*, onde o autor descreve o processo de instalação do foro em Passo Fundo, iniciado em 1857 (um breve texto, ocupando apenas uma página no livro), passando para o tópico sobre *A colonização do Município*, onde Xavier e Oliveira (1957a, p.49) aponta que, em 1889, Tomás Canfield inaugurava a Colônia Canfield, com três famílias de agricultores italianos, mas que foi interrompida por duas condições: a falta de comunicações e de uma via para escoar a produção e a “guerra civil” em 1893. A partir de 1897, de acordo com o historiador, depois da pacificação no estado e do estabelecimento da estrada de ferro, foi possível o desenvolvimento de várias colônias na região, como as do distrito de Carazinho pela “firma Schmitt & Oppitz” que empreendeu a “colonização do Alto Jacuhy, com sede em Não me Toque, à qual seguiam-se a de Saldanha Marinho, iniciada em 1898 pela empresa Castro, Silva & Cia e a de Dona Ernestina, do coronel Ernesto Carneiro da Fontoura”. A estrada de ferro aparece como propulsora do progresso e da ocupação da região:

A partir daí, claro estava que a abertura do tráfego ferroviário, aqui verificada a 8 de fevereiro de 1898, accionaria poderosamente o fator em referência, não só pelo estabelecimento de novos núcleos, como ainda, por penetração avulsa de colonos que, atraídos pela fama de fertilidade das terras do Município, de outras colônias do Estado, como em vasta escala aconteceu, para cá se deslocassem. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.49).

Continuando, o autor ainda cita as colônias de Marau, Teixeira, Ser-tão, Sarandí, Santa Cecília, Nicolau Vergueiro, Varzinha, Erechim, Sete de Setembro, Boa Vista, Getúlio Vargas, Tamandaré, Selbach e Boa Esperança. Xavier e Oliveira finaliza suas lembranças com o capítulo *O Trigo em Passo Fundo*, cujo cultivo remonta a 1858, de acordo com dados da Câmara Municipal citados pelo autor. Trazendo como referência seu *Relatório da Propaganda Agrícola* de 1917, o historiador cita os dados do

cultivo de 1875 e faz uma apologia ao seu plantio, indicado como “empreendimento de êxito seguro, constituindo uma das mais sólidas esperanças de nossa terra.” (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.54). Ainda cita um relatório da Câmara Municipal oferecido à Assembleia Legislativa em 1881, onde os poderes políticos locais queixam-se do fraco desenvolvimento do cultivo do trigo, dada a situação geográfica, distante dos mercados consumidores e do litoral, o que dificultava o transporte da produção agrícola. De acordo com o relatório:

Não ha esperança da agricultura corresponder á riqueza productiva, sem o melhoramento das vias de comunicação, abrindo-se boas estradas de rodagem, estabelecendo-se pontes nos arroios, e, sobretudo, depois disso, colonizar-se a região ubérrima do valle do Uruguay em sua margem esquerda acima da freguesia de Nossa Senhora da Luz de Nonohay, e margem direita do rio Passo Fundo, tributário d’aquelle. (XAVIER E OLIVEIRA, 1957a, p.54).

Percebe-se uma defesa contínua do melhoramento na comunicação, que representa uma facilidade na escoação da produção agrícola – mais e melhores estradas e a defesa aberta da produção de trigo como fator preponderante e histórico do desenvolvimento local. É perceptível como a obra de Xavier e Oliveira, inserida em uma temporalidade saudosista, nostálgica, que prioriza a grandeza, o “maravilhamento” com o passado, difere radicalmente da percepção progressista que marcava o discurso político na década de 1950, vai ao encontro dos anseios do presente (1957). Justifica-se dessa forma a escolha dessa obra como comemorativa do centenário da emancipação política. Embora articulando as categorias temporais – passado, presente e futuro – de uma forma diferente do regime progressista, marcado por um “futurismo” (HARTOG, 2013), os temas vão ao encontro das necessidades do momento. Isso somado ao prestígio de Xavier e Oliveira e seu papel ativo na vida política do município tornam esse conjunto de obras selecionadas para reimpressão em 1957 perfeitas para a comemoração do centenário.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Geroges. *O que vemos, o que nos olha*. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Geroges. *Falenas*. Ensaaios sobre a aparição, 2. Lisboa: KKYM, 2015.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- KNACK, Eduardo Roberto Jordão. *Passo Fundo e a construção do imaginário de capital do planalto: comemoração, memória, visualidade e políticas públicas*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.
- NASCIMENTO, Welci; DAL PAZ, Santina Rodrigues. *Vultos da história de Passo Fundo*. Passo Fundo: Gráfica e Editora Pe. Berthier, 1995.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo 3). Campinas: Papyrus, 1997.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- XAVIER E OLIVEIRA, Francisco Antonino. *Terra dos Pinheiraes*. Passo Fundo: Livraria Nacional, 1927.
- XAVIER E OLIVEIRA, Francisco Antonino. *Seara Velha*. Passo Fundo: Tipografia Independência, 1931.
- XAVIER E OLIVEIRA, Francisco Antonino. *Rememorações do nosso passado*. Porto Alegre: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial, 1957a.
- XAVIER E OLIVEIRA, Francisco Antonino. *O Elemento Estrangeiro no Povoamento de Passo Fundo*. Porto Alegre: Imprensa Oficial, 1957b.
- XAVIER E OLIVEIRA, Francisco Antonino. *Annaes do município de Passo Fundo Aspecto Histórico*. v. II. Passo Fundo: UPF, 1990.

Mulher e escrita política: Imaginário comunista nas poesias de Lila Ripoll

Francielle Garcia

Considerações iniciais

Durante o século XX, a atuação feminina na vida literária, educacional e política brasileira foi efetiva. Estudos recentes recuperam a participação das mulheres como membros ativos da sociedade, não apenas restritas à luta pelo sufrágio, mas preocupadas com o regime democrático, o bem-estar social, a entrada no mercado de trabalho e a educação igualitária. Apesar disso, poucas pesquisas históricas, realizadas no Rio Grande do Sul, debatem, em específico, a escrita feminina como forma de manifestação e resistência política.

Neste contexto, este artigo tem como objetivo principal analisar como algumas representações sobre o comunismo no século XX foram construídas na obra literária de Lila Ripoll (poeta, pianista e militante comunista gaúcha), compreendendo sua escrita e trajetória no Partido Comunista Brasileiro (PCB) como um dos possíveis papéis desempenhados pelas mulheres na esfera política do Estado, no período que se estende de 1930 a 1965. Ainda, sendo a poesia uma das fontes centrais de pesquisa, busca-se perceber a literatura¹ como um espaço de memória e resistência feminina.

¹ Deve-se salientar que o termo literatura utilizado no artigo tem um sentido amplo, referindo-se à produção literária ficcional e jornalismo.

Assim, visando a atingir os objetivos propostos, o presente artigo foi produzido em torno de dois pontos centrais de reflexão. O primeiro ponto se refere a qual é o papel desempenhado por Lila Ripoll dentro da esfera pública do estado Rio Grande do Sul e do Partido Comunista de Porto Alegre. Nesta etapa, utilizou-se como base sua produção artística em revistas partidárias, a bibliografia produzida sobre sua vida e obra, e entrevistas e depoimentos da poeta em outras mídias da época. Já o segundo mote do artigo, que aproveita as obras de cunho político e social de Lila Ripoll, é perceber de que forma os escritos da poeta podem constituir um imaginário, ou seja, um conjunto de representações, sobre o movimento comunista do período. Nesta etapa, a escrita de Lila será analisada como uma forma de manifestação política e, em alguns casos, como pertencente a um projeto social mais amplo, o realismo socialista (doutrina estética soviética, que chegou ao Brasil em meados dos anos 1940, e foi absorvida pelo Partido Comunista).

O tempo de Lila Ripoll– memória e trajetória

- Estou convencida de estar no caminho certo. Caminho que não escolhi. Caminho a que me entreguei, por força da destinação. O poeta nasce poeta. Ser poeta não depende de escolha ou de desejo. Ao longo dos anos, permaneci fiel às origens líricas que deram nascimento ao poeta. Cada um canta com a voz que tem. A minha é lírica. É ela mesmo, de pouca intensidade, de registro pequeno (para usar a linguagem musical), mas autêntica.
(Diário de Notícias, p.7,29 out. 1961)²

Nascida em 12 de agosto de 1905, em Quaraí, no Rio Grande do Sul, Lila Ripoll “viveu a despreocupação de uma infância feliz, povoada de amigos e brincadeiras ao ar livre” (BORDINI,1987, p.20). Filha do casal Dora Pinto de Ripoll e Florentino Ripoll, proprietários de terras de classe média, desde cedo, Lila conviveu com o ambíguo cenário da região sulina, que mesclava o conservadorismo rural com uma incipiente industrialização.

² Entrevista concedida por Lila Ripoll a ÉdisonNequete e publicada no *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, em 29 de outubro de 1961, 2º Caderno, p. 7.

Em 1911, quando contava seis anos, seu tio por parte de pai, Raimundo Ripoll, morre deixando órfão o filho Waldemar de cinco anos de idade. Waldemar é acolhido pelos tios e passa a ser criado junto de Lila que recebe o primo com alegria (MOREIRA, 1998).

Ainda na infância, com apenas oito anos de idade, Lila tem seu primeiro contato com a arte, a partir do estudo do piano. Mesmo criança, conforme afirma em entrevista prestada ao Diário de Notícias, em 1961, se dedica com afinco às aulas de música considerando ser esta sua vocação.

A partir de 1915, a poeta passa a frequentar o Colégio Elementar de Quaraí. No mesmo período, ocorre, no cenário internacional, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e, no Brasil, a série de greves operárias que abalam o Estado, tendo como ápice a greve geral de 1917 e o estabelecimento do Partido Comunista Brasileiro, em 1922. Já, no ano de 1927, quando Lila muda-se para a Capital gaúcha para completar sua formação musical, o PCB entra na ilegalidade.

A respeito do ensino feminino da época, desde o advento da República, em 1989, a mulher adquiriu certa valorização devido a seu papel como “mãe” e “educadora”. Deste modo, associadas às concepções positivistas, que pregavam a transformação da sociedade por meio da educação, as discussões sobre a instrução formal das mulheres surgem como uma preocupação social, na medida em que estas deveriam estar preparadas para cumprir seu papel de esposa e orientar seus filhos (MATOS; BORELLI, 2012). Assim, “como tantas outras jovens da pequena burguesia a quem as cidades do interior não ofereciam perspectivas de profissionalização e a quem não sorria a possibilidade de sobreviver meramente através do casamento”, (BORDINI, 1987, p.20) Lila muda-se para Porto Alegre e forma-se professora no Conservatório de Música, hoje conhecido como Instituto de Artes da UFRGS.

Ainda, segundo declaração pessoal, é sua paixão pela música que motiva a mudança da família para capital, contudo, por circunstâncias de ordem econômica, desiste da carreira devido à impossibilidade de seguir seus estudos no Rio de Janeiro (Diário de Notícias, p.7, 29 out. 1961).

O início da década de trinta marca as primeiras atividades de Lila no magistério estadual como professora de Coro Orfeônico, da Escola Estadual Venezuela, e seu contato com o grupo de escritores gaúchos, que devido ao impulso na literatura do Rio Grande do Sul, passam a ser chamados de Geração de 30. Entre os escritores que faziam parte de seu círculo de amigos podemos citar: Dyonélio Machado, Carlos Reverbel, Cyro Martins, Reynaldo Moura, Manoelito de Ornellas, Athos Damasceno, Ovídio Chaves, Vidal de Oliveira e Mário Quintana. Já, em relação à opção de Lila pelo magistério, após não ter conseguido seguir seus estudos de piano, Matos e Borelli indicam que:

Até os anos de 1930, o magistério era uma das poucas possibilidades profissionais atraentes para as mulheres das elites e dos setores médios da sociedade. Seduzia as jovens por proporcionar um ganho financeiro, mas também de um maior status social e de aceitação em funções públicas e ambientes intelectualizados. Algumas, depois de formadas, exerciam a profissão por toda a vida, enquanto outras a abandonavam em função do casamento ou da maternidade. O magistério também foi considerado adequado às mulheres por poder ser um trabalho de “meio período”, permitindo concatenar a atividade profissional com as obrigações do lar (MATOS; BORELLI, 2012 p.137).

A década de 30 no Rio Grande do Sul evidencia ainda as diferenças entre a classe operária e o capital, em que os trabalhadores, devido ao empobrecimento, sentiam a necessidade de aceitar condições precárias de trabalho para conseguir sobreviver nas cidades. Tal situação, visível aos intelectuais do período, influenciou suas obras trazendo à mostra “tanto aqueles que sentiram a responsabilidade de dar voz aos oprimidos quanto aqueles que não conseguiram suportar a tensão social circundante e voltaram-se para o próprio eu” (BORDINI, 1987, p.21). Lila Ripoll, que já escrevia poesias para a revista universitária desde sua estada no Conservatório de Música, acaba por integrar-se ao primeiro grupo, buscando a partir de sua escrita revelar a desigualdade das relações sociais que dominavam a vida doméstica e pública da época.

Em 1935, ano de formação da Aliança Nacional Libertadora, Lila já participava ativamente da frente intelectual do PCB. Assim, estende suas atividades ao Sindicato dos Metalúrgicos do Rio Grande do Sul, onde, na direção do Departamento Cultural, dá aulas de música, literatura, encena espetáculos e cria o Coral dos Metalúrgicos.

Por sua vez, a ligação de Lila com os intelectuais de esquerda e com o Partido Comunista é compreendida por alguns biógrafos como consequência da morte violenta de seu primo Waldemar, que, após se envolver com a “esquerda clandestina” e ter “planos de invadir Rio Grande”, é assassinado a golpes de machado em Rivera (MARÇAL, 1986). De acordo com Bordini:

Desde 1926, Prestes e sua Coluna povoavam a imaginação e a alma idealista de Lila. O convívio com Waldemar a familiarizara com o ideário marxista e diante da perna do primo, num gesto de rebeldia contra o sistema que permite o aniquilamento arbitrário dos homens, ela se entregou ao ativismo político, liderando a Frente Intelectual do Partido Comunista no Sul (BORDINI, 1987, p.21).

É importante notar, a partir deste ângulo, é o fato das mulheres serem percebidas na época como um grupo à parte dentro da esfera pública, que necessitam ser inseridas no mundo da política por homens, sendo, dessa forma, guiadas para a militância.

O ano de 1938 assinala, na carreira de Lila Ripoll, a publicação de seu primeiro livro *De mãos postas*. Nesta obra, a autora constrói uma poética pessoal, através de um Eu feminino que busca uma cura para a alma ou um novo rumo para a vida. O livro marca, ainda, o tom triste da obra de Lila Ripoll, impregnada pelas desilusões com a sociedade em que vive. Uma estrofe do poema autobiográfico *Vim ao mundo em agosto* elucida o sentimento de tristeza da poeta, que se apresenta sufocada por sua condição de mulher, na medida em que afirma carregar consigo a tristeza de seu nascimento (PAVANI, 2007).

[...]

Sou triste de nascença. É mal sem cura.
 A vida não desfez meu nascimento.
 Sou a menina triste e sem ventura,
 Que em agosto nasceu, com chuva e vento.
 (MOREIRA, 1998, p.27).

O período que se estendeu de 1939 a 1950 apresenta derradeira participação de Lila na sociedade Gaúcha. Em 1939, a poeta é convidada a integrar o Gabinete do Secretário da Educação do Rio Grande do Sul, Coelho de Souza. No mesmo ano, se encarrega de datilografar *O louco do Cati*, de seu amigo Dyonelio Machado, que se encontra debilitado após sair da prisão.

Em 1941, Lila publica seu segundo livro de poesias *Céu Vazio*. Por sua vez, o Brasil firma tratados com os Estados Unidos iniciando uma campanha de aliciamento do país frente à Segunda Guerra Mundial. Em 1943, Lila é agraciada com o Prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, e, em 1944, casa-se com Alfredo Luis Guedes, engenheiro que voltara recentemente dos Estados Unidos e trabalhava na Secretaria do Interior. O ano de 1945 é marcado pela queda do Estado Novo no Brasil e pelo fim da Segunda Guerra Mundial. Neste ano, o Partido Comunista Brasileiro é legalizado e Lila intensifica sua participação, tornando pública sua atuação até o momento clandestina, conhecida apenas pelos amigos, colegas comunistas e pelo operariado porto-alegrense: “Seu trabalho de difusão da arte e da literatura nos sindicatos, através, da formação de grupos artísticos e da educação popular, veio à tona e o Partido a incentivou a alargar sua esfera de ação à sociedade, tarefa a que envidou a maior parte de sua capacidade de liderança gentil” (BORDINI, 1987, p.21).

Assim, apoiada pelo marido, Lila passa a participar de comícios, passeatas e posicionar-se abertamente sobre questões ligadas à luta do operariado e de uma sociedade mais justa. Em reuniões e manifestações, discursa para o povo, recita poemas e reivindica posições do governo frente às dificuldades das classes menos favorecidas. O ano de 1945 marca, ainda, a publicação de textos de Lila na revista *A província de São Pedro*.

Após a Segunda Guerra Mundial, a consequente polarização entre as nações comunistas e capitalistas e o início da Guerra Fria gera clima de tensão nos países. Os Estados Unidos, através da Central de Inteligência Americana (CIA), inicia a campanha anticomunista, intensificando a interferência política nos países latino-americanos. Tal situação aumenta as perseguições sofridas pelo PCB, que, em 1947, entra novamente na ilegalidade (DUPRAT, 2013).

A partir deste período, Lila passa a sofrer com a repressão policial sobre as iniciativas suspeitas de origem comunista (BORDINI, 1987). No mesmo ano ocorre o lançamento de seu terceiro livro intitulado *Por que?*

Em março de 1949, surge, em Porto Alegre, a revista Horizonte, veículo de divulgação da Frente Cultural do Partido Comunista que, segundo matéria contida em seu terceiro volume, ambiciona ser um periódico sobre arte e literatura voltado para aqueles que encaram esses assuntos com inquietação e seriedade (BALBUENO, 2001). O ano de 49 é marcado, também, por mais uma perda trágica na vida de Lila, pois seu marido Alfredo Guedes morre devido a um derrame cerebral.

Em 1950, ano em que Getúlio Vargas volta ao poder, Lila candidata-se deputada estadual, percorrendo todo o Rio Grande do Sul para divulgar sua campanha. Contudo, devido à reação da classe conservadora, sua eleição é dificultada.

Em 1951, vários eventos culturais de dimensão nacional e internacional permeiam a trajetória de Lila. Em 25 de setembro, é instalado, no Theatro São Pedro, o IV Congresso Brasileiro de Escritores. Lila, que na época preside a seção regional da União Brasileira de Escritores, discursa afirmando que:

O escritor brasileiro, na hora presente, segue a lição do escritor brasileiro do passado. Invés de isolar-se na vida social e tornar-se indiferente aos problemas nacionais, toma posição, com a sua literatura e a sua atividade prática para

influir decisivamente nos destinos de nossa Pátria (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1951, p.5)³.

No mesmo período, quando os desentendimentos entre os Estados Unidos e a União Soviética deixam antever a possibilidade de uma Terceira Guerra Mundial, Lila passa a participar do grupo dos Partidários da Paz, do qual fazia parte, também, Graciliano Ramos e Dyonelio Machado. O ano de 1951 assinala ainda a participação de Lila na direção da Revista Horizonte e a publicação de seu novo livro *Novos poemas*.

Com a publicação de *Novos poemas*, Lila inicia uma nova fase artística caracterizada por poesias mais voltadas à denúncia de problemas sociais e temas político-partidários. Segundo Manoelito de Ornellas,

Compreendi a nova fase de Lila Ripoll. E senti sua mensagem. Dona de uma sensibilidade tão pura e de uma compreensão tão clara dos problemas humanos, sua poesia não está a serviço de qualquer causa ou de qualquer ideologia política [...] Se a poesia de Lila pode servir a uma causa, o motivo que arrebatava o poeta para o canto incisivo e contundente, não estará no enunciado dogmático de um programa, mas na vida palpitante das criaturas humanas, nas ruas das cidades ou nos múltiplos conflitos do mundo (ORNELLAS, 1966, p. 61-66).

Por *Novos poemas* Lila recebe o Prêmio Pablo Neruda da Paz, outorgado pelo Conselho Mundial da Paz em Praga. Ainda, prosseguindo com sua luta por esta causa, comparece, em 1953, ao Encontro Internacional dos Partidários da Paz, em Buenos Aires, e, em 1954, publica uma plaqueta intitulada *Primeiro de Maio* (poema dividido em quatro partes, que apresenta o massacre ocorrido no Dia do Trabalhador na cidade de Rio Grande/RS). No mesmo ano, o Brasil é abalado pelo suicídio de Getúlio Vargas.

Em 1955, Lila viaja para Moscou e Stalingrado, onde, a convite do PC Central, integra a delegação cultural brasileira no Congresso Internacional dos Partidários da Paz:

³ Discurso proferido por Lila Ripoll, na sessão inaugural do IV Congresso Brasileiro de Escritores. Íntegra do discurso publicado no Diário de Notícias, de 28 de setembro de 1951, p. 5.

A adesão ao comunismo por parte dos intelectuais de diversas origens propiciou a convivência e a troca de experiência entre eles em eventos internacionais apoiados Partido Comunista PC. No final dos anos 1940, a mobilização em prol da paz tornou possível o intercâmbio de experiências entre os artistas latino-americanos (DUPRAT, 2013, p.14).

Na volta, a poeta passa a colaborar com o periódico partidário *A Tribuna*, escrevendo textos literários, auxiliando na parte administrativa e em assuntos referentes a temas políticos e culturais. Neste período, o PCB assume uma posição favorável a uma via pacífica para o socialismo, intensificando seus esforços na legalização do Partido.

Em 1957, Lila publica seu livro *Poemas e canções* e, em 1958, estreia no Theatro São Pedro sua primeira e única incursão no gênero teatral, a peça *Um colar de vidro*. Contudo, apesar desta ser a única peça de teatro escrita por Lila, a poeta participava de atividades teatrais incentivando a formação de grupos de teatro e já havia montado a peça *Orfeu da Conceição* de Vinícius de Moraes.

No ano de 1961, Lila publica *O coração descoberto*, que, segundo afirma Bordini, a própria poeta erige como sendo sua obra-prima (BORDINI, 1987). Neste mesmo período, oferece recitais poéticos pelo Clube da Cultura e recebe a notícia do Relatório Secreto de Kruschew. Contudo, mesmo depois das revelações dos crimes stalinistas, “[...] Lila, em sua inabalável ortodoxia, defende a Direção do Partido e continuou firme em sua militância” (BORDINI, 1987, p.28).

Em 1964, após a renúncia de Jânio Quadros à presidência, grupos da sociedade, entre eles o exército, organizam um golpe que derrubou João Goulart. Instala-se no Brasil a Ditadura Civil-Militar. Lila, que já apresenta a saúde frágil neste período, é presa, contudo, logo é libertada por estar com câncer em estado avançado. Mesmo doente, a poeta segue com suas atividades políticas e, em 1965, conclui seu livro *Águas móveis*, poemas inéditos que só seriam publicados na Antologia Poética organizada por Walmir Ayala, em 1967.

Em sete de fevereiro de 1967, Lila Ripoll falece em Porto Alegre. Suas obras, tão conceituadas enquanto era viva, caem no esquecimento:

Lila Ripoll não receberia, após a morte, a consagração que se associava a seu nome como poeta e ativista política entre os que a conheceram. Sua obra, de início celebrada pelos círculos literários locais e logo nitidamente divulgada através do círculo editorial do PC, com a repressão pós 64 deixou de circular, as edições esgotaram-se e não encontraram espaço na indústria editorial para reedição (BORDINI, 1987, p.22).

Escrita política e imaginário comunista

Durante o início do século XX, em decorrência da conjuntura socio-política, a percepção sobre o papel social da arte se fortalece no meio cultural brasileiro. Neste contexto, vários intelectuais buscam, a partir de suas produções literárias, posicionar-se frente ao governo e ao poder político, transmitindo em suas obras mensagens de denúncia e inconformismo frente às desigualdades sociais.

Buscando alternativas a uma sociedade arbitrária, os intelectuais se engajam no ativismo político e muitos(as) acabam por se tornar militantes do Partido Comunista Brasileiro. Desta forma, passam a abordar em seus escritos temas político-partidários, erigindo um imaginário sobre o comunismo do período e transformando-se em mecanismos de divulgação do PCB. Lila Ripoll faz parte destes intelectuais engajados, evidenciando, já em seu primeiro livro de poesia, *De mãos postas*, que compreendia as incoerências da sociedade em que vivia. Sua escrita nesta obra não apresenta ainda palpável crítica social, como farão suas produções posteriores, contudo, entendendo que é possível constatar, mesmo nas entrelinhas, a compreensão das mulheres sobre a sociedade a que pertencem, percebe-se que, de forma sutil, Lila realiza uma crítica às convenções da época, como demonstram suas poesias *Carta a um amigo morto*, em que compara a vida com “duas linhas paralelas” e ainda afirma “Ai! Daquele que fuja, que se afaste!/ Que dirão os vizinhos, nas janelas?”, e *No casarão*, em que pondera sobre sua “casa fechada com mil trancas”(MOREIRA, 1998, p.27). Segundo Patrícia Bins (1982) isto diz respeito a tabus, preconceitos e injustiças do mundo em que a poeta vivia.

Por sua vez, em seu segundo livro, intitulado *Céu Vazio*, Lila se aproxima mais da voz dos oprimidos, tornando mais visível sua crítica a respeito da desigualdade. Deste modo, em sua poesia *Procissão*, aponta a preocupação a respeito das crianças abandonadas e dos miseráveis, questionando-se, de forma irônica, sobre o porquê dos pobres, doentes e mendigos não participarem das procissões.

Lá vai a Procissão a passos lentos.
É a grande procissão de Corpus Christi!
Na frente – sérios como os pensamentos –
menininhos de Asilo...- coisa triste! – [...]
Passam meninos ricos, mais atrás
- Deviam ir na frente! É assim na vida! –
Um estandarte azul, outro lilás,
e a imagem da Senhora Aparecida [...]
E surgem pensamentos diferentes,
Perturbando o desejo de oração:
por que será que os pobres, e os doentes,
e os mendigos não vêm à procissão? [...]
(MOREIRA, 1998, p.60).

No entanto, apesar de Lila, desde suas primeiras obras, refletir sobre as injustiças sociais, demonstrando seu esclarecimento em relação à sociedade, é apenas em seu quarto livro, denominado *Novos poemas*, que passa a utilizar de sua escrita como um veículo de propagação de ideias político-partidárias.

Esse novo ciclo da poeta relaciona-se, por sua vez, a mudanças estruturais realizadas no interior do PCB. Conforme informado por Ângela de Castro Gomes (2005), desde sua formulação, o PCB preocupava-se em levar à população obras capazes de auxiliar na conscientização política e propagar concepções comunistas, o que exemplifica o fato do Partido ter sido fundado em março de 1922, mas desde janeiro do mesmo ano ter uma revista mensal denominada *Movimento Comunista* (GOMES, 2005).

Contudo, segundo Duprat (2013), é apenas após o fim da Segunda Guerra Mundial e início da Guerra Fria, com a crescente polarização política e o aumento da repressão aos comunistas brasileiros, que o PCB intensifica seu comprometimento com os ideais advindos da URSS, aderindo às diretrizes do Realismo Socialista (doutrina estética soviética que pregava que a arte e a cultura em geral deveriam estar a serviço dos ideais revolucionários).

Adotando o realismo socialista, Lila Ripoll constrói, tanto na revista Horizonte (órgão em que é diretora na época) quanto em suas próprias obras, representações sobre o comunismo do período, que, por sua vez, estava associado à experiência da URSS. Ainda, segundo Ferreira (1998), a eleição da URSS como lugar utópico e exemplo de implantação do comunismo nada tinha de fantasioso ou quimérico, já que, desde o fim dos anos 30, as informações que chegavam ao Brasil demonstravam a União Soviética como um país em acelerado crescimento e com menos desigualdades econômicas.

Dessa forma, a confiança na ideologia comunista, compartilhada no imaginário dos militantes brasileiros(as) como precursora de um mundo mais justo, sem fome, sem guerra, sem desigualdades, se manifesta na obra de Lila Ripoll de duas formas. A primeira, quando a poeta transforma o Partido em um símbolo de esperança, como pode-se perceber na poesia *Duas variações sobre o mesmo tema*:

Quem plantou na minha alma esta alegria?
 Quem me ensinou a olhar e a compreender?
 Quem mudou o sentido de meus versos
 e deu certeza a meus passos,
 e a meus olhos deu fulgor?
 Foste tu, meu Partido, foste tu.
 (MOREIRA, 1998, p.149).

Já a segunda forma como Lila manifesta sua confiança no Partido se relaciona à bandeira da paz mundial, ligada, neste caso, à luta contra o imperialismo norte-americano e a exaltação da URSS. Segundo Ferreira

(1998, p. 7), após a II Guerra Mundial, devido à contribuição do Exército Vermelho na derrocada do nazismo, a URSS tornou-se esteio de todas as causas progressistas, entre elas a Paz Mundial.

Assim, entre os poemas de Lila que abordam a paz, um deles é dedicado a Gabriela Mistral, poeta, educadora e feminista chilena. Mistral foi a primeira mulher da América do Sul a receber o Prêmio Nobel de Literatura e, em 1952, a revista *Horizonte* publica um artigo assinado pela poeta, chamado “A palavra Paz” (BALBUENO, 2001). Inspirando-se no texto e no modelo de Mistral enquanto mulher atuante, Lila constrói a poesia *A Gabriela Mistral*

Um nome tão simples,
a força que tem. [...]
Joguem os nomes
- ó, sim, Gabriela -
por onde passarmos
e onde estivermos [...]
A paz em teus versos,
nos meus ainda a paz. [...]
(MOREIRA, 1998, p.155).

Ainda, apoiada na estética do Realismo Socialista, percebem-se, na obra da poeta, representações sobre o comunismo a partir da personificação da aura heroica de seus líderes. Portanto, se na URSS realizava-se o culto a figura de Stálin, frequente nos textos do Realismo Socialista, em que os heróis e seus feitos revolucionários deveriam ser enaltecidos, no Brasil, esta valorização passa a ser direcionada, também, a Luiz Carlos Prestes. Chamado de “Cavaleiro da Esperança”, nas poesias de Lila, e de “Campeão da luta pela paz nas Américas”, “Defensor incontestável da cultura popular” e “chefe da revolução brasileira”, na revista *Horizonte* (BALBUENO, 2001), Prestes não simbolizava apenas um líder revolucionário, mas era, muitas vezes, confundido com ou representava o próprio Partido Comunista Brasileiro.

Ainda, o imaginário comunista não revestia apenas a imagem de seus líderes com importância, mas, compreendendo que o principal agente revolucionário era o povo, identificado nesse caso, como os trabalhadores, cabia aos intelectuais envolvidos no comunismo produzir obras que se voltassem ao interesse da classe operária. Neste sentido, mais do que retratar a vida material, com as desigualdades desnudas (como exigia o Realismo Socialista), cabia aos artistas conscientizar as massas e chamá-las para a ação. Assim, como forma de demonstrar as vantagens da revolução, deveria-se representar, nas obras, as coletividades em protesto e o trabalhador como figura heroica. Dentro desses ideais e com essa intenção político-partidária, Lila publica sua poesia *Elegia*, em que aborda a morte de quatro militantes comunistas por membros da classe dominante em Santana do Livramento e lança seu livro *Primeiro de Maio*, no qual discorre sobre o massacre operário ocorrido em 1950, na cidade de Rio Grande (MARÇAL, 1986).

Dessa forma, se em *Elegia* é possível analisar as características dadas pela poeta a esses homens que morrem por seus ideais – “Homens sem medo”, “singelos”, “heroicos”, “severos” e “graves” –, em *Primeiro de Maio*, poema épico dividido em quatro partes, Lila representa a mobilização popular para abrir a sede da União Operária fechada pela polícia. Na construção do poema, Lila utiliza palavras de ordem retiradas do ideário marxista e demonstra a esperança da população na luta de classes.

Foi num primeiro de maio,
Na cidade de Rio Grande [...]

O povo reuniu-se em festa,
Pois a festa era do povo.

Crianças, homens, mulheres,
O povo unido cantava.
O povo simples da rua,
Comovido se abraçava [...]

Foi num primeiro de maio

De pensamento profundo:

*Uni-vos, ó proletários,
Ó povos de todo mundo
(MOREIRA, 1998, p.163).*

Mais adiante no poema, depois de narrar sobre massa que resiste à polícia “rebelde/ indomável/erguendo muralhas/de peitos e braços/as frias espadas/aos altos fuzis” (MOREIRA, 1988, p.168), Lila louva os heróis anônimos que entregaram suas vidas pela esperança dos trabalhadores, afirmando que estes não serão esquecidos, pois serão o exemplo, a semente para um futuro melhor. Terminando o poema, Lila menciona, também, o nome de Prestes, indicando-o como ídolo do povo:

Morreram? Quem disse, se vivos estão!
Não morre a semente lançada na terra.
Os frutos virão.

O nome de Prestes, num ritmo exato,
por todos cantando, sonoro, sem manchas,
na tarde a vibrar [...]

A grande alegria caindo dos olhos,
das vozes, das flores, do dia sem nuvens:
Poder Popular! [...]
(MOREIRA, 1998, p.171-172).

Embora *Primeiro de Maio* tenha sido o último livro de Lila Ripoll a expressar um claro teor político partidário, seus próximos poemas continuam refletindo sua visão da sociedade e a poeta segue comprometida com os ideais do PCB. Segundo sua amiga Pilla Vares, “Lila optou. E manteve-se fiel até o fim à sua escolha. Uma escolha absoluta, radical e que, por isso mesmo, coloca as premissas para a superação da morte. Deixou uma obra e um espelho, que são suas poesias e sua vida” (MOREIRA, 1998, p.37).

Ainda, a respeito da crítica que recebeu por sua obra passar a abordar conteúdos políticos, Lila deixou dois comentários, o primeiro em forma de

poesia, em que pergunta “Tu que és tão sensível, por que te surpreendes?/por que me interrogas,/se meus versos hoje mudam de sentido”, e afirma logo em seguida “Neste mundo onde as rosas morrem,/Corre o sangue puro de crianças mortas” (MOREIRA, 1998, p.158). Dessa forma, para Lila, mais do que tratar sobre “flores, das estrelas baças” ou a “vida pura”, cabe aos poetas também abordar os homens e suas mazelas. Já o segundo comentário que Lila deixa é em uma entrevista:

Tenho dois livros de poesia política. Considero-os os mais fracos de meu trabalho literário (estou, pois, de pleno acordo com meu amigo Abdias Silva). Não porque a poesia seja política, mas porque julgo a mais difícil de ser realizada com esplendor. E eu não consegui meu objetivo. Se, ao publicar agora um livro de poemas líricos, pretendo condenar a poesia de conteúdo político-social, respondo, não! Considero tão falsa a posição de quem condena a poesia política, como a de quem condena a de conteúdo lírico. O poeta é antes de tudo, um homem. Não o separo da vida, nem da responsabilidade que assume, como homem, perante a sociedade (Diário de Notícias, p.7, 29 out. 1961).

Portanto, em relação às representações construídas por Lila Ripoll em suas poesias, vale lembrar que, embora tenha adotado, por uma etapa de sua vida, os princípios estéticos do Realismo Socialista, a poeta, assim como outros membros do Partido, compartilhava de um imaginário político em comum a respeito do comunismo. Deste modo, as representações construídas por Lila não advinham apenas de obrigações partidárias ou eram meras invenções, mas faziam parte do conjunto de crenças e convicções compartilhadas por militantes políticos, que depositavam suas esperanças de um mundo melhor na ascensão da ideologia comunista.

Porém, como o imaginário, como expressão do pensamento, se revela por meio de imagens e discursos que buscam uma definição da realidade, e essa definição, formada a partir de uma dimensão simbólica, pode expressar, também, outro sentido além do manifesto, muitas vezes, o imaginário é utilizado por determinados grupos como estratégias de interesse e manipulação (PESSAVENTO, 1999). Assim, por meio de símbolos, mitos e representações presentes na literatura, os comunistas brasileiros

fortaleciam seu imaginário político em relação ao comunismo, mas, ao mesmo tempo, estabeleciam subsídios para construção de uma utopia sobre o Partido.

Considerações finais

Através da análise das obras de Lila Ripoll e da reconstrução de sua trajetória enquanto poeta e ativista política, é possível perceber a amplitude de sua participação na esfera pública do Rio Grande do Sul, nos anos de 1930 a 1965. Engajada ao PCB, que acreditava ser o caminho para solucionar as mazelas da sociedade brasileira, Lila se estabelece como intelectual de esquerda e busca, a partir de sua escrita, influenciar e conscientizar a população.

Participando da Frente Intelectual do Partido Comunista, em um período em que as tarefas atribuídas às mulheres militantes estavam associadas, principalmente, à participação em associações de bairros, agregações de donas de casa e debates em torno da educação, a atuação de Lila Ripoll revela o envolvimento feminino em outras áreas da militância, como a arte, o jornalismo, a cultura e a literatura.

Alinhada, em uma etapa de sua vida, com os princípios estéticos do realismo socialista, defendidos pelo PCB, acaba por construir, em algumas de suas obras, representações sobre o comunismo. Assim, dos oito livros de poesia que lança em vida, dois deles Lila classifica como sendo essencialmente de poesia política, e, a partir da análise de algumas dessas obras, é possível perceber a intenção da autora em apresentar conotações positivas a respeito do Partido e da luta revolucionária.

Por sua vez, as representações construídas pela poeta apresentam, também, traços subjetivos como a idealização da classe trabalhadora e a mitificação dos líderes, o que auxilia a perceber aspectos do imaginário comunista do período, compreendendo a obra de Lila como um dos instrumentos de validação e fomentação deste imaginário.

Referências

- BALBUENO, Luciana Haesbaert. *A produção de Lila Ripoll na Revista Horizonte*. Dissertação de mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2001
- BINS, Pátricia Dorren. Em busca de Lila Ripoll. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 08 set. 1982, p.4
- BORDINI, Maria da Glória. *Lila Ripoll. Org. e ensaio crítico*. Porto Alegre: IEL, 1987
- DUPRAT, Andréia Carolina Duarte. *Revista Horizonte (1949-1956) – Imagem Impressa e questões políticas*. Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharel História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2013.
- FERREIRA, Jorge. *URSS: Mito, Utopia e História*. In: Tempo, Rio de Janeiro, Vol. 3, n° 5, 1998, pp. 75-103.
- GERTZ; René E. *Intelectuais gaúchos e o Estado Novo brasileiro (1937-1945)*. In: Revista História: Debates e Tendências - v. 13, n. 1, jan/jun. 2013, p. 19-3
- GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 3ª Ed - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005
- IV CONGRESSO Brasileiro de Escritores – A sessão inaugural. *Diário de Notícias, Porto Alegre*, 28 set. 1951. p.5.
- MARÇAL, João Batista. *Comunistas gaúchos: a vida de 31 militantes da classe operária*. Porto Alegre: Tchê, 1986.
- MATOS, Maria Izilda; BORELLI, Andrea. *Espaço feminino no mercado produtivo*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs). *Nova História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012
- MOREIRA, Alice Campos. *Lila Ripoll: obra completa*. Porto Alegre: IEL: Movimento, 1998
- ORNELLAS, Manoelito de. *Máscaras e murais da minha terra*. Porto Alegre: Globo, 1966. p.61-66

PAVANI, Cinara Ferreira. *A representação da mulher na poesia de Lila Ripoll*. In: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Comunicações dos fóruns - PPG-LET-UFRGS - Porto Alegre - Vol. 03 N. 02 - jul/dez 2007. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/5071/2911>>. Acesso em: 21/11/17

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. In: Cuadernos Del Sur História, Bahia Blanca, v. 28, p. 235-255, 1999

PRADO, Maria Lígia; FRANCO, Stella Scatena. *Participação feminina no debate público brasileiro*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs). *Nova História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012

RIPOLL, Lila. Entrevista concedida por Lila Ripoll a ÉdisonNequete e publicada no *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, em 29 de outubro de 1961, 2º Caderno, p.7

O ofício de benzer e a passagem de sujeito a ator social

Juliani Borchardt da Silva

Ronaldo Bernardino Colvero

Eduardo Roberto Jordão Knack

O indivíduo, fragmentado em múltiplos contextos, tem projetado realidades, necessidades e mundos imaginários fabricados pelas relações vividas, bem como pelas influências dos meios de comunicação e demais mecanismos ligados à cultura de massa. Da mesma forma, como defende Touraine (2001, p. 119), o homem se forma também no desejo de fugir daqueles poderes que o impedem de ser aquilo que deseja. Tal força, cita ainda o autor, busca reduzir os sujeitos de forma a controlar suas atividades, intenções e interações junto aos outros. Assim sendo, a constituição do homem em sociedade passa, dentre outros fatores, pela força dos poderes exercidos entre os sujeitos em determinado contexto social, o que potencializa, em primeira instância, as diferenças existentes entre uns e outros.

Assim, no terreno incerto das identidades que flutuam, as diferenças buscam um momento para suas vivências, para definir os lugares que cada indivíduo deve ocupar, numa relação em que o poder institui ainda códigos morais e práticas a serem exercidas. Ademais, é neste cenário que se produzem formas de castração simbólica por meio da coerção daquilo que é divergente de um padrão pré-estabelecido socialmente. Warat (2004, p. 63-65) defende o conceito de castração como uma rede de condenações, em suas distintas esferas (corpo, linguagem, desejos etc.), impedindo os

sujeitos de alcançarem autonomia. Para o autor esse conceito de castração representa todas as barreiras e cargas que impossibilitam e distanciam os homens de se autoconhecerem e atuarem de forma democrática, sendo necessário um repensar das funções já consagradas e pré-estabelecidas socialmente, visto que estas, muitas vezes, impedem o desenvolvimento das subjetividades individuais e coletivas.

Em suma, por meio das relações de poder é que se determinam socialmente as vidas e as realidades dos indivíduos, que transformam constantemente o ambiente, os valores e os códigos vividos. A violência, nesta seara, não se caracteriza apenas como física, mas também as que simbolicamente, de forma sistêmica, são ações de violência, as quais os indivíduos, muitas vezes, não percebem como algo limitador e silenciador de suas práticas sociais/culturais.

É neste cenário que importa a reflexão acerca da constituição do sujeito como um ator social que, fruto da historicidade, do conhecimento e da capacidade de transformação do meio onde vive, constrói características e elementos definidores de sua cultura. O processo em que os indivíduos, em distintas esferas, passam de sujeito a atores, tornando-se protagonistas de suas práticas, é sustentado, entre outras coisas, pelo empoderamento gerado pela posição e/ou pelo espaço ocupado, pela emancipação e pela ruptura com aquilo que o prendia aos padrões sociais.

Todavia, o empoderamento pode, dentro de cada caso, ser precedido da negação da diferença ou pela inferiorização e anulação do diferente. Assim, não se descartam os processos conflitivos e problemáticos acerca do que é desenvolvido no percurso dos processos emancipatórios. Pode-se vislumbrar, assim, que o fomento pela construção de indivíduos que se coloquem pertencentes à determinada cultura passa, dentre outras instâncias, pela diversidade que, em suas formas múltiplas, compreende que a diferença requer alteridade, na qual os sujeitos possam transitar com suas singularidades de forma a garantir o direito a serem tratados como sujeitos, com seus comportamentos e suas expressões. É nesta linha de

pensamento que Touraine preluza a ideia de liberdade e de identidade enquanto direito inalienável do homem e que “(...) sempre tememos que o que se chama de interesse da sociedade ignore o direito que cada um tem de ser tratado como sujeito, respeitando o que chamamos de direitos humanos fundamentais” (TOURAINÉ, 2011, p. 127).

Assim é que a violência, dentre elas a simbólica, busca a objetificação e coisificação dos homens, de modo a não permitir que os mesmos se sintam e se manifestem “como eles mesmos”. Han (2017, p. 168) define que toda violência deriva do poder e da dominação, a qual atinge a sociedade como um todo, apesar de muitos não possuírem a percepção disso. É neste campo que concepções culturais e morais fomentam ações discriminatórias, no momento em que forçam padrões sociais, de conduta e de consumo a serem fruídos pelo coletivo. Há, portanto, uma pressão exercida a fim de que os indivíduos não se manifestem de forma divergente daquilo estabelecido sob força como padrão a ser vivido.

Vislumram-se tais ações nos corpos, nos comportamentos, na religião e em toda relação humana que produza efeitos culturais, morais e políticos em sociedade. O autor¹ defende ainda que são os sujeitos que animam os movimentos sociais, referendando as instituições que protegem e garantem suas liberdades. Isso porque, neste estágio, o indivíduo não se reduz a ele mesmo, estando assim acompanhado de ideias que o situam na ordem do direito, fazendo-o evoluir em suas experiências, percepções e desejos. Significa, portanto, que a cidadania e a pertença dão condições de liberdade e humanidade, instaurando uma consciência a partir da qual os indivíduos são senhores de si mesmos. É assim que Touraine (2011, p. 123) argumenta que os homens se percebem enquanto seres culturais que resistem à comercialização de todos os aspectos de existência, defendendo desta forma sua singularidade e se reconhecendo enquanto sujeito.

A dominação é vislumbrada como meio de objetificação do indivíduo, ao passo que autonomia e reconhecimento inexistem nas relações estabelecidas, o que impede o coletivo e o individual de ressignificar suas

¹ HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Tradução de Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

práticas, os deixando presos em um sistema de dominação no qual se nega aquilo que justamente caracteriza as identidades dos sujeitos.

Nesta premissa, Touraine (2011, p. 120-121) explica que a noção de sujeito é aquela em que o mesmo busca uma luta social e possui a consciência de classe, identificando-se consigo mesmo e por meio de uma “moralidade” que, em termos gerais, cria lugares e garantias que compõem o espaço social no qual buscam se constituir enquanto sujeitos. Em contraponto, em determinados momentos, o sujeito necessita renegar-se, num jogo para o qual é atraído e no qual é dirigido e manipulado por distintas forças que dominam a sociedade. Verifica-se tal procedimento quando elites negam a possibilidade de liberdade aos sujeitos, o que, na atualidade, se apresenta contramão às necessidades dos homens em se reconhecerem e viverem de maneira livre.

É transcendendo a noção de sujeito que se apresenta a de ator social, onde os procedimentos adotados são diretamente vislumbrados pela visão cultural da sociedade, quando do trabalho e suas representações sociais permitem a elaboração de distintas atividades que conduzem à valorização do coletivo como um todo. Desta forma, os sujeitos orientam suas condutas, denotando uma transformação no tocante às suas percepções acerca do todo que o cerca, aproximando-se da realidade e da coletividade, transpondo as reivindicações de direitos mais abstratos aos mais reais. Isso aponta para o uso, por exemplo, de instituições que representam e atuam de forma a operar e promover segurança aos indivíduos, como as igrejas em suas variadas denominações, entidades de classe e demais grupos organizados. Ressalta-se que as igrejas, em contraponto, podem também procurar manter relações de dependência e negar o reconhecimento de direitos culturais em prol de uma conjuntura já determinada.

A violência, portanto, inclusive a simbólica, passa a anular a subjetividade e a alteridade das pessoas, o que, justamente, as tornam únicas, sendo a violência em suas várias expressões, o impeditivo para que os sujeitos muitas vezes se sintam como eles mesmos. Han (2017, p. 162) alerta

que, em determinadas circunstâncias, a ausência do caráter físico da violência torna sua efetividade silenciosa, o que igualmente produz relação de dominação e poder perante os indivíduos. Para o autor, estas características afetam a sociedade como um todo, inclusive aqueles que não possuem tal entendimento e que são soterrados por diversas formas de coerção. É desta forma, portanto, que a dominação ocorre, seja ela de forma sistêmica, física ou simbólica, em que um sistema de castrações priva os sujeitos de autonomia sobre suas subjetividades e desejos.

Nesta perspectiva Touraine (2011, p. 128) defende que o reconhecimento dos direitos culturais é indissociável dos direitos sociais. Sabe-se, assim, que o sujeito não se afirma fora das características sociais e culturais “daqueles que se consideram e querem ser reconhecidos como sujeitos”. É preciso, em sua concepção, se desmaranhar das representações opostas que objetivam impor uma ordem social por meio da subordinação de indivíduos e coletivos aos interesses daquilo que se considera como sociedade. São ações assim que acarretam, segundo o autor, em obstáculos à presença dos sujeitos e ao seu empoderamento enquanto atores sociais.

Enquanto violência simbólica cabe ressaltar que valores morais e culturais igualmente produzem situações discriminatórias de forma a reduzir os sujeitos à condição de objeto, anulando seus corpos, sentidos, religiões e demais escolhas as quais produzam. É preciso reflexão acerca destas práticas que, em seu fazer, muitas vezes, além de objetificar, marginalizam e tornam invisíveis homens e coletivos. Denota-se esta prática no ofício de benzer, por exemplo, quando seus praticantes são desconsiderados por denominações religiosas divergentes, pela própria igreja católica ou por sua relação com o poder público local. No primeiro caso, tais ações decorrem de determinado conflito por legitimação e aceitação de cada grupo como aquele mais representativo de Deus junto aos homens. Apesar das diferenças que envolvem cada prática, seja ela católica, espírita, evangélica ou umbandista, a busca por espaço junto à sociedade e a aceitação de simbologias pertinentes a cada grupo produzem o emaranhado de teias sociais

que desqualificam e anulam discursivamente e na prática uns aos outros. Já na relação estabelecida junto à igreja católica, vislumbra-se um contato de suporte, reconhecimento e monitoramento junto à boa parte dos benzedores da localidade ora pesquisada. A mesma decorre, dentre outras ações, da presença do representante da igreja católica junto a alguns benzedores, em que, de forma indireta, conduz a uma observação daquilo exercitado em suas moradias enquanto praticantes do ofício e, ao mesmo tempo, de forma discursiva, captar fiéis que circulam por estes espaços para que igualmente frequentem a igreja institucional, ou seja, a católica. Em contraponto, alguns interlocutores denotam, em sua narrativa, que a presença do representante católico representa legitimidade àquilo que exercem em suas moradias, utilizando-se assim, de forma inversa, desta relação de coerção e monitoramento produzido como algo benéfico em seu cotidiano. É o que contam benzedores como Aureliano José Jardim e Nelcinda Galvão² (2013), que cita, dentre outras coisas que “esse nosso padre que vem aí diz que é uma coisa muito boa e que isso é um dom de Deus para a pessoa e que é para continuar.

É assim que se instituem relações de suporte que objetivam estabelecer a presença e o local a ser ocupado por cada sujeito, em que a compreensão do que se vive, das realidades e das manipulações decorrentes do contato entre os benzedores e o representante da igreja se articulam de forma a negociar as ações de cada um. De maneira direta, os primeiros reagem de forma criativa às tentativas de monitoramento e controle, de modo a manterem sua prática sem se indispor diretamente com os que representam a igreja católica. Resistem assim, de forma defensiva, num campo no qual necessitam articular suas relações socialmente e se instrumentalizam em busca do reconhecimento de suas subjetividades e práticas.

No que toca ao setor público, a relação produzida se caracteriza de forma mais visível à coisificação, isso porque a venda do ofício como produto no setor turístico implica, em sua essência, na impossibilidade dos

² Entrevista realizada com Nelcinda Galvão, em 31/08/2013, na localidade de São Miguel das Missões/RS.

benzedores atuarem de forma livre, visto necessitarem produzir narrativas e práticas que sejam aceitas pelo público externo, efetivando, *a priori*, mais encenações padronizadas do que os exercícios que em seu cotidiano seriam ressignificados e produzidos de forma a dar sentido a suas próprias existências. Estas são, em primeira instância, as relações as quais os praticantes dos benzimentos na localidade Miguelina denotam possuir de forma mais cotidiana e que produzem efeitos que podem ser considerados como centrais num processo de anulação, reconhecimento e negociação de seu fazer diante dos outros. Estruturam-se simbolicamente, também, diante da exclusão e dos empecilhos que os demais grupos sociais lhes apresentam em seu cotidiano. Estes processos auxiliam na estruturação de suas características bem como na maneira como se colocam diante do restante da sociedade. Com isso, estabelecem-se elementos que os compõem sujeitos dentro de um coletivo, em que as referências então produzidas e vividas resistem a todo tipo de imposição e dominação proveniente de outros contextos.

Muito embora os próprios benzedores apresentem uma diversidade na aplicabilidade de seu ofício, cada sujeito em suas peculiaridades produz estratégias de resistência que permite, de maneira mais ou menos intensa, a manutenção de suas práticas. Sob esta perspectiva, percebe-se que estes sujeitos buscam transitar por distintos espaços e, por meio disso, transformar a realidade vivida e, de forma significativa, manter-se no caminho daquilo que acreditam ser e representar junto àqueles que neles acreditam. É assim que, portanto, pela lógica de Touraine (2004, p. 34-35), o sujeito só se torna ator social no momento em que não permite ser castrado em seus desejos e, da mesma maneira, ousa emancipar-se.

Este processo requer uma compreensão e um autoconhecimento dos sujeitos, no qual, na medida em que fortalecem suas lutas, rompem com as amarras socialmente impostas e se emancipam no espaço social em que vivem, movimento este que é alimentado toda vez que garantem visibilidade, respeito e reconhecimento pelo que representam social/culturalmente. A ausência destes elementos, segundo Honneth

(2003, p. 219-220), produz conflitos, lutas e reivindicações por um local de fala e de representatividade, o qual, muitas vezes, por meio de instituições organizadas advindas da sociedade civil, coloca em pauta demandas em busca da transformação e do fortalecimento de suas práticas sociais.

Nesta ótica que uma formação sociopolítica se faz necessária para o fomento e o respeito ao divergente, ao passo que a multiplicidade de culturas que compõem a sociedade atual deve assim ser vista como elemento ensejador de desenvolvimento e de sustentabilidade para todos os indivíduos e coletivos que a formam. Koyana (2001, p. 02) defende que todo indivíduo possui o direito de definir e ser respeitado por suas identidades e, apesar de tal ação ser um processo construído lentamente no seio dos grupos, não se denota estaque e fixo quando das demandas por emancipação, liberdade e autonomia.

Resta assim o ideal de um reconhecimento que, por meio do diálogo, da alteridade e de demais ferramentas possíveis, desenvolva relações de igualdade, a partir das quais os sujeitos possam se afirmar enquanto atores sociais, deliberando sobre cultura, práticas, simbologias e vivências em geral, a fim de que as relações de poder e de dominação não sejam exclusivamente centrais quando da relação entre grupos e indivíduos divergentes. É importante que se vislumbre na diversidade a possibilidade das identidades se afirmarem como tais e que independente de intervenções, possam, sem necessidade de nenhum tipo de autorização, serem manifestadas de maneira que as subjetividades e peculiaridades sejam reconhecidas como tais.

Porém, a ideia do diálogo e da aceitação parece utópica e ineficaz nas relações culturais. Touraine (2011, p. 130) defende que uma das premissas iniciais para que os sujeitos possuam consciência de suas vidas é possuírem a noção de que, como indivíduo, possuem direitos fundamentais e que cada um, enquanto sujeito, não se forma sem entrar de forma consciente em conflito com forças dominantes que lhe negam a possibilidade de agir como sujeito. O autor frisa, de forma contundente, que ser um indivíduo não é “um puro exercício de consciência”, mas sim de necessidade pelo

conflito em busca de uma ação coletiva, não apenas pelo individual, mas pelo universal. Para isso, reforça a importância da educação e da família como mecanismos de estímulo (ou não) para a consciência de si mesmo e para a transformação em ação daquilo então potencializado culturalmente nos indivíduos. O conflito é, portanto, fator de produção daquelas demandas tidas como relevantes quando vislumbradas e vividas de forma consciente. Isso porque no campo da divergência é que se consolidariam agendas e pautas que, apenas quando negadas pelo outro, poderiam ser entendidas como necessárias à manutenção do próprio grupo.

É neste campo que os benzedores da comunidade Miguelina, independente de sua origem inicial, são estimulados, dentro de sua própria prática de fé, a resistirem diante dos jogos de poder que tentam fazê-los ocupar e viver apenas em determinados espaços e, ainda, negar a existência de suas práticas almejando colocá-los no subterrâneo social, deslegitimando suas crenças, seus objetos e discursos. Vislumbra-se isso em determinadas narrativas, tal como a manifestada pelo benzedor Aureliano José Jardim³:

Os outros aqui são tudo das outra religião, trocaram tudo e eu não troco! Não toque em mim! Sou católico! [...] O padre veio aí, benzeu ali, e disse “o que que tu faz?”, eu disse “assim e assim” e ele “tu continua até o fim!, é uma grande graça de Deus que está te dando. Faz pro povo.” Daí ele me deu força “continua”. Fui a Santo Ângelo e uma mulher uma vez me perguntou “tu é católico?, deus que livre! Eu sou crente, não acreditemo em benzedor”, daí eu disse “então a senhora não acredita nas oração? Eu rezo o pai nosso, a senhora não reza o pai nosso? A senhora entende o benzedor como outra coisa. É a palavra de Deus que eu aplico”, daí ela “então o senhor continua, continua que o senhor ta certo!”. Daí me deu força. (AURELIANO JOSÉ JARDIM, 2019)

Aureliano enfatiza em sua fala que membros de sua família mudaram de religião, sendo na atualidade praticantes da igreja evangélica, a qual tenta lhe impor determinada condição e até mesmo a alteração de sua fé católica em prol da igreja evangélica. Traduz, desta forma, sua resistência

³ Entrevista realizada com Aureliano José Jardim, em 10/10/2019, na localidade de São Miguel das Missões/RS.

quando da pressão exercida a fim de que sua prática seja anulada. Tal postura decorre da necessidade do interlocutor em garantir seu espaço e atuar, da forma que deseja, na sociedade em que habita. Da mesma forma o entrevistado apresenta a relação existente, em muitos casos, junto a pessoas que com sideram seu ofício algo negativo, o que caracteriza como sendo motivada pela falta de conhecimento e respeito por sua prática. Resiste, assim, argumentando aos outros que seu ofício se baseia em algo positivo e, assim como os demais benzedores, possui a reza, como o pai nosso, e a crença em Deus como alicerces. Produz, desta maneira, uma estratégia para contornar as situações adversas decorrentes do contato com outros grupos, que segundo Aureliano, em determinados casos, passam a compreender e aceitar as suas manifestações de fé. De igual sorte, não se nega que este conflito faz com que o narrador reaja de forma ativa diante da tentativa de anulação, fazendo com que o contato entre as partes efetive, de determinada maneira, um resultado positivo quando de uma possível aceitação acerca dos benzimentos. Denota, desta forma, mesmo que indiretamente, a força que desprende para legitimar e se colocar em sociedade. Isso porque sua prática seria tão importante e eficaz quanto às outras, capaz inclusive de proceder sua aceitação por aqueles que agem de maneira opositiva à sua existência. Sua narrativa é assim construída, e por meio dela sustenta também a resistência em atuar como benzedor em ambientes desfavoráveis. Alicerça-se desta forma no discurso que almeja apresentar a luta de ser quem se é.

Posto isto, Aureliano apresenta a consciência de sua realidade, bem como de sujeito que vive em determinado contexto social. Sabe assim o que deseja ser e onde deseja chegar, fatos estes característicos para se colocar como ator social, ou seja, saber quem se é, resistir e enfrentar conflitos de modo a modificar o local em que vive. Assim, o entrevistado é exemplo específico de resistência quando da pressão e tentativa de controle invitado por diferentes sujeitos, e busca se manter firme e fiel à sua cultura, mesmo quando sua própria família muda de elementos religiosos

dentro de sua residência. Sua determinação é justificada, como mesmo cita, pela fé que possui e por saber que está no caminho certo.

O processo de se constituir agente de transformação na sociedade requer, ainda, a disponibilidade constante junto aqueles que acreditam na cura por meio da fé. Narrativas neste contexto são frequentes, dentre elas a de Marlene Machado Cassiano⁴ (2013) a qual narra que “eu acho que isso é uma coisa boa que eu estou fazendo porque não têm hora da noite me ligam e eu vou lá benzer, pra mim pode ser a hora que for, é um dom que eu tenho para benzer mesmo”. A entrevistada enfatiza em sua fala a necessidade de, por meio de seu ofício, permanecer disponível de forma integral à população, visto as necessidades físicas e espirituais não possuírem dia e horário para afligir as pessoas. Esta experiência fortalece as relações sociais, acompanha as vivências em âmbito coletivo e familiar, numa tentativa também de controle social das doenças, e se constituem, de forma significativa, padrões de relações sociais que foram desenvolvidas também de forma intencional. Isso se vislumbra justamente no trabalho de permanência dos benzedores junto à sua localidade, em que sua disponibilidade produz um clima que constrói as identidades vividas pelos próprios membros da comunidade junto aos benzedores.

Marlene, assim como outros benzedores, se coloca diante da população de maneira constante, fazendo de sua própria presença e disponibilidade elementos de resistência para seu ofício, buscando demarcar seu território por meio de sua própria existência. Justifica isso ao dizer que “tem o dom para benzer”, fazendo disso condição que a faz permanecer disponível na comunidade de maneira permanente. Como reflexo, insere, em seu meio, características, ações e discursos decorrentes de sua cultura, fazendo-as, em sua dimensão simbólica, acessíveis e permanentes aos outros. Marlene se percebe, desta forma, como pessoa necessária na comunidade onde vive, sentimento este que lhe empodera socialmente e a faz sentir-se útil e importante diante de realidades e contextos muitas vezes difíceis.

⁴ Entrevista realizada com Marlene Machado Cassiano, em 31/08/2013, na localidade de São Miguel das Missões/RS.

É nesta conjuntura que Arantes (2004, p. 21-22) aduz que, em se tratando de uma prática cultural, a mesma se altera de forma dinâmica, em que significados e características são, de forma intencional, preservados ou deteriorados de acordo com as intenções propostas pelo grupo, o que dá significação e organização à própria manifestação cultural produzida. É relevante esta perspectiva, haja vista os benzedores apresentarem em suas narrativas aspectos que direcionam para a necessidade de manutenção de suas práticas, em que conviver, negociar e resistir às tentativas de sublimar sua própria existência é tido como resposta diante de situações denotadas aniquilantes de seu ofício. É o que Foucault vai determinar em sua obra *Vigiar e Punir*, como o poder-saber, utilizado na constituição dos sujeitos e suas relações, que agem de forma funcional na satisfação daquilo que é vigiado socialmente:

[...] não é a atividade do sujeito de conhecimento que produziria um saber, útil ou arredo ao poder, mas o poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e que o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento. [...] (FOUCAULT, 1987, p. 27)

Seria, portanto, na capacidade de superação e nas lutas que códigos, disciplinas e espaços se determinariam como conhecimento a partir dos conflitos estabelecidos e vividos socialmente. É o que Canclini (2003, p. 267) vai argumentar também como efeito da enunciação e teatralização do social, isso porque a busca por representatividade de grupos que, carentes boa parte de sua existência de poder, voz e escrita, são também formados pelos outros na sociabilidade e na reflexão, durante o que considera como “intercâmbios íntimos”. Bordieu (2001, p. 09-11) vai além nesta discussão e separa, neste campo, os elementos que estruturam o poder das relações e a construção da realidade, os quais, segundo suas ideias, seriam alicerçados em aspectos reais e imaginados.

O imaginado, assim sendo, pode ser percebido por meio das falas dos benzedores, nas quais aquilo que é desejado, bem como a imagem a ser construída, passa pela verbalização de discursos que enquadram tais aspirações diante dos outros, mesmo a realidade não sendo exatamente

condizente com o que é narrado. Criam-se, portanto, ambientes e contextos que, mesmo divergentes em determinados sentidos, auxiliam na formação do sujeito benzedor enquanto ator social em sua localidade de atuação.

É explicável, ainda, a narrativa de benzedores que se manifestam na atualidade de maneira a evocar um sentimento de que o ofício é exercido por poucos sujeitos, como no caso de Alzira de Oliveira Leite⁵:

As pessoas sabiam, desde nova, que eu era benzeadeira. Só que agora a coisa está avançada, não tem muitos benzedores. Tinha bastante, mas agora, da nossa turma, tem uns quantos que foram pra igreja evangélica. Dos meus colegas tem uns quantos que não estão mais na nossa área, o Deodoro, o Chico Franke. Benzedor mesmo agora aqui em São Miguel só eu, o compadre Aureliano e Laidinha. Lá pra fora tem uns, mas não é muito, a maioria já está na evangélica. (ALZIRA DE OLIVEIRA LEITE, 2013)

Alzira traz na pauta uma possível perda de praticantes do ofício nos dias atuais, sendo que muitos estariam migrando para atividades em outras denominações religiosas. Como uma estratégia para reserva de mercado, reduz a um grupo específico de pessoas a referência para o ofício de benzer na comunidade em que vive. Estes, por sua vez, são identificados como membros do próprio círculo de relação da entrevistada, os quais provavelmente reforçam os elementos vividos e produzidos pela interlocutora enquanto benzeadeira. Tal ação vista pelo viés da legitimação auxilia Alzira a se colocar como ator social no seio de sua comunidade, se amparando, dentre outros elementos, também na figura de seus colegas para garantir e fundamentar sua prática. Por outro lado, expõe uma dificuldade vivida pelos benzedores, os quais estariam sendo reduzidos pela interferência e pelo poder de outras religiões, que não a católica, o que seria algo limitador e prejudicial aos benzimentos.

Da mesma forma que Marlene, expõe ainda em sua fala a disponibilidade que sempre teria sido característica em sua atuação:

⁵ Entrevista realizada com Alzira de Oliveira Leite, em 21/07/2013, na localidade de São Miguel das Missões/RS.

Alzira: Eu trabalhava com ela pra eu aprender, daí aprendi desde que tinha dezesseis ano que eu comecei a ir com ela.

Juliani: Ela que pedia ou a senhora que quis?

Alzira: É que eu tinha esse dom e ela tinha que passar pra mim. Nós ia a cavalo, botava um pano atado na cabeça ou senão um chapéu de palha e não tinha hora pra sair, se a mulher ganhava nenê a meia-noite, meia-noite tinha que sair e ir. (ALZIRA DE OLIVEIRA LEITE, 2019⁶)

Alzira relata a necessidade de auxiliar as pessoas no momento de precissão, seja como benzedeira ou parteira. Tal ação a coloca em situação de prestígio diante da sociedade, o que a consolida enquanto ator de destaque diante dos outros, ou seja, necessária no contexto em que vive. Com o advento da medicina, hospitais, profissionais formados fazem o ofício de benzedor necessitar cada vez mais se posicionar socialmente a fim de manter seu espaço na comunidade, mesmo que para isso necessite se adequar às novas realidades, como por exemplo, deixar de ser parteira. Esta ação para Alzira possui sentimento de dor e nostalgia, ao passo em que se nega, neste contexto, a fazer curso para seguir atuando, conforme narra em duas oportunidades, uma no ano de 2017 e outra em 2019:

[...] E parteira eu sou até hoje, mas acontece que agora a gente é proibido porque a gente tem pouco estudo, tem que fazer diploma e tudo. Mas numa precisão eu faço um parto.

[...] Agora eu não sou mais parteira porque precisa ter estudo, eles queriam que eu fosse estudar, mas eu tenho só até a quarta série, depois de veia (*silêncio*). Eles pedem pra eu ir lá no hospital ver as mães, levar remédio. (ALZIRA DE OLIVEIRA LEITE, 2017⁷, 2019⁸)

A entrevistada, em duas oportunidades distintas, narra aspectos referentes à sua atuação enquanto parteira, momento em que confessa a alteração sofrida na atividade em decorrência da instalação de instituições

⁶ Entrevista realizada com Alzira de Oliveira Leite, em 10/10/2019, em São Miguel das Missões/RS.

⁷ Entrevista realizada com Alzira de Oliveira Leite, em 27/12/2019, em São Miguel das Missões/RS.

⁸ Entrevista realizada com Alzira de Oliveira Leite, em 10/10/2019, em São Miguel das Missões/RS.

médicas como hospitais e seus profissionais habilitados a atuarem junto à saúde da população. A chance de manifestar tal característica é vislumbrada em Alzira como oportunidade de interpretar e conceber sua própria identidade, pois a negativa em sua prática age de maneira a possibilitar a formulação do discurso formado para se conceber enquanto sujeito.

Enquanto sujeito envolvido em relações de poder, Alzira sabe que todo poder contém dimensões simbólicas, fato este denotado quando, mesmo tendo noção da proibição de sua atuação enquanto parteira, demonstra que, na atualidade, muitas são as mulheres que lhe chamam no hospital em busca de conselhos e, desta forma, em qualquer situação, estaria preparada para atuar também neste ofício. A transgressão da entrevistada pode ser considerada, ao mesmo tempo em que expõe suas habilidades técnicas advindas da família, como meio de resistência justamente às pressões sofridas e alterações de sua prática nos dias atuais.

Abordando ainda aspectos referentes aos conflitos e às estratégias para manutenção do ofício de benzer, na localidade Miguelina, é que aparece a fala de Valter Braga⁹, ao narrar que:

[...] e estar ciente de que todo o ser humano é cabível de sofrimento, alegria e tristeza e o benzedor não pode se compadecer daquele sofrimento porque se tu tiver compaixão e dó daquela pessoa tua atraí essa dor e sofrimento para ti então tu tem que estar preparado e revestido da graça de Deus e também ter a grandeza de saber equilibrar os momentos. Eu já lidei com momentos complicados e sempre tive equilíbrio e sempre vou ter. (VALTER BRAGA, 2013)

Em sua percepção, quem atua com doenças e problemas espirituais precisa estar preparado para não se deixar abater pelo sofrimento do outro. Diferentemente de muitas falas, apresenta um aspecto imaterial e sobrenatural como fator limitador de sua prática, em que a força e a habilidade que o benzedor deve possuir são fundamentais para a cura do outro bem como sua própria proteção diante do mal, aqui representado tanto

⁹ Entrevista realizada com Valter Braga, em 21/06/2013, na localidade de São Miguel das Missões/RS.

pelas energias quanto pelas doenças que poderiam, em sua visão, lhe atingir enquanto pessoa. Para ele, isso significa “grandeza” e “equilíbrio”, elementos que o colocam em patamar de superioridade diante do outro, criando assim um *status* de diferença que apenas ele, por ter estas habilidades, conseguiria atuar de forma a lidar com problemas advindos de um campo espiritual. Em face desta realidade, Touraine argumenta que “hoje, como qualquer cultura passada, não há figura do sujeito sem sacrifício e sem alegria” (TOURAINÉ, 2011, p. 123). É assim, portanto, que as narrativas dos benzedores aparecem, em determinados casos, com a dualidade do bem e do mal, do bem por estarem ajudando ao próximo e do mal pelos sacrifícios e obstáculos que precisam transgredir para atuarem nos processos de cura junto à comunidade.

Desta forma que, levando-se em conta o exposto, como prática que luta constantemente para não desaparecer, demarcam-se locais e discursos que, como arquivo, auxiliam a memória e a tradição do ofício exercido, o que definirá, sobre outros aspectos, as relações estabelecidas entre os sujeitos. Em vista disso, aponta-se a construção social que produz os sujeitos por meio de conexões e vínculos produzidos diante dos distintos grupos em que circula.

Pode-se aduzir, portanto, que o ofício exercido pelos benzedores da comunidade Miguelina possui, em sua aplicabilidade e suas relações, elementos que caracterizam o mesmo como um instrumento de passagem destes de sujeitos a atores sociais, ações estas necessárias à sua própria existência em sociedade. Pleiteiam, desta forma, cada um em seu universo, a legitimação de suas práticas em determinados contextos e junto às pessoas que, de maneira adversa, buscam a redução e aniquilação de suas existências.

O benzedor, portanto, inevitavelmente, se vê pelo olhar do outro, e a imagem que busca construir de si perpassa pela visão do outro, constituindo-os enquanto sujeito que, por meio de suas ações e imaginários, se assume como tal e transita identitariamente a fim de se transformar bem

como transformarem a sociedade em que vivem. Ainda, longe de parecerem simples homens e mulheres pressionados por forças exógenas a seu grupo de ofício, os benzedores denotam em sua narrativa o que buscam efetivar em suas práticas: uma capacidade de resiliência diante dos obstáculos, objetivando a manutenção de seu ofício. Insistem, assim, com os meios que possuem, na estruturação daquilo que consideram essencial em suas vidas, porque, em suas realidades, é quase impossível dissociar os mesmos enquanto indivíduos da prática que exercem socialmente. Desconstroem-se, desta maneira, empecilhos à prática, fazendo destes alicerces discursivos que sustentam sua cultura em sociedade.

Assumem, por meio da cultura e de seus símbolos, a posição de atores sociais a partir dos quais, tendo controle de suas vidas, formulam suas formas de exercer a fé por meio dos benzimentos. É o que Warat (2004, p. 407) argumenta como uma “mudança ética, estética, política e filosófica” em que os sujeitos conseguem criar eixos emancipatórios e se recomparam socialmente no meio onde vivem. Desta forma, transcendem os locais já consolidados, construindo novas realidades e subjetividades que os identificam como indivíduos detentores de determinadas características. Saem, assim, de ambientes “poluídos de proibições” para um local de produção coletiva de desejos e representações, percebendo assim seu contexto como algo respeitado e vital para sua existência.

Referências

- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é Cultura Popular*. 14. ed. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 2004.
- BAUMAN, ZYGMUNT. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.
- BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) – 4ª ed. – Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2001.

NÊSTOR, Garcia Canclini. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*; tradução Heloísa Pezza Cintão, Ana Regina Lessa, 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhte. Petrópolis: Vozes, 1987.

HAN, Byung-Chul. *Topologia da violência*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

WARAT, Luis Alberto. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

TOURAINÉ, Alain. KHOSROKHAVAR, Farhad. *A busca de si: um diálogo sobre o sujeito*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2004.

TOURAINÉ, Alain. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Tradução de Gentil Avelino Tilton. 4 Ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2011.

AMA, Emi. *The transfeminist manifesto*. Eminism. (org.). 2001. Disponível em: <http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf>. Acesso em 23 set. 2012.

Uma perspectiva arqueológica sobre Patrimônio Negativo, Destruição e Ressignificação Patrimonial

Rita Juliana Soares Poloni

Leandro Infantini

Lucio Menezes Ferreira

Alúcio Gomes Alves

Sara Teixeira Munaretto

Considerações iniciais

Discutimos aqui a destruição patrimonial sob a ótica da arqueologia. Tomamos como exemplos dois eventos, um ocorrido na Inglaterra e outro na Bélgica, ambos em Junho de 2020. Tais exemplos ensejam o debate sobre os conceitos de patrimônio negativo e de resiliência cultural, perspectivando-se a ideia de universalidade do patrimônio.

Contraporemos a noção de destruição de patrimônios negativos apresentando alguns dos resultados de uma pesquisa comunitária conduzida pelo projeto O Pampa Negro: arqueologia da diáspora africana nas charqueadas de Pelotas. Trata-se, especificamente, de uma parceria entre esse projeto arqueológico, conduzido pela equipe do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (UFPel), e a Companhia de Dança Afro Daniel Amaro, sediada na cidade de Pelotas. Por meio da junção entre arqueologia e dança Afro, essa pesquisa comunitária tem

ressignificado os discursos patrimoniais sobre diáspora africana na Charqueada São João, um sítio arqueológico que foi alçado à condição de patrimônio nacional desde maio de 2018.

Patrimônio Negativo

Segundo a arqueóloga Lynn Meskell (2002), patrimônio negativo são sítios que resultam de guerras ou conflitos políticos, tornando-se, assim, catalisadores de memórias de sofrimento, traumáticas, ligadas a genocídios ou etnocídios; são sítios cujas memórias espicaçam dores coletivas (Meskell, 2002). Esses sítios são mobilizados de duas maneiras: ou são preservados com propósitos didáticos, catárticos, a exemplo dos casos icônicos de Auschwitz e de Hiroshima, ou são simplesmente apagados, rasurados do discurso público, em função de não disporem de coletivos humanos com força política para patrimonializá-los.

Para que compreendamos o conceito de patrimônio negativo proposto por Meskell, é importante referir-se a um dos eventos mencionados por ela: a destruição dos Budas de Bamiyan, em março de 2001, pelo grupo islâmico do Talibã. Ultrapassando os argumentos de barbarismo e iconoclastia atribuídos ao evento, a autora argumenta:

Dadas essas desigualdades, como nações e instituições específicas podem tomar a iniciativa de legislar para os outros? Não estou sugerindo que renunciemos ao desejo de preservar a herança internacional, mas simplesmente que reconheçamos a hipocrisia de organizações e instituições específicas, especialmente da mídia, em seus protestos para implementar certas políticas globais, e que reconheçamos, também, as complexidades de abraçar interesses reais (MESKELL, 2002, p. 564).

A autora argumenta que a natureza conflitual do patrimônio em contextos multirreligiosos e transnacionais, embora venha progressivamente encontrando lugar de discussão na UNESCO, ainda está longe de admitir e compreender crenças contrárias à idolatria, por exemplo. Refratárias a um diálogo mais aprofundado com certos atores,

as Nações Ocidentais também são resistentes à assumpção de que o patrimônio mundial não é uma presunção internacional, nem tampouco é assunto pacífico entre seus próprios pares, haja vista os inúmeros conflitos e desequilíbrios regionais em torno do tema.

A autora argumenta, ainda, que a destruição é imanente ao fazer arqueológico. A escavação é um processo destrutivo e a escolha acerca do que se deve preservar, e do que deve ser ignorado, eliminado ou desprezado, é uma constante na arqueologia. Ela questiona o próprio conceito de destruição, recordando que essa categoria é culturalmente situada e que outras sociedades não ocidentais dão à impermanência uma valoração positiva incompatível com a noção de conservação tal qual preconizamos nas discussões mais conservadoras acerca do patrimônio. Provocativa, a autora questiona: “O que acontece quando a decisão de conservar resulta em uma interpretação cultural da perda? Se o patrimônio deve ser problematizado sob a lente da diferença cultural, os conceitos antitéticos relacionados a conservação e destruição também precisam ser repensados (Meskell 2002, p. 565)”. É a partir dessa noção de patrimônio negativo que discutiremos dois eventos recentes e polêmicos relacionados à destruição patrimonial.

Primeiro caso

No dia 11 de Junho de 2020, durante um dos protestos mundiais desencadeados pela morte de George Floyd, afroamericano assassinado por sufocamento por um policial branco em decorrência de uma abordagem violenta na cidade de Minneapolis, Estados Unidos, manifestantes em Bristol, no sul da Inglaterra, arrancaram a estátua de Edward Colston de seu pedestal e a lançaram ao rio que corta a cidade¹. O personagem em questão era um traficante de escravos que teve o

¹ Manifestantes derrubam estátua do traficante de escravos Edward Colston em Bristol, na Inglaterra. G1 mundo, 07 de Junho de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/07/manifestantes-derrubam-esttua-do-traficante-de-escravos-edward-colston-em-bristol-na-inglaterra.ghtml>> - Acesso em: 27 de Julho de 2020.

monumento em sua homenagem erguido em 1895, em agradecimento às ações de filantropia realizadas na cidade. Duas informações tomam importância no ocorrido: o fato de a cidade de Bristol ter sido a principal porta de entrada de escravos na Inglaterra e o de que o monumento em questão já havia sofrendo contestações há, pelo menos, uma década, tendo inclusive mobilizado abaixo-assinados significativos contra a sua manutenção. Nas imagens que correram o mundo (Fig. 1) é possível ver o monumento manchado por tinta vermelha, amarrado por uma corda e arremessado ao rio, em meio à ovação e apupos de centenas de pessoas reunidas no local. A Secretária do Interior Priti Patel classificou o ato como “totalmente vergonhoso” (*utterly disgraceful*), vandalismo e desordem. Segundo ela, o ato foi uma distração para a real causa dos protestos.²

Figura 1. Manifestantes derrubam a estátua de Colston. Adaptado de DailyMail.



Fonte: < <https://www.dailymail.co.uk/news/article-8409375/Edward-Colston-statue-hauled-Bristol-Harbour.html>>. Acesso em: 30 de Julho de 2020.

Esse ato desdobrou-se. Na manhã do dia 15 de Julho de 2020, um novo monumento foi erguido sob os escombros da estátua de Colston: o de uma mulher negra de punho erguido, inspirado na ativista negra Jen Reid, que participou do primeiro evento (Fig.2). De autoria do artista britânico Marc Quinn, e intitulado “A Surge of Power” (uma onda de poder), o monumento, cuja intenção era claramente ativista e anticolonial, foi removido do local no dia seguinte, sob o argumento de que o artista

² Priti Patel says toppling of Colston statue is 'utterly disgraceful' - but Piers Morgan hits back. BristolLive. Disponível em < <https://www.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/priti-patel-says-toppling-colston-4202300> >. Acesso em: 27 de Julho de 2020.

não tinha permissão das autoridades locais para a instalação da escultura. Nas imagens transmitidas pela BBC, vê-se a estátua erguida por cordas por meio de um guindaste e depositada em um caminhão de reciclagem. O som das máquinas sobressai-se em meio ao vazio do local, ocupado somente pelos funcionários responsáveis pela remoção. O porta-voz do conselho de Bristol informou que a estátua foi levada a um museu, onde o artista poderia recupera-la, sendo, entretanto, responsável pelos custos da remoção.³

Figura 2. Estátua de Jen Reid (esquerda) e sua remoção (direita). Adaptado de BBC.



Fonte: < <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-53486065> >. Acesso em: 30 de Julho de 2020.

Segundo caso

Dois dias antes, no dia 9 de Junho de 2020, em Antuérpia, na Bélgica, a estátua do rei Leopoldo II, já bastante danificada por intervenções anteriores, também em decorrência da mesma onda de protestos mundiais que marcaram a morte de George Floyd nos Estados Unidos, é removida por autoridades locais e transportada para o Museu de Escultura ao Ar Livre de Middelheim (Fig. 3).

Segundo informações oficiais, a retirada da estátua já estava prevista no âmbito da reforma da praça onde ela se postava, mas foi antecipada devido aos protestos antirracistas que ocorriam em escala global. Quando consultado, o porta-voz do governo informou que a estátua não seria

³ Estátua de ativista negra que substituiu traficante de escravos foi removida em Bristol. Plataforma, 16 de Julho de 2020. Disponível em < <https://www.plataformamedia.com/2020/07/16/bristol-remove-estatuade-ativista-negra/> >. Acesso em: 28 de Julho de 2020.

reinstalada no local, enquanto o do museu comunicou que a mesma foi direcionada para o seu depósito e que deveria ter o seu estado de conservação avaliado para que se deliberasse sobre seu futuro destino.⁴

Uma vez mais, o ato é marcado por imagens que circularam pelo mundo e, igualmente, assiste-se a estátua erguer-se ao ar, por meio de um guindaste. Vê-se o monumento danificado e manchado de tinta vermelha, numa cena cujos únicos sons proveem das máquinas e dos poucos trabalhadores encarregados pela remoção.

A estátua de Leopoldo II, assim como a de Colston ou qualquer outra estátua ou monumento, não era muda. Pode-se supor que para os manifestantes antirracistas, o discurso material da estátua é colonialista e escravista. Exalta uma figura histórica diretamente responsável pela violenta colonização do então Estado Livre do Congo e, posteriormente, Congo Belga, que teve como consequência, entre outras atrocidades, a morte de milhares de pessoas. Iniciativas e movimentos sociais que retrocedem à década de 1960, vêm progressivamente questionando o papel da Bélgica no colonialismo congolense e requerendo reparações simbólicas e financeiras do governo. Um desses movimentos, protagonizado pela organização “Reparons L'Histoire” (vamos reparar a história), foi responsável por uma petição que reuniu 80 mil assinaturas em favor da remoção de todas as estátuas do rei Belga do espaço público do país.⁵ Ressalte-se, ainda, o monumento em questão foi um dos vários que sofreram ações de danificação no mesmo período no país.

4 Cidade da Bélgica retira estátua de polémico rei, após protestos antirracistas. G1, 9 de Junho de 2020. Disponível em < <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/09/cidade-da-belgica-retira-estatuade-polemico-rei-apos-protestos-antirracistas.ghtml> >. Acesso em: 28 de Julho de 2020.

5 Dark past, brighter future? The Congolese diaspora in Belgium. DW: made for minds. Disponível em: < <https://www.dw.com/en/dark-past-brighter-future-the-congolese-diaspora-in-belgium/a-53936898> >. Acesso em: 28 de Julho de 2020.

Figura 3: Estátua do Rei Leopoldo II, danificada e removida de Antuérpi. Adaptado de Dailymail.



Fonte: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-8402717/Statue-Belgiums-King-Leopold-II-removed-Antwerp.html>. Acesso em: 30 de Julho de 2020.

Neste caso, também pode-se assistir a uma reviravolta simbólica nos dias subsequentes ao evento. No dia 30 de Junho, dia do aniversário de 60 anos da independência da República Democrática do Congo, o atual rei Belga, Philippe, lançou uma carta aberta ao atual presidente do país africano, na qual expressou profundo pesar pelas feridas coloniais, e afirmou que os atos de violência e de crueldade do período ainda pesam sobre a memória coletiva do país. Embora o nome do Rei Leopoldo II não seja citado no documento, e tampouco tenha havido um pedido formal de desculpas, o documento assume sofrimentos e humilhações ocorridas durante a vigência do colonialismo belga no Congo. A carta ainda incentiva e apoia a discussão sobre a memória colonial a partir de uma comissão parlamentar acordada recentemente no país.⁶

Retornando à teoria

Destruir o monumento é o mesmo que destruir a memória que ele representa? Esta pergunta parece nortear os que discutem a manutenção, ou não, do patrimônio e aquilo que representa ou representou para determinados coletivos humanos. A monumentalidade se associa tanto à memória quanto ao esquecimento. Em verdade, a preservação do

6 Carta do Rei da Bélgica que reconhece “sofrimentos” da colonização marca os 60 anos da independência da RDC. Uol notícias. 30 de Junho de 2020. Disponível em: < <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2020/06/30/carta-do-rei-da-belgica-que-reconhece-sofrimentos-da-colonizacao-marca-os-60-anos-da-independencia-da-rdc.htm> >. Acesso em: 28 de Julho de 2020.

monumento enfraquece a obrigação de engajamento com as memórias a ele relacionadas. Como Pierre Nora há muito nos alertou, existem os lugares de memória porque já não há os meios de memória (NORA, 1993). Ou ainda, nas palavras de Octave Debary:

A acumulação de excedentes (capitalização) e a conservação dos restos (a patrimonialização) participam de uma definição cumulativa da História. Conservar a ausência para ceder lugar ao que não existe mais, mas do que se deve conservar os restos. Os lugares de memória são ao mesmo tempo consagrados pelos vivos e separados deles, duplo movimento pelo qual nos fala Georges Bataille, “o sacrifício destrói o que ele mesmo consagra”. O resto remete à sua lembrança porque a História o esquece. (DEBARY, 2017, p. 97).

Assim, a destruição do patrimônio pode, em sentido inverso, levar a que memórias e identidades a eles relacionadas possam ser reabilitadas, reforçadas ou ressignificadas, ao invés de esquecidas ou apagadas. Por outro lado, a preservação do patrimônio relacionado à memórias dolorosas pode ter um sentido didático, próximo ao conceito moral de dever de memória de Ricoeur (2003): o de justiça devida às vítimas, ou ainda da “justa memória” (2007), essa ideia de dever de memória aliado ao trabalho historiográfico. Em outras palavras, o foco assenta-se menos na questão do estado de conservação do patrimônio ao longo do tempo (o que veremos ser uma questão vencida), e mais em como ele pode – ou não – adaptar-se e ressignificar-se ao longo do tempo.

Aos que reproduzem para o patrimônio a mesma linguagem do mundo natural, a de que ele é um recurso não renovável e que deve ser preservado a todo o custo para o benefício de toda a humanidade, Meskell (p.570) lança a seguinte reflexão desafiadora: “Mas quem define uma “herança comum” e “humanidade comum” na era da diferença cultural reconhecida?” E retomando Adorno ela acrescenta (p.571): “A preservação privilegia a construção do respeito histórico mais do que das necessidades do presente”.

Holtorf (2006), outro importante teórico da arqueologia, retoma a questão da destruição dos Budas de Bamiyan para também nos desafiar a

repensar a questão patrimonial. Em oposição à ideia de que a destruição desse patrimônio seria um atentado contra os fundamentos civilizacionais da humanidade, Holtorf questiona a posição paradoxal do próprio nascimento das políticas patrimoniais e, especialmente, do desenvolvimento da própria arqueologia. É justamente no período contemporâneo, marcado por alterações massivas e progressivas da superfície terrestre que emerge o que Candau (2010) denomina compulsão patrimonial, ou mnemotropismo. E são justamente os processos destrutivos que acompanham o desenvolvimento urbano e industrial modernos que propiciaram o achado de inúmeros sítios e artefatos patrimoniais/arqueológicos. Nesse sentido, conservação e transformação, preservação e destruição são processos profundamente interdependentes.

Holtorf chama a atenção, ainda, para o fato de que, muitas vezes, a ausência da materialidade pode ter mais força, do ponto de vista da memória, do que a sua existência. Ao pensar em contextos de guerra e violência de Estado, que marcaram e marcam o mundo contemporâneo, o autor argumenta que, muitas vezes, a ausência dos restos mortais dos desaparecidos torna sua memória mais vívida e a crueldade do contexto que levou ao seu desaparecimento mais perceptível para a sociedade. Ele nos desafia a pensar no que essas ausências públicas representam e em como, em alguns casos, a ação institucionalizada de realizar novos enterramentos, agora oficiais, de desaparecidos, poderia ser encarada como uma forma de reproduzir as estruturas de poder institucionalizado que criaram as ausências em primeiro lugar.

Em outro texto mais recente, Holtorf (2018) introduz um conceito que parece ser aqui interessante explicitar: o de resiliência cultural. Ela pode ser definida como a capacidade de um sistema cultural de absorver adversidades, de lidar com a mudança e de seguir se desenvolvendo. Dessa maneira, ela contempla continuidade e mudança e esta última não é vista como um inimigo a combater, mas como parte indissociável da sustentabilidade cultural.

A partir dessa perspectiva, Holtorf coloca em discussão o conceito de “patrimônio em risco” da UNESCO. Para ele, esse conceito subestima o caráter e o significado do patrimônio na sociedade. Holtorf conceitua o patrimônio cultural como sendo “a manifestação contínua de mudanças ao longo do tempo, e não sua vítima” (2006, p. 642). Nesse sentido, e retomando uma vez mais o emblemático caso dos Budas de Bamiyan, o autor afirma que:

À medida que avançamos para o futuro, o desafio com a herança ameaçada ou mesmo destruída, como os Budas de Bamiyan, não é que elas tenham sido deliberadamente atingidas ou que corram o risco de perder seu significado cultural. O verdadeiro desafio é como lidar com a ausência contemporânea das estátuas e como fazer com que o local - e a comunidade local - absorvam as mudanças que ocorreram ao promover a paz e o entendimento na região (HOLTORF, 2006, p. 642).

Recorrendo às teorizações de Tim Ingold, Holtorf (2006, p. 644) afirma que as pessoas, assim como o patrimônio edificado, são persistentes e, portanto, originam-se o tempo todo, passando por episódios contínuos de nascimento. Isso quer dizer que ambas não são entidades completas no momento de seu nascimento ou mesmo de sua morte. Ao contrário disso, o que há de cristalizado nessas duas entidades é justamente o fato de se constituírem como processos persistentes de transformação que ocasionalmente deixam marcas no registro arqueológico. Assim, a percepção da mudança histórica não deve ser encarada como um momento de sentimentalismo acerca do risco da perda, mas sim como um momento de aprendizado, criatividade e reinvenção. Adiante, o autor novamente nos desafia:

A paz e o entendimento não devem se basear em quem nossos ancestrais foram ou podem ter sido, e em seus legados, mas em quem nós e nossos filhos somos ou aspiramos a ser e como preferimos viver nossas vidas ao lado e em conjunto com os outros (HOLTORF, 2006, p.646).

Embora essa seja um enunciado bastante radical, o autor pretende colocar a ênfase de sua análise no presente das comunidades e nas suas

possibilidades de entendimento e termina sua reflexão dizendo que não pretende menosprezar os males da destruição do patrimônio, mas sim ressaltar a inevitabilidade das mudanças culturais e do seu reflexo nos bens patrimoniais. Para ele, trata-se menos de ressaltarmos o que se foi, já que a história do patrimônio é sempre a história de poderosas transformações ao longo do tempo, e mais de pensarmos como essa herança se adaptou às novas realidades, em como ela pode servir para facilitar mudanças que melhorem a vida das pessoas sob novas circunstâncias. E é a partir desse ponto de vista que gostaríamos, agora, de retornar rapidamente aos estudos de caso.

Retornado aos Casos

O que os dois casos descritos anteriormente – o lançamento da estátua de Edward Colston ao rio e a retirada da imagem do Rei Leopoldo II para um museu – têm em comum? Alguns pontos parecem-nos interessantes de serem ressaltados à luz das teorias sobre patrimônio discutidas acima.

O primeiro deles é a identificação dos dois monumentos no âmbito do conceito de patrimônio negativo. Em ambos os casos a presença dessas representações de figuras históricas claramente relacionadas à escravidão e a todos os atos de profunda violência física e cultural que implicaram, identificaram os dois monumentos como repositórios de memórias negativas para uma parte da sociedade nas quais figuravam.

O segundo é que, a despeito dessa identificação, ambos os monumentos também receberam fortes defesas, tanto de especialistas por todo o mundo e, particularmente, das autoridades de seus países de origem. Este último aspecto aproxima a identificação desses monumentos com os discursos patrimoniais essencialistas descritos tanto por Meskell quanto por Holtorf, e dentro dos quais o patrimônio é visto como apelo internacional, como elemento de entendimento pacífico para os diversos atores sociais, incluindo os cientistas do campo e como um bem não renovável que deve ser a todo o custo preservado para o benefício da

humanidade. Essa tradição interpretativa é muito bem expressa no clássico texto de Legoff (1996, p.535) “Documento/Monumento”, no qual o autor remonta à origem etimológica do termo e aos significados desses elementos. O *monumentum*, esclarece o autor, é um sinal do passado, o evoca e perpetua a recordação, e na antiguidade romana poderia ser tanto uma obra comemorativa, quanto uma homenagem póstuma. Seus sentidos, comemorativos ou fúnebres, apontam para o seu lugar solene na sociedade.

Os sons de fundo, nos eventos descritos, tornam-se metafóricos aqui. O contraste entre o silêncio solene do trabalho encampado pelo Estado na retirada e proteção dos monumentos contrasta com a euforia da população que lançou ao rio a imagem de Edward Colston. Estaria na ação iconoclástica de banir violentamente dos espaços públicos os monumentos indesejados, como os de Colston, de Leopoldo II, ou dos Budas de Bamiyan, a força resiliente de atores sociais que não se vêem representados? Retomando Holtorf, diríamos que o foco deve se colocar menos na herança ameaçada ou destruída e mais na forma como as comunidades podem lidar com silêncios e ausências, trabalhando as transformações de forma a promover entendimentos no presente. Retornaremos a essa questão mais adiante.

O que os silêncios aqui parecem nos indicar é a existência do que Johann Michel denomina uma política do esquecimento:

"Além dos vazios narrativos nos discursos oficiais, os lugares amnésicos, a ausência de comemorações, os poderes públicos usam-se de instrumentos de esquecimento que não buscam mascarar a tentativa de dissimulação mas assumem e reivindicam claramente a necessidade de esquecimento" (MICHEL, 2010, p. 20).

No caso dos dois monumentos em questão, a sua manutenção em espaço público a despeito das reivindicações populares que já vinham ocorrendo aponta, por um lado, para a valorização dos “feitos históricos” dos personagens representados em detrimento das suas responsabilidades

em relação à política e ao comércio escravista e, por outro, para a autoridade do próprio patrimônio como bem absoluto.

Por outro lado, percebe-se que, nesses casos em particular, a força destrutiva das reivindicações populares provocou resultados potencialmente interessantes e que podem vir a demonstrar a resiliência cultural de que nos fala Holtorf. Enquanto no primeiro caso, a sacralidade do patrimônio é denunciada pelo artista plástico que tem sua obra retirada pelo poder público por não possuir as autorizações necessárias (e é mesmo punido a pagar a retirada da mesma para um museu local), apontando para a centralidade do Discursos Autorizado do Patrimônio de que nos fala Laurajane Smith (2006), no segundo caso a carta publicada pelo atual rei da Bélgica, assumindo crimes coloniais e suas consequências, bem como o compromisso das autoridades políticas do país em abrir uma comissão parlamentar para discutir a memória colonial, a princípio mostram certa abertura em se produzir novas miradas sobre a história do país, de forma a gerar, a partir da experiência de mudança em torno do patrimônio, novos consensos sociais. Contudo, a carta silencia sobre afro-reparações, sobre a justiça a ser feita no presente em relação ao escravismo e às políticas coloniais do passado, o que a torna uma peça de cinismo.

Mas nem sempre é preciso que haja algum evento de destruição patrimonial para que patrimônios negativos possam ser instrumentos de ressignificação da memória social. Para terminar a presente discussão gostaríamos de apresentar brevemente um estudo que, ao contrário dos casos aqui expostos, apresenta uma experiência de mudança em torno do patrimônio a partir da preservação e evidenciação de um sítio patrimonial e arqueológico de interesse turístico.

Outros sons de fundo

Como parte do projeto “O Pampa Negro: Arqueologia da Diáspora Africana na região Meridional do Rio Grande do Sul (1780-1888)”, coordenado pelo arqueólogo Lúcio Ferreira, desde 2010, na Universidade

Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, e que analisa os sistemas escravistas nas charqueadas gaúchas, foram realizadas pesquisas na Charqueada São João, um dos poucos estabelecimentos da indústria saladeiril com parte de sua estrutura original preservada da cidade de Pelotas, e categorizado como patrimônio nacional desde maio de 2018. As escavações, feitas em 2016, revelaram as estruturas de uma senzala. Pôde-se, assim, interpretar contextos cotidianos de escravizados e escravizadas, alguns deles relacionados a atos de resistência e práticas espirituais (Cf. detalhes em SAMPECK E FERREIRA, 2020).

Como um projeto que preconiza a prática da pesquisa comunitária, a comunidade afrodescendente e praticante do Batuque e da Umbanda tem sido convidada a participar do processo de classificação e tipologia do material arqueológico revelado pelas escavações. Trata-se de um trabalho etnográfico que tem norteado as narrativas de exposições arqueológicas na Charqueada São João (Fig. 4). Tal posicionamento tem propiciado discussões mais simétricas entre autoridades religiosas, cientistas e comunidade local, levando a que a decisão sobre o destino de objetos sagrados pudesse admitir a possibilidade de seu reenterramento, assunto hoje em discussão entre autoridades religiosas e os integrantes do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA), que abriga e estuda os acervos das escavações.

Figura 4. Exposição "O encantamento do mundo: objetos de escravizados da Charqueada São João", Pelotas, RS.



Fonte: Acervo LEICMA - UFPel.

É também no contexto desse projeto que desenvolveu-se, em conjunto com a Companhia de Dança Afro Daniel Amaro, algumas edições

do espetáculo “Dança dos Orixás”, encenado em frente ao espaço conhecido como sendo da antiga Senzala da Charqueada (Fig. 4). Em conjunto com o espetáculo e integrando-se a sua cenografia foi montada a exposição “O encantamento do mundo: objetos de escravizados da Charqueada São João” (Fig. 4 e 5), que resulta das escavações realizadas no local em 2016⁷. Até o momento, entre 2017 e 2019, já foram realizadas 12 edições desse espetáculo.

Figura 5. Cenas do espetáculo "A dança dos Orixás" e da exposição (esquerda), na Charqueada São João, Pelotas.



Fonte: Acervo LEICMA - UFPel.

O conjunto da força performática da dança, que interpreta a personalidade e as atribuições dos Orixás, com a força simbólica da senzala, e a presença de objetos arqueológicos que atestam a riqueza cultural das pessoas escravizadas no período da produção saladeiril da cidade, têm possibilitado repensar o papel dos afrodescendentes na história e na vida cultural da cidade, permitindo evidenciar atores sociais invisibilizados. Alguns dos depoimentos, feitos em 19 de novembro de 2017, nos painéis interativos e cadernos de registros das exposições demonstram essa asserção:

“O resgate do passado nos faz entender o presente”.

Denise.

“Resgatar, se apropriar do conhecimento de sua história é sem dúvida descobrir quem fomos, e quem queremos ser”.

7 FERREIRA, Lucio Menezes. Quando só tambores dos Ogãs ritmam saberes. A Dança dos Orixás faz a arqueologia dançar. Diário Popular, 10 de maio de 2019. Disponível em: < <https://www.diariopopular.com.br/opiniaio/quando-os-tambores-dos-ogans-ritmam-saberes-a-danca-dos-orixas-faz-a-arqueologia-dancar-141044/>>. Acesso em: 30 de Julho de 2020.

Anônimo.

“Interessante visitar o passado dos nossos antepassados (ancestrais) entenderemos o nosso tempo presente reconhecendo o passado!”

Stephane.

“Só a luta muda a vida. Este local é a prova disso”.

Anônimo.

Aqui os sons de fundo são ritmados pelos tambores, mas permanece um tom solene no público que assiste a cada uma das apresentações e exposições. A força da dança, a expressão facial de cada um dos bailarinos, as vestimentas, os objetos simbólicos empunhados por cada um dos Orixás dançantes, as tochas acesas na fachada da Senzala, as sombras projetadas por seus corpos, a presença de objetos feitos pelas mãos de quem fez a economia e a cultura da cidade "com barro e com sangue" (GUTIERREZ, 2004), tudo isso faz com que o discurso elitista que por muito tempo perdurou na cidade, o de um lugar de cultura portuguesa e de gostos europeus refinados, vá aos poucos se esvaindo, para dar lugar à presença de um coletivo historicamente silenciado: os afrodescendentes da cidade.

Ao contrário do que acontece com os dois outros exemplos citados, aqui é a permanência do patrimônio (ou a sua descoberta), é a sua inscrição no presente da cidade, o que se torna um canal a partir do qual o patrimônio negativo pode ser rediscutido, repensado, permitindo que a questão do escravismo moderno e de suas indelévels marcas na sociedade brasileira possam ser evidenciados junto com a complexidade cultural de seus atores e criando caminhos a partir dos quais um novo presente e novos entendimentos possam ser traçados por intermédio do patrimônio.

Considerações finais

Em consonância com o conceito de patrimônio negativo (MESKELL, 2002), discutimos uma questão principal: o que deve ser feito com o patrimônio dissonante, com aquilo que não está de acordo com as normas vigentes, que não é pacífico para certos atores ou com o patrimônio que é inerentemente perturbador?

Quisemos evidenciar que o foco da resposta está muito menos no estado de conservação dos sítios e monumentos, nas constantes transformações que sofrem ao longo do tempo, ou em eventos traumáticos que os coloquem “em risco”, mas na forma como as sociedades e os atores para os quais esse patrimônio significa no presente são, ou não, capazes de transformar esses desafios em formas de absorver adversidades, de lidar com a mudança e de seguir se desenvolvendo. É o que preconiza o conceito de Resiliência Cultural (HOLTORF, 2018) aqui descrito.

Os três exemplos discutidos, dois de destruição e um de preservação patrimonial, evidenciam as diversas formas como o patrimônio é usado pelos atores como forma de colocar em prática essa resiliência cultural.

Assim, é possível colocar em perspectiva a ideia do patrimônio como bem internacional e como herança comum da humanidade, cuja preservação deve ser perseguida a todo o custo, e abrir espaço para que o patrimônio deixe de ser visto como um artefato em risco de desaparecimento e passe a ser encarado como processos persistentes de transformação que podem, eventualmente, deixar suas marcas no presente.

Referências

- CANAU, Jöel. Bases antropológicas e expressões mundanas na busca patrimonial: memória, tradição e identidade. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.1, n.1, p.43-57, 2010.
- DEBARY, Octave. *Antropologia dos restos: da lixeira ao museu?*. Pelotas: UM2 Comunicação, 2017.
- GUTIERREZ, Ester. *Barro e Sangue: Mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888)*. Pelotas: Editora Grafica Universitaria - UFPel, 2004.
- HOLTORF, Cornelius. Embracing change: how cultural resilience is increased through cultural heritage. In: *World Archaeology*, 50:4, 639-650, 2018.

HOLTORF, Cornelius. Can less be more? Heritage in the age of terrorism. In: *Public archaeology*, volume 5, 2006, p. 101-109.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MESKELL, Lynn. Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology. In: *Anthropological Quarterly*, Vol. 75, No. 3 (Summer, 2002), pp. 557-574, 2002.

MICHEL, Johann. Podemos falar de uma política do esquecimento? In: *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.2, n.3, 2010.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

RICOEUR, Paul. Transcrição de comunicação na conferência “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”, Budapeste, 2003, p. 1. Disponível em: < http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia >. Acesso em: 27 de Julho de 2020.

RICOEUR, P. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 536 p, 2007.

SAMPECK, K; FERREIRA, L. M. Delineando a Arqueologia Afro-Latinoamericana. In: *Vestígios: Revista de Arqueologia Histórica*, (14): 1, 141-168, 2020.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. New York: Routledge, 2006.

Sobre os autores

Aluísio Gomes Alves - Arqueólogo do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas (2013). Mestre em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (2012). E-mail: aluisiogalves@hotmail.com

Caio de Carvalho Proença - Professor efetivo de História pelo Poder Executivo do estado do Rio Grande do Sul, Doutorando em História, Cultura e Etnicidade pela PUC-RS (CAPES), Mestre em História pela PUC-RS (CNPq), Bacharel e Licenciado em História pela mesma instituição, com participação na Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) e University of Manchester (Inglaterra). Fotógrafo profissional e especialista em Gestão Pedagógica, Supervisão Escolar e Coordenação Escolar. Atualmente pesquisa o fotojornalismo e fotodocumentarismo no Brasil dos anos 1980, no campo da História, Cultura Visual e História Oral. E-mail: caiooproenca@gmail.com

Daniel Lemos - Doutorando e licenciado em História, bacharel em Direito e mestre em Ciência Política, pela UFPel. Foi Bolsista de mestrado da FAPERGS/CAPES dissertação *Os Prefeitos do Partido dos Trabalhadores no Rio Grande do Sul (1988-2012)*. Especialista em Ensino da Sociologia para o Ensino Médio pela UFRGS. Membro do conselho editorial da revista *Crítica Marxista*. No Conselho Municipal de Educação de Pelotas cumpre mandato 2017-2023; tem 17 anos de carreira no magistério público estadual e municipal, em Pelotas. Principais interesses se inscrevem na interface entre história, ciência política e filosofia. E-mail: danielslemos@yahoo.com.br

Eduardo Roberto Jordão Knack (Organizador da obra) - Graduado (2005) e Mestre (2007) em História pela Universidade de Passo Fundo. Doutor (2016) em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com período sanduíche na Universidade Nova de Lisboa. Pós-doutorado (2016-2019) no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Atualmente é professor Adjunto na Universidade Federal de Campina Grande, na Unidade Acadêmica de História do Centro de Humanidades. Temas de interesse: comemorações, memória, patrimônio, imaginário, ensino de história. E-mail: knackeduardo@gmail.com

Fernanda Soares da Rosa - Mestre em Artes Visuais, com área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Graduada em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (FFCH/PUCRS). Atua como Historiadora no Acervo Artístico da Fundação Vera Chaves Barcellos, trabalhando com a catalogação de obras de arte, pesquisa sobre Arte Contemporânea, curadoria e organização de exposições. Atualmente pesquisa na área de História, Teoria e Crítica de Arte, investigando os seguintes temas: Arte Contemporânea; Arquivos de artista; Memória; e a produção do artista brasileiro Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 - Amsterdã, 2005). E-mail: fernandaasrosa@gmail.com

Francielle Garcia (organizadora da obra) - Francielle Maciel Garcia é graduada em História Licenciatura pela Universidade La Salle - Canoas (2017). Seus interesses acadêmicos giram em torno da área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: Imaginário Comunista, História das mulheres e literatura como fonte histórica. Fez parte da equipe curatorial do Acervo Sandra Jatahy Pesavento no Instituto Histórico e Geográfico do RS entre os anos de 2015 a 2019. E atuou como segunda secretária do GT de História Cultural do Rio Grande do Sul da Associação Nacional da História (ANPUH) de 2018 a 2020. Atualmente cursa Letras Portuguesas na Universidade La Salle Canoas. E-mail: francielle_garciaz@hotmail.com

Gabriela Traple Wiczorek - Bacharel em História da Arte (UFRGS), atualmente mes-tranda em Artes Visuais (UFRGS), com ênfase em História, Teoria e Crítica de arte, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira. Colaborou no projeto Artikin, coletivo de difusão e experiências em arte, é assistente editorial da Revista Philia, e integra o grupo de pesquisa PAMA (Pesquisadoras sobre arte e Artistas Mulheres na Academia). E-mail: gabrielatw@gmail.com.

Hilda Jaqueline de Fraga (organizadora da obra) - Historiadora e Doutora em Educação pela UFRGS. Profa. Associada do Curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural, da UNIPAMPA. Desenvolve projetos de pesquisa sobre patrimônio e decolonialidade, patrimônio cultural e gênero e PCI. É autora e organizadora de livros, capítulos em coletâneas e artigos científicos em revistas especializadas de História e Patrimônio Cultural. Participa como pesquisadora-membro do Grupo de Pesquisa GEMMUS da UFRGS em Educação e Patrimônio e do IHGRS atuando na Comissão de Gestão do Acervo e na equipe de curadoria do Acervo Sandra J. Pesavento realizando investigações nas linhas: Cidade e Ensino de História e Cidade e Gênero. Integra a Rede Internacional de Cooperação Acadêmica para o Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina e Caribe – RECA PCI LAC colaborando em

projetos e implantação de políticas com esta ênfase em países da latino-américa. E-mail: hildajaqueline7@gmail.com

Juliani Borchardt da Silva - Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Possui graduação em Administração- Projetos e Empreendimentos Turísticos pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (2009) onde também cursou especialização em História, Cultura, Memória e Patrimônio (2012). É Especialista em Democracia Participativa, República e Movimentos Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014) e mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2014). Graduada em História-Licenciatura pelo Centro Universitário Internacional (2018). Atualmente atua na assessoria acadêmica da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) Campus Cerro Largo-RS. E-mail: julianiborchardt@gmail.com

Leandro Infantini - Mestre em Arqueologia e mestre em Geomática pela Universidade do Algarve (Portugal). Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, Pesquisador Associado do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA) - UFPEL e membro do Interdisciplinary Center for Archaeology and Evolution of Human Behaviour (ICArEHB) - UAlg. Bolsista CAPES. E-mail: leandroinfantini@gmail.com

Lidiane Friderichs - Doutora em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2019), Mestre em História pela Universidade Federal de Pelotas (2013) e Licenciada em História pela Universidade Federal do Rio Grande (2010). Atualmente é professora substituta no curso de História da Universidade Federal de Pelotas. Coordena o GT Direitas, História e Memória da ANPUH-RS (2020-2022) e integra o grupo de pesquisa "O Neoliberalismo além da teoria econômica: elementos para-econômicos na sua constituição como ideologia a partir dos casos de Chile, Brasil e Argentina". Desenvolve pesquisas nos seguintes temas: ditadura civil-militar de 1964, movimento operário/sindical, redemocratização, Think Tanks, Neoliberalismo e Direitas. E-mail: lidifridrichs@gmail.com

Lucas Klever - Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. No mestrado, pesquisou o cotidiano da elite de Copacabana, Ipanema, Leme durante a Segunda Guerra Mundial. Atualmente pesquisa o Automóvel Clube do Brasil e a criação/importação de uma cultura automobilística a partir dos anos 20, além de uma identidade de elite nacional ligada aos ideais da modernidade. Na graduação, estudou o projeto político da Marcha para Oeste do Estado Novo, através da revista oficial do regime, a Cultura Política. E-mail: Lucas.Oliveira95@edu.pucrs.br

Lucio Menezes Ferreira - Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Professor Associado do Departamento de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas e Diretor do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA) - UFPel. E-mail: luciomenezes@uol.com.br

Maria Alice Samara - Licenciada em História, Mestre em História do século XX, pelo curso de Mestrado de História dos séculos XIX e XX, secção do século XX, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em Abril de 2001. Doutora em História Institucional e Política Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, é investigadora do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde integra a o grupo de investigação Cultura, Identidades e Poder e a linha temática Usos do Passado: Memória e Património Cultural. Trabalhou temas relacionados com a I República Portuguesa. Recentemente tem trabalhado a resistência ao Estado Novo e as questões da articulação entre memória e espaço. E-mail: alice.samara@gmail.com

Maria Clara Lysakowski Hallal - Possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) (2010), mestrado em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) (2014), e especialização em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) (2018). Atualmente, é doutoranda (bolsista CAPES) no PPGH - UFPEL. É pesquisadora do Laboratório de Política e Imagem (LAPI UFPEL). Tem interesse em estudos sobre cultura visual, cidades, gênero e processos migratórios. E-mail: clarahallal@hotmail.com

Nádia Maria Weber Santos (organizadora da obra) - Médica, psiquiatra junguiana e historiadora. Possui Mestrado e Doutorado em História pela UFRGS e Pós-Doutorado pela Université Laval (Québec/Canadá). É bolsista de produtividade do CNPq nível 2 desde 2016. É membro pesquisadora do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e curadora do Acervo Sandra Jatahy Pesavento nesta instituição. Integra o comitê editorial da revista *Artelogie*, vinculada ao CRAL/EFISAL - EHESS de Paris. Atualmente é professora do PPG em Performances Culturais da UFG (Universidade Federal de Goiás). Autora de vários livros e artigos na área da História Cultural, com ênfase em História da Loucura e da Psiquiatria, Memória Social, Sensibilidades, Arquivos pessoais e Performances Culturais. Destacam-se as obras individuais: *Histórias de vidas ausentes: a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental* (2ª edição ampliada e revista, SP: Edições Verona, 2013); *Histórias de sensibilidades e narrativas da Loucura* (Porto Alegre, Ed. da Universidade/ UFRGS, 2008). E-mail: nmmws@gmail.com

Rita Juliana Soares Poloni - Doutora em Arqueologia pela Universidade do Algarve (Portugal). Atualmente é Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, Pesquisadora Associada do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA) e Pesquisadora Associada do Interdisciplinary Center for Archaeology and Evolution of Human Behaviour (ICArEHB) - UAlg. E-mail: julianapoloni@hotmail.com

Ronaldo Bernardino Colvero - Possui graduação em Estudos Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1998), graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999), mestrado em História pela Universidade de Passo Fundo (2003) e doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2009). É professor Adjunto e da Pós-Graduação de Políticas Pública na Universidade Federal do Pampa, do Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio da Universidade Federal de Pelotas. Desde 2003 vem participando, elaborando e orientando projetos de pesquisa nas áreas de História, Relações Internacionais, Ciências Sociais, Ciência Política, Educação, Memória, Patrimônio e Políticas Públicas. E-mail: rbcolvero@gmail.com

Sara Teixeira Munaretto - Possui graduação em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio Grande (2012) e mestrado em História pela Universidade Federal de Pelotas (2015). É arqueóloga da Universidade Federal do Pampa/UNIPAMPA. E-mail: saramunaretto@hotmail.com

Thais Franco - Mestra em Artes Visuais, com área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Graduada em História (Bacharelado) pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (FFCH/PUCRS). Atualmente é Coordenadora de Projetos e Produção na Fundação Vera Chaves Barcellos, responsável pela gestão de exposições e eventos, produção editorial de catálogos e demais impressos e elaboração e gestão de projetos culturais para editais e leis de incentivo à cultura. Possui experiência e interesse de pesquisa em Arte Contemporânea, História da Arte, Design, Publicações de Artistas, Museus, Arquivos e Coleções. E-mail: thais.franco@outlook.com

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org