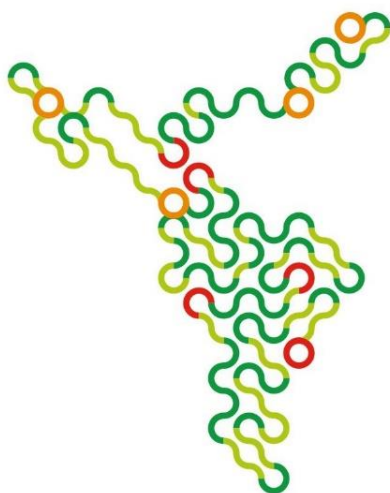


ANAIS DO EVENTO



III CONGRESSO
IBERO-AMERICANO
DE HUMANIDADES,
CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO:
**Produção e democratização
do conhecimento na
Ibero-América**

22 a 25 de maio de 2018

 Apoio:



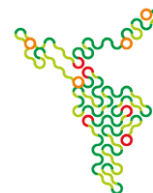
 Realização:



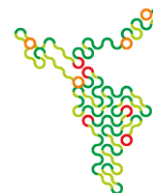
PROACAD
Pró-Reitoria
Acadêmica



Universidade do Extremo Sul Catarinense
III Congresso Ibero-Americano de Humanidades, Ciências e
Educação
Produção e democratização do conhecimento na Ibero-América

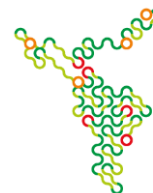


ARQUIVOS PESSOAIS E EGO-DOCUMENTOS NO TEMPO PRESENTE



TRABALHOS

DIÁLOGOS COM SUBJETIVIDADES E O RESPEITO ÀS SINGULARIDADES: REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS	3
Adriane Hernandez	
ENTRE EXPERIÊNCIAS E EXPECTATIVAS: LIMITES, POSSIBILIDADES E DILEMAS NO TRABALHO COM TRAJETÓRIAS INDIVIDUAIS.	12
Karla Simone Willemann Schütz	
DOS MANUAIS ÀS REDES SOCIAIS: A ESCRITA DE PRESCRIÇÕES DE CIVILIDADE NO TEMPO PRESENTE	20
Márcia Regina dos Santos	
AUSÊNCIAS E POSSIBILIDADES: OS GUARDADOS DE JESSY CHEREM	32
Susane da Costa Waschineski	
DO BLOG AOS CONTOS: BIOGRAFEMAS POSSÍVEIS EM POSTS E NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE	41
Alexandre José Ventura da Silva	
PROJETO TEMPO COMUNIDADE: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO DA ALTERNÂNCIA NO CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO	52
Patrícia Sara Lopes Melo; Luana Vieira de Sousa; Maria Raquel Barros Lima	
GAVETA ADENTRO: MEMÓRIAS DE MULHERES NOS PANINHOS DA CASA	61
Débora Pinguello Morgado	
AS CARTAS ENTRE MÁRIO DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA - UM ESTUDO NA PERSPECTIVA DO PATRIMÔNIO E MEMÓRIA.....	73
Daniele Mendes Beltrami; Nadja de Carvalho Lamas	
CRÔNICAS, CIDADE E SUBJETIVIDADE: TRAÇOS DE AUTORIA SOB PSEUDÔNIMO EM ESCRITOS NO JORNAL O ESTADO DE S. PAULO (DÉCADA DE 1920)	85
Ana Luíza Mello Santiago de Andrade	
ACERVOS PESSOAIS E INSTITUIÇÕES CUSTODIADORAS: MATERIALIDADE, SUBJETIVIDADE E RESSONÂNCIAS NO CONTEMPORÂNEO.	96
Flávia de Freitas Souza	



DIALOGOS COM SUBJETIVIDADES E O RESPEITO ÀS SINGULARIDADES: REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Adriane Hernandez¹

Resumo: Esse texto pretende especular sobre como um curso de artes visuais poderia ser exemplar na valorização das subjetividades de discentes e de docentes, resultando em um ambiente repleto de experiências singulares. É fato conhecido que o processo de criação em artes não acontece de modo linear ou objetivo, tendo cada artista seu próprio tempo de descoberta e assimilação, algo que o retroalimenta, entretanto isso parece longe de ser uma realidade incorporada pelos cursos de artes nas universidades. Ao acontecer como uma espécie de ritual particular, um mergulho profundo, o processo de criação propicia *insights*, que só podem advir de um grande envolvimento do sujeito com suas próprias questões, aquelas que são de seu mais profundo interesse. A reflexão é muitas vezes sofrível, pois as ideias sempre parecem pouco grandiosas, além de extremamente subjetivas. Em contato com alunos no início de uma graduação em artes visuais, percebe-se que a incompreensão do que pode vir a ser um processo de criação que esteja interligado à subjetividade do iniciante nas artes visuais é uma barreira a ser transposta. O percurso no tempo particular de maturação deve ser valorizado e o professor tem o importante papel como interlocutor e incentivador nessa etapa. Infelizmente, na maior parte das vezes, não é o que se vê acontecer nas didáticas, levando a uma grande insatisfação por parte de todos os envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

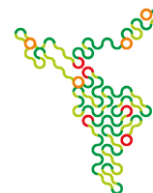
Palavras-chave: Artes Visuais. Processo de criação. Ensino. Singularidade. subjetividade.

Dialogues with subjectivities and the respect to singularities: reflections on the formation in Visual Arts

Abstract: This text intends to speculate about how a visual arts school could be exemplary on the valuation of subjectivities of students and teachers, resulting in an environment full of singular experiences. It's a known fact that the creation process in art doesn't happen in a linear or objective way, each artist having their own time of exploring and assimilating, something that feeds him back, however this seems far from a reality incorporated by art schools in the universities. As it happens as a kind of private ritual, as a deep dive, the creation process provides insights that can only come from a great involvement of the subject with his own concerns, those that are of his deepest interest. The reflection is often painful, for the ideas always seem to lack in grandiosity, and is also extremely subjective. When in touch with students early in the visual arts graduation, it's noticeable that the non-comprehension of what can become a creation process interconnected with their subjectivity is a barrier to be transposed. The trajectory at a particular time of maturation must be valued and the teacher has the important role as interlocutor and instigator at this stage. Unfortunately, most of the time, this is not how you see didactics happening, which leads to a great dissatisfaction on the part of all those involved in the teaching-learning process.

Keywords: Visual Arts. Creation process. Teaching. Singularity. Subjectivity.

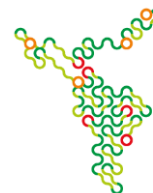
¹ Artista plástica e professora do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, RS.



Sobre o artista-pesquisador

Nas artes visuais chamamos de poéticas visuais a pesquisa do artista plástico que estuda seu processo de criação. A palavra *poética* deriva do radical grego *poiein*, e quer dizer fazer, produzir. Entre os autores que refletem sobre esse campo de pesquisa, há os que defendem que a escolha metodológica utilizada pelo artista-pesquisador se abra para uma multiplicidade e esteja associada ao caráter do trabalho artístico. Nesse sentido não há modelos a serem seguidos. Se uma obra artística é autobiográfica, por exemplo, esse texto pode trazer as vivências, as memórias e as implicações dessas questões na obra. Nesse caso, a vida do artista é um problema que tem reflexos conceituais e formais no trabalho artístico, sendo uma opção de abordagem. Tomemos como exemplo a artista plástica Louise Bourgeois (1911-2010) que realizou um considerável volume de obras durante seus quase cem anos de existência, esculturas, desenhos, livros de artista, performances, objetos, instalações, entre outras linguagens. Sua extensa produção implica um forte vínculo com as lembranças que a artista registrou também em diários. A infância e adolescência, suas maiores fontes de referências, eram enfatizadas na sua fala, mas também nos livros publicados, que trazem registros pessoais e cartas da artista. Nascida na França, em uma família burguesa, marcadamente patriarcal e machista, Louise Bourgeois trouxe repercussões dessa experiência para seu processo. Informados sobre sua biografia, somos instigados e, assim, intensificamos nosso interesse pelo trabalho com seus inúmeros desdobramentos formais e conceituais constatados.

A pesquisa em poéticas visuais apesar de ter sido inaugurada em 1937 por Paul Valéry (1999), tendo como marco a sua primeira aula do curso de poética, ainda hoje é uma pesquisa que encontra muitas resistências na universidade. O texto do artista em poéticas é vitimado por um certo desprezo quanto mais se aproxima da experiência da criação. Assim, os artistas são acusados de excesso de vaidade, exagero de pessoalidade, falta de profundidade teórica, falta de rigor e assim por diante. No meu ponto de vista, em parte isso se dá por uma incompreensão da capacidade de um encaminhamento possível e das potencialidades da pesquisa referenciada na experiência ou na autobiografia, mesmo que ela não resulte diretamente em um texto autobiográfico. Há um outro complicador que é a queda de braço entre as áreas práticas e teóricas da pesquisa no campo das artes visuais, uma disputa que não é simplesmente inócua, mas converte-se em uma perda de vigor para as poéticas, em sua ainda tão jovem existência institucionalizada.



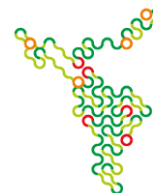
Sobre o professor-artista

Como professora-artista com formação na pesquisa em poéticas visuais, procuro a cada nova turma de alunos radicalizar um pouco mais minha experiência docente com base na minha formação e percepção de alteridade. Essa busca passou a me fascinar de modo mais enfático nos últimos anos. Isso aconteceu quando mudei de universidade e comecei a trabalhar com uma disciplina da primeira etapa do curso de artes visuais, oferecida para calouros. De 2009 a 2013, fui professora da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e lá ministrava disciplinas dos últimos semestres do curso de artes visuais, mais especificamente em pintura. Em 2014, já na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), passo a trabalhar com uma disciplina do primeiro semestre, de nome Atelier de Percepção e Criação I, com duas turmas. Durante esse período fiz várias descobertas que me sinto impelida a compartilhar.

Nem sempre fui muito convicta com relação a escolha que faço de ofertar um ensino mais singularizado, com orientação individual. Já experimentei proposições mais generalizadas, mas nunca durante um semestre inteiro. Como aluna de graduação, tinha sido encorajada a vivenciar o processo de criação e Fayga Ostrower (1920-2001) era uma autora chave dessa abordagem. Apesar do preconceito acadêmico em torno da artista que investiu no didatismo, seus livros sobre processo de criação eram utilizados, porém no máximo até os primeiros semestres do curso¹. Incentivada a aprender com o próprio percurso, assumi essa atitude como se fosse algo muito familiar para mim, um misto entre tensão e distensão, e assim, uma história pessoal aparecia como um desdobramento natural. Quando me tornei professora, desde o início compartilhei o espaço acadêmico com colegas professores que propunham atividades dirigidas para os alunos, assim questionava-me se estaria em um bom caminho – “remando contra a maré” – ou, ao menos, em um caminho profícuo. Explicando melhor, acreditava que a liberdade de criação no atelier, com interlocução do professor, era uma boa escolha, porém ousada, já que sempre ouvi dizer que para calouros isso jamais daria certo, porque eles necessitariam direcionamentos mais pontuais para não ficarem perdidos.

Uma diferença fundamental entre o ano que ingressei no curso de artes visuais, como aluna de graduação, em 1991, ao dos ingressantes de hoje, é que naquela época não havia prova de habilidade específica, hoje esta prova se faz presente. De lá para cá, vimos disseminarem-se os

¹ Os livros aos quais me refiro são Criatividade e processos de criação (1977), Universos da arte (1983) e Acasos e criação artística (1990).

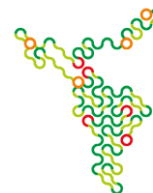


cursos preparatórios para a prova específica. O exercício mais frequente e que sempre obedece os critérios do último teste aplicado, é o desenho de observação de natureza morta. O que consta sobre a prova específica no projeto político pedagógico do curso é o seguinte trecho: “pretende funcionar como um mecanismo de nivelamento com relação à alfabetização artística”. Alfabetização artística esta que raramente acontece no ensino básico. Os candidatos então costumam fazer cursos preparatórios ou exercitar por conta própria o desenho de observação. Venho manifestando a minha contrariedade com relação a esta prova e tenho inúmeros motivos para isso. Não vou além nesse assunto pois ele não é o mote do artigo, porém é um dado importante que esta prova pautar já de início uma visão do que o aluno entende por arte, ao mesmo tempo em que ele passa a corresponder artisticamente a esta visão apriorística. Isso por si só representa um empecilho à liberdade de escolha e autonomia que procuro tanto imprimir e intensificar o seu exercício nesse momento inicial. O fato é que, ao estimular a liberdade de escolha para o desenvolvimento dos trabalhos iniciais, percebo que o repertório desses alunos calouros aparece limitado ao desenho de observação, tão arduamente exercitado para a prova específica. A estratégia didática que mais busco utilizar para romper com ciclos de submissão é trazer a transparência no diálogo e a constante reafirmação dos objetivos. A autonomia é um dos mais importantes, assim como compreender como se processa a criação artística e o exercício da percepção.

De início, já em minha primeira aula, solicito uma atividade de apresentação que os alunos calouros fazem por meio de um objeto e de dois pequenos textos. Percebi que deslocar o centro dessa apresentação para um objeto, ao invés da própria figura do aluno, gera um tom de empatia, de graça ou de extrema sensibilização e, portanto, de maior leveza na apresentação. Os alunos revelam de modo menos tímido, sua maneira de olhar e um tipo de sensibilidade própria, individual, que os diferencia. No primeiro texto eles deveriam fazer uma descrição física do objeto – se possível, sem afeto – e no outro texto deveriam trazer uma narrativa sobre como o afeto está impresso nesse objeto, a escrita de si aparece nessa narrativa.

Para cada aluno um modo de dizer, para cada turma várias abordagens distintas

Atelier de Percepção e Criação I é uma disciplina ofertada no Atelier de Pintura do Instituto de Artes da UFRGS. Apesar do nome por si só indicar um assunto a ser desenvolvido, curiosamente



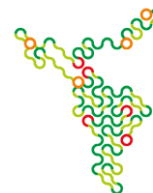
a súmula não traz as palavras ou termos inclusos no nome e é a única parte do plano de ensino que não pode ser alterada, além do seu nome. Diz ela:

Conceituação e experimentação da forma focalizando matéria e cor nos processos pictóricos. Investigação dos materiais na interação de pigmentos e suportes da pintura. Contextualização histórica na introdução à diversidade técnica da forma pictórica. Reflexões sobre o universo plástico de uma imagem.

(Súmula da disciplina Atelier de Percepção e Criação I, 2018).

A primeira palavra da súmula estranhamente é *conceituação*. Essa palavra iniciando o texto se apresenta para mim como um sintoma de algo que penso ser um problema nas universidades hoje, a saber, a conceituação vir antes de experiência. Principalmente porque, em se tratando de um *atelier*, com toda a ideia contida na imagem de um *atelier*, em um curso de artes visuais, parece problemático que o conceito se interponha de um modo tão contundente. Antes mesmo de vivenciar um processo de criação o aluno é levado a teorizar, ou ainda, talvez pior que isso, é levado a pensar que está devendo essa teorização, ele já entra com um déficit, aquele de não saber o que o seu trabalho, ou a forma, ou a pintura, significam ou deveriam significar. Também se pode identificar aí uma contradição. Os conceitos são geralmente fixados por assimilação de algo que nos é externo, não diz respeito a nossa experiência. Experimentar produz um saber que passa por sensações, passa pelos sentidos, pelo corpo, produz um aprendizado que nasce da experiência. Já sabemos com Merleau-Ponty (In: Chauí, 2002) que se pode fazer a experiência do conceito, a experiência do pensamento, mas penso que a experiência venha da liberdade de manipular conceitos, assim como ferramentas e materiais, pincéis e tintas.

Desde que a disciplina a qual me refiro foi criada, como em parte aponta a súmula, ela é desenvolvida focando conteúdos básicos da pintura, variando as suas ênfases, conforme o professor responsável e a didática utilizada por este. Desta forma, os alunos são impelidos a chamá-la de “disciplina de pintura”, e assim, de certo modo, voltamos a ideia de ênfase, cujo o objetivo da reforma curricular, aquela de dissolver as habilitações, encontra aí um vício de origem. Os cursos de artes visuais que têm um currículo mais atualizado de acordo com diretrizes do MEC, extinguiram habilitações que antes se dividiam em áreas como Pintura, Gravura, Escultura, Cerâmica, entre outras, dependendo do curso. No Instituto de Artes da UFRGS o aluno, ao se formar em artes visuais, recebe um diploma em Artes Visuais Licenciatura ou Artes Visuais Bacharelado, sem habilitações ou ênfases.

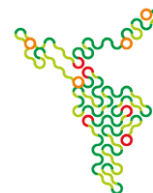


Uma proposição

Uma das formas que utilizo para apresentar a disciplina aos alunos é enfatizando seu nome, este que para mim indica um conteúdo potencial. Tal conteúdo me fascina e a pintura é para mim um programa a que os alunos naturalmente acessam. Ora, é a ideia de perceber e de criar, utilizando como meio a pintura, um grande nó a ser desatado. Proporcionar esse desafio aos alunos, desatar o nó da percepção e da criação, coloca-me em estado de mergulho na alteridade. Digo isto porque geralmente o mote didático é algo externo às indagações pessoais dos alunos. Esses são solicitados a acatarem o tema proposto pelo professor, ainda sob a velha ótica de seguir modelos, mais do que aprender com exemplos. Isso me parece como se diz “colocar o carro na frente dos bois”. Antes mesmo de vivenciar uma procura, são solicitados a dizerem o que procuram, ou pior, antes de exercitar possibilidades, antes de saber o que pode vir a ser criar em arte, antes de se reconhecerem nesse contexto da criação, são induzidos a fechar uma proposta prematuramente. E são bastante criticados quando o resultado não corresponde às expectativas do professor. Temos este desafio – que não é tão distinto daquele dos professores do ensino médio –, mas agora voltado à arte: criar o desejo de figurar o desejo. Como alguém pode pintar sem ter desejo de pintar? Quando a aula se trata de seguir um modelo, esse modelo geralmente representa o desejo de outro, o professor no caso. Proponho um ensino que não seja uma imposição.

Minha pesquisa é cotidiana, grandes períodos de silêncios também são necessários. Ouvi ano passado de uma aluna: “professora você fala pouco, mas quando fala diz algo que sentimos como imprescindível”. Lógico que fiquei embevecida com o comentário, além de ser perceptivo, somente alguém sensível poderia fazê-lo. Geralmente não é o que acontece. O silêncio de um professor costuma incomodar.

Sempre tive uma forte ligação com o silêncio, em parte por timidez e em parte por gostar de escutar. Em *Como viver junto*, Roland Barthes argumenta que um curso ideal seria aquele em que o professor é mais banal que os seus alunos, sendo o que ele diz menos importante do que aquilo que ele provoca (2002, 262). Essa foi uma ideia que me tocou profundamente, tendo efeitos imediatos nas minhas aulas. Somou-se, então, ao estado de silêncio, o dito banal. Um percurso arriscado demais, talvez. Logicamente Barthes se refere a um tal estado de despojamento, ausência de vaidade, um desvio do lugar de poder presente no discurso, algo geralmente muito difícil para um artista. Estudamos tanto, lemos tantos livros, criamos tanto, para não falar disso? O fato é que



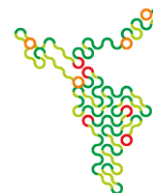
nossos anos de estudos não precisam resultar em uma aplicação pragmática de conhecimentos em aula e nem precisamos ser os modelos intelectuais e artísticos de nossos alunos. Uma aula funciona como a percepção funciona, nesses casos o cérebro exclui dados em excesso ou que ele entende como desimportante. Ele filtra. Como professor, podemos ajudar nesse processo e parte de uma aula ser a preparação para receber uma ideia importante, despertar o desejo, ou pelo menos não matá-lo, já seria um grande passo. Essa ideia não precisa ser dita de modo sofisticado, mas o momento de dizê-la é fundamental. Criar expectativas pode ser uma estratégia, frustrar expectativas não é a intenção.

Barthes soma a essa banalidade um outro atributo, o da delicadeza, que para ele quer dizer: “distância e cuidado, ausência de peso na relação e, entretanto, calor intenso dessa relação” (2002, 260). Se o silêncio já era, de certo modo, uma qualidade inerente talvez, a delicadeza, conforme designa Barthes, fui exercitando aos poucos. A justa distância é impossível atingir, pois para cada pessoa uma distância é necessária e a cada dia novas distâncias devem ser recalculadas, não há fórmula. A delicadeza está na disposição da entrega.

Um ensino que se volta para o ego

Também a noção de atenção é bastante útil para designar o ensino que tento desenvolver. Encontramos em Simone Weil, em *A gravidade e a graça*, a atenção como o contrário da posse e da certeza, a atenção tem os dedos leves, diz ela: “se quisermos arrancar as uvas pelo cacho, os bagos vão cair no chão” (1993, 56). Aproximar-se do outro implica em aproximar-se de seu próprio ego onde ele opera como princípio de realidade. Não idealizar o outro, mas deixar o outro surgir, vir a tona no bom equilíbrio do ego. O outro é aquele que não sou eu, eu desconheço esse outro. Se não posso determiná-lo, posso ao menos me abrir para essa personalidade diferente e aprender com ela.

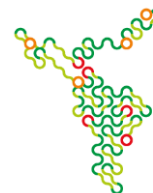
Freud quando designa o id, o ego e o superego como os três elementos que compõem a personalidade, revela o porquê de necessitarmos esse equilíbrio. Sendo o id um instinto primitivo ligado a um princípio de prazer, presente desde que nascemos, ele deve encontrar sustentação no ego que permite um vínculo mais próximo com a realidade, estabelecendo uma experiência do mundo. Assim, já não estamos no mundo somente para satisfazer desejos primários, mas relacionar esses desejos com o que seria melhor fazer ou não; o ego pondera. Já com o superego, são as leis e o princípio da moral, que nos ligam a um comportamento idealizado, o que sabemos ser certo fazer



e como agir dentro de normas. Desde a infância, para Freud, a partir dos cinco anos, começamos a formar esses princípios morais. Na mais tenra infância, somos apenas id. Disfunções nessa relação tríade complica nossa vida, nossos relacionamentos, já que podemos ser rígidos demais ou ultrapassarmos o limite do outro para satisfazer um desejo que é somente nosso. Esse equilíbrio na personalidade de um professor é algo que se faz necessário.

Em alunos calouros percebo que há uma busca de compensação da tensão – gerada pelo desconhecido – pelo superego, e as regras seriam um modo de aplacar essa tensão. Parece que com o professor acontece algo semelhante, mas a imposição de regras recaem de modos distintos, mas que podem se cruzar e se somar, como exemplifico abaixo:

- A tensão do aluno gera insegurança mesmo naquele professor que, embora consciente das necessidades de um artista em processo de criação, por experiência própria, tenta aplacar a instabilidade do ambiente da aula, respondendo negativamente ao que a sua experiência indicaria, a saber, propiciar uma maior liberdade de escolha. Assim o professor impõem regras;
- O outro fator recai sob a crença que alguns professores têm de que as regras são modelos históricos no ensino acadêmico da arte e assim, por conservadorismo, elas devem permanecer, independente de seu vínculo com o contexto atual da arte. Também aí o superego atua de modo contundente, não como princípio de realidade mas como um princípio normativo;
- De outro modo, ainda, deve-se lembrar que também o professor no ambiente acadêmico sofre imposições e se auto-impõe pressões por resultados, impulsionado por disputas hegemônicas no grupo de docentes. Assim, ele passa a agir de modo mais direto na finalização da produção artística, fazendo com que o aluno chegue mais rapidamente em um resultado idealizado pelo próprio professor, já que a escolha do caminho de liberdade demandaria maior incerteza e maior tempo no desenvolvimento do percurso. Também aí a exigência de regras é o caminho adotado;
- Ainda temos a possibilidade de que o próprio artista-professor tenha modelos impositivos marcantes na sua vivência como aluno e que, apesar de ter experienciado outros modelos, acaba retornando sempre aquele modelo paradigmático. Nesse caso, as regras recebidas permanecem como a única metodologia inscrita na sua experiência didática e ele as reproduz;
- E temos ainda uma outra situação, não menos comum, em que o professor, coloca sua própria produção e referenciais artísticos como modelo, e não raro faz de alguns alunos “escolhidos”



um tipo de réplica autorizada em que este deve levar consigo uma espécie de marca de prestígio, ao mesmo tempo que devolveria prestígio a figura já desgastada do mestre;

Há ainda um outro modo de vivenciar a experiência didática, desmistificar a figura do professor, manter uma relação mais horizontalizada e fazer do atelier um espaço de troca de experiências, onde o professor é um interlocutor também cheio de dúvidas e aberto a novas possibilidades para repensar suas práticas tanto artísticas como didáticas. O espaço da aula é naturalmente tensionado pela experiência de cada um. Tem pessoas que fazem da sua relação com a arte e com o processo de criação um embate cotidiano, repleto de tensões e distensões, assim como a vida. Em um atelier coletivo, essas múltiplas sensibilidades presentes podem ser atravessadas por outras, favorecendo as diferenças ao invés de achatá-las em um processo de homogeneização, buscando sempre respeitar o outro e intensificar as trocas entre todos aqueles envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Referências

BARTHES, Roland. **Como viver junto**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BOURGEOIS, Louise. **A destruição do pai, a reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

CHAUI, Marilena. **A experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. SP: Martins Fontes, 2010.

DUVE, Thierry de. **Fazendo escola (ou refazendo-a?)**. São Paulo: Argos, 2013.

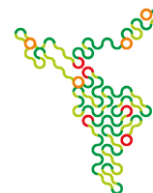
FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. RJ : Imago, 2000.

HERNANDEZ; MACHADO. **O professor-artista na universidade hoje**. Anais da ANPAP, 2016.

LANCRI, Jean. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na Universidade, In: TESSLER, Elida. BRITES, Blanca (orgs.). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: **Variedades**, São Paulo: Iluminuras, 1999.

WEIL, Simone. **A gravidade e a graça**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



ENTRE EXPERIÊNCIAS E EXPECTATIVAS: LIMITES, POSSIBILIDADES E DILEMAS NO TRABALHO COM TRAJETÓRIAS INDIVIDUAIS.

Karla Simone Willemann Schütz¹

Resumo: Assim como tantos outros objetos da pesquisa em história, o trabalho com trajetórias individuais e arquivos pessoais é permeado por diversos dilemas e obstáculos. Tentando levantar aspectos éticos, teóricos e metodológicos relacionados ao trabalho com arquivos pessoais, o presente trabalho busca discutir os limites e possibilidades que se abrem as pesquisas que se lançam à investigação de trajetórias individuais. Para guiar essa reflexão será tomado como objeto o percurso da pesquisa de tese, ainda em andamento, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina: “Um historiador entre-lugares: a historiografia catarinense e a trajetória do professor Carlos Humberto Pederneiras Corrêa (1963-2016).” Desde o momento de sua concepção ao momento em que o trabalho vai ganhando forma quais são as principais questões (sejam elas de ordem metodológica, sejam elas de ordem ética) que podem emergir? E como o pesquisador ou a pesquisadora pode respondê-las? Trazendo também ao debate a perspectiva teórica do tempo presente, e as suas discussões acerca do “distanciamento”, da memória e dos usos do passado, aqui, as questões acima levantadas serão discutidas.

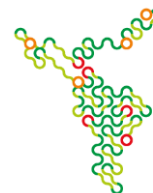
Palavras-chave: Arquivos pessoais. Dilemas. Metodologia. História do Tempo Presente.

Between experiences and expectations: limits, possibilities and dilemmas in the work with individual trajectories.

Abstract: Like so many other objects of history research, the work with individual trajectories and personal archives is permeated by diverse dilemmas and obstacles. Trying to raise ethical, theoretical and methodological aspects related to the work with personal archives, the present work seeks to discuss the limits and possibilities that are open to the researches interested in the investigation of individual trajectories. To guide this reflection will be taken as object of analysis the research of thesis's course, still in progress, developed at the Program of Post-Graduation in History of the State University of Santa Catarina: "A historian between-places: the historiography of Santa Catarina and the trajectory of Professor Carlos Humberto Pederneiras Corrêa (1963-2016)." From the moment of its conception to the moment in which the work is gaining form what are the main questions (methodological questions or ethical questions) that can emerge? And how can the researcher respond them? Bringing also to the debate the theoretical perspective of the History of Present Time, and its discussions about "detachment", memory and "uses of the past", the issues raised above will be discussed.

Keywords: Personal Archives. Dilemmas. Methodology. History of Present Time.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, Brasil.



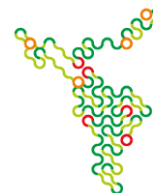
Experiências e expectativas

O sabor do arquivo é visivelmente uma errância por meio das palavras de outro, a procura de uma língua que salve suas pertinências. Talvez seja mesmo uma errância por meio das palavras de hoje, uma convicção pouco razoável de que se escreve a história para não contá-la, para articular um passado morto em uma linguagem e produzir ‘a troca entre vivos’. Para penetrar em um discurso inacabável sobre o homem e o esquecimento, a origem e a morte. Sobre as palavras que traduzem a implicação de cada um no debate social. (FARGE, 2009, p.119)

As reflexões trazidas neste trabalho dizem respeito às minhas experiências – e, claro, expectativas – com a pesquisa de doutorado que vem sendo realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Tal pesquisa tem como principal proposta investigar a historiografia catarinense tomando como objeto a trajetória do historiador e professor Carlos Humberto Pederneiras Corrêa. A partir da análise e interpretação das diferentes produções historiográficas e relações estabelecidas por este historiador, se busca compreender o lugar de sua trajetória na historiografia do estado e, de certa forma, também no cenário nacional.

Corrêa vivenciou e participou de momentos chave da produção historiográfica em Santa Catarina, tanto no campo universitário, quanto no âmbito do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, o que o coloca numa espécie de “entre-lugar” no panorama historiográfico do estado. Sendo assim, ao seguir os rastros deixados por este “homem de letras”, pretende-se problematizar os percursos tomados pelos estudos históricos catarinenses e pela própria história oral, campo no qual Corrêa se constitui referência. Para tanto, a pesquisa é teoricamente fundamentada nas discussões propostas pela História do Tempo Presente e História Intelectual, especialmente nos estudos que procuram pensar os percursos de determinados sujeitos da história recente, não com o objetivo de fazer o relato cronológico de uma vida, mas tendo em vista apreender como se caracterizam num dado momento histórico os procedimentos e entendimentos acerca da sua produção científica, aqui em especial, remetendo ao campo da História.

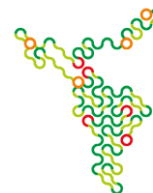
Como procedimento metodológico, ao menos no momento inicial da pesquisa, almejava-se analisar uma gama diferenciada de indícios, que testemunharam momentos da vida de Corrêa, suas relações pessoais e profissionais, e seus interesses: bilhetes, recortes de jornal, fotografias, documentos de trabalho, registros de viagens, certificados, comprovantes, recibos, bem como os livros de sua biblioteca pessoal. Também previa-se a observação de suas produções acadêmicas e outros documentos produzidos na Universidade Federal de Santa Catarina que pudessem contribuir



com o desenvolvimento dessa reflexão. Por fim, vale ressaltar que também entravam nesse panorama também as fontes orais, narrativas nas quais Corrêa foi interlocutor, e também entrevistas com sujeitos que mantiveram algum tipo de contato com este historiador. A partir da interpretação destas fontes a pesquisa objetiva demonstrar a complexidade de uma trajetória individual, que não se encerra em si mesma, mas que é reverberação, da mesma forma que, reverbera num panorama histórico e historiográfico ampliado

Delineadas estas primeiras linhas e expectativas relacionadas à pesquisa, é válido nesse momento levantar alguns aspectos históricos e metodológicos que relacionam os arquivos pessoais e o ofício historiador. Primeiramente, pode-se destacar que enquanto no passado os elementos que compunham o que denominamos como um “arquivo pessoal” era comumente mais valorizado pelos próprios familiares ou pessoas próximas ao titular e “acumulador” de tal acervo, atualmente se percebe que os arquivos pessoais se colocam como fontes e objetos de análise cada vez mais frequentes não só na historiografia, mas também em áreas como a antropologia, sociologia e, claro, arquivística (Travancas; Rouchou; Heymann, 2013, *passim*). Em relação à História, pode-se relacionar este crescimento ao lugar que o “indivíduo”, ou melhor, que as “trajetórias individuais” ocupam na pesquisa histórica atualmente. Deixando para a trás um passado historiográfico onde a biografia e o estudo de trajetórias era diretamente relacionado a uma história tradicional e “positivista” as pesquisas atuais buscam pensar o estudo de percursos individuais como trajetórias dinâmicas e portadoras de historicidade (Travancas; Rouchou; Heymann, 2013, *passim*).

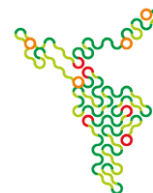
Entretanto, apesar dessa visível maior inserção é preciso sempre levar em conta, sobretudo, quando lida-se com objetos da história do tempo presente que o trabalho com egos-documentos, tão presentes nos arquivos pessoais, não envolvem somente aspectos metodológicos como a “crítica documental”, mas também associam-se a dilemas éticos no que tange, em especial, a relação entre o pesquisador e aqueles que salvaguardam tal documentação, na maioria das vezes pessoas próximas ao personagem ao qual o arquivo esta vinculado e que, em grande medida, almejam a construção e perpetuação de memórias particulares – e positivas – sobre o titular do arquivo. Sendo assim, quais seriam os limites e possibilidades que se fecham e abrem aos pesquisadores e pesquisadores que lidam com esta tipologia documental e os outros aspectos a ela própria exteriores: responsáveis pela salvaguarda, acesso ao arquivo, produção intelectual advinda da pesquisa, etc.? Uma pergunta nem um pouco simples de ser respondida.



Na experiência aqui referida, a pesquisa de tese, primeiramente podem ser levantadas as próprias expectativas da pesquisadora em relação ao trabalho ainda no seu momento inicial: o processo de elaboração do projeto de pesquisa e os primeiros contatos com a família do personagem que aqui é pesquisado. Por não se tratar de uma documentação ainda catalogada de forma a ser colocada disponível para consulta as primeiras dificuldades de acesso emergiram, pois após a morte de Corrêa, com vistas a mudança de endereço da própria viúva, aquela responsável pela salvaguarda do arquivo desse historiador, parte da documentação referente a este arquivo pessoal – pequena parte de sua biblioteca – foi transferida para um novo endereço, enquanto a maioria da documentação relacionada a sua vida pessoal e profissional permaneceu no antigo endereço ou foi descartada, como afirmou a viúva de Corrêa. A este quadro, soma-se a reticência da responsável pela salvaguarda em permitir o acesso ao arquivo.

Perante este cenário colocaram-se algumas questões que se ligam tanto à “liberdade” do ofício historiador e quanto ao posicionamento ético de uma pesquisadora, pois nas conversas que foram mantidas com a viúva deste historiador, bem como com outras pessoas a ele relacionadas, surgiram com frequência discursos que se direcionaram para o desejo de promover e perpetuar determinada memória acerca deste personagem. Uma memória muito próxima àquela disseminada pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, instituição à qual Corrêa pertenceu e foi presidente, na qual se busca erigir um passado de “grandes homens”, a partir de um movimento em direção à fabricação de narrativas individuais bem sucedidas, das glórias e feitos de seus integrantes.

Em relação ao que aqui entende-se como *ética* frente ao trabalho historiográfico, sem entrar numa longa digressão, vale realçar que a ética é um conceito histórico e relativo, ou seja, está histórica e socialmente situado num determinado tempo e espaço. Sendo assim, advém desta constatação uma infinidade de definições em relação aos significados e aplicações deste substantivo. De uma maneira geral, de acordo com o que define Saldanha (1998, passim), a ética seria um conjunto das diversas “normas” que vigoram nas comunidades humanas. Uma conceituação que almeja conciliar o entendimento – universal - de que todos os grupos humanos possuem “ética” e uma postura mais “histórica” que distingue os significados e a forma como as condutas “éticas” se desenvolvem nestes diferentes tempos e espaços. Ainda nesse sentido, o filósofo australiano Peter Singer (1998, passim) sugere que os valores éticos são universalizáveis e



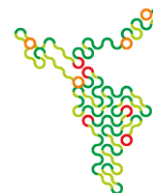
que uma ação entendida como “verdadeiramente ética” é aquela que não recai apenas sobre os interesses daqueles que receberão diretamente os “benefícios” desta ação. Uma ação ética, portanto, é aquela que pensa no sentido de um bem comum e não foca nos interesses individuais. No entanto, vale lembrar que a “ética” não é uma cartilha, um sistema de normas simples e práticas, pois possui historicidade, como afirmado anteriormente.

A partir de Aristóteles (1973, passim), por sua vez, podemos entender que a ética é uma reflexão que tem como ponto de partida a vida histórica dos homens e busca melhorar a práxis, ou seja, propõe a efetivação de uma prática social consciente. Deste quadro advém a noção de que a ética não é uma reflexão somente metafísica, pois pretende efetivar-se histórica e socialmente. Essa concepção da ética relacionada as práticas humanas propõe pensar sobre o estabelecimento das relações entre as mulheres e homens, no sentido de entender que os nossos direcionamentos perante problemas éticos afetam também os outros, e não dizem respeito unicamente à nós, agentes das decisões.

Pensando essa perspectiva, perante o ofício historiador, pode-se pensar sobre o impacto de nossas escolhas metodológicas e teóricas, bem como, da relação que estabelecemos com aqueles que estão de certa forma “alheios” ao trabalho historiográfico, mas que fazem parte deste – mesmo que muitas vezes tentemos negar, por conta do distanciamento que de nós pesquisadores é exigido: famílias, comunidades, instituições, etc. que tangenciam o processo de pesquisa e terão acesso ao que por nós é produzido. Pensando nesses dilemas “éticos”, emerge a problemática do historiador do Tempo Presente e dos “usos” que este faz do passado.

Tal questão não se refere somente aos “arquivos sensíveis”, expressão comumente utilizada por países que viveram experiências de graves violações dos direitos humanos e que em grande medida partilham de uma memória traumática. Lidar historicamente, claro, com períodos de forte violência e repressão como as ditaduras latino-americanas, bem como, com a questão do genocídio perpetrado durante a Segunda Guerra Mundial exigem do pesquisador uma dose de ética e profissionalismo, tanto por conta daqueles que podem ser atingidos pelo discurso produzido pelo historiador, quanto pelo “desejo de verdade” que subscreve todo o processo de escrita da história. Como menciona o historiador Reinhart Koselleck (2006, p.188),

Uma fonte não pode nos dizer nada daquilo que cabe a nós dizer. No entanto, ela nos impede de fazer afirmações que não poderíamos fazer. As fontes têm poder de veto. Elas nos proíbem de arriscar ou de admitir interpretações as quais, sob a perspectiva da

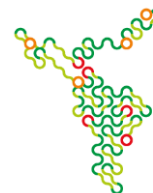


investigação das fontes, podem ser consideradas simplesmente falsas ou inadmissíveis. Datas e cifras erradas, falsas justificativas, análises de consciência equivocadas: tudo isso pode ser descoberto por meio da crítica de fontes. As fontes nos impedem de cometer erros, mas não nos revelam o que devemos dizer.

A lida com estas fontes frente as peculiaridades referentes a História do Tempo Presente pode trazer importantes conseqüências epistemológicas, difíceis de serem mensuradas. Na História do Tempo Presente, tanto o sujeito quanto o objeto de sua pesquisa se encontram compartilhando uma mesma contemporaneidade, como testemunhas de um passado que ainda não está “terminado”. Sendo assim, como afirma Carlos Fico (2012, p.44) é bastante presente “a pressão dos contemporâneos ou a coação pela verdade, isto é, a possibilidade desse conhecimento histórico ser confrontado pelo testemunho dos que viveram os fenômenos que busca narrar e/ou explicar.” Tal pressão, aqui quer se destacar, não é vivida somente por aqueles que tratam de temas como o período ditatorial brasileiro – caso do historiador Carlos Fico -, mas está presente também, por exemplo, no trabalho daqueles e daquelas que lidam com arquivos pessoais e trajetórias individuais, caso da pesquisa que aqui se toma como norte para a reflexão. Como se posicionar “eticamente” perante tal dilema, levando em conta aqueles que serão eventualmente “atingidos” pelo discurso produzido e os procedimentos teóricos e metodológicos que envolvem a produção desse discurso. Embates que podem ser levados até mesmo ao campo judicial.

Experiências e possibilidades

A título de conclusão, levantadas algumas questões éticas, teóricas e metodológicas que circundam o trabalho com arquivos pessoais, é momento de falar um pouco sobre de que forma estes limites impostos por destes temas “relacionais” vem sendo “driblados”. Tendo em mente a necessidade de manter a “autonomia” de pesquisa, sem atingir de maneira negativa a família do personagem pesquisado, a primeira medida foi o direcionamento da pesquisa para aspectos mais “publicizados” da trajetória desse historiador. Ou seja, a sua atuação na esfera pública. Sendo assim, o arcabouço documental a ser consultado e interrogado se afasta da esfera privada e adentra as produções por ele elaboradas, bem como, a documentação disponível em espaços públicos como o Arquivo Público do Estado de Santa Catarina, o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, o Arquivo Central da Universidade Federal de Santa Catarina, entre outros.

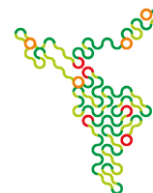


Pensando, por sua vez, sob a disponibilidade de acesso a esse arquivo pessoal vale trazer o pensamento de Marc Bloch, que afirma:

A despeito do que às vezes parecem imaginar os iniciantes, os documentos não surgem, aqui ou ali, por efeito [de não se sabe] qual misterioso decreto dos deuses. Sua presença ou ausência em tais arquivos, em tal biblioteca, em tal solo deriva de causas humanas que não escapam de modo algum à análise, e os problemas que sua transmissão coloca, longe de terem apenas o alcance de exercícios de técnicos, tocam eles mesmos no mais íntimo da vida do passado, pois o que se encontra assim posto em jogo é nada menos do que a passagem da lembrança através das gerações. (BLOCH, 2001, p.83)

Nesse sentido, a possível existência de questões sensíveis a própria família de Corrêa incorrem também no trabalho que tinha-se a expectativa de que pudesse ser realizado. É preciso levar em consideração a memória acerca deste historiador que seus entes desejam preservar, perpetrar e repassar “através da gerações”, como afirma Bloch. Vale ainda lembrar que aqui não se deseja justificar a escolha da família em reservar o acesso, mas tentar compreender os mecanismos que fizeram emergir esse zelo em relação a documentação de Corrêa e como poderia uma pesquisadora se posicionar metodologicamente e eticamente perante ao quadro que se apresenta. E ainda, não se trata de contrapor essa memória familiar àquela que é produzida pelo discurso histórico, mas sim, de tentar observar onde possivelmente elas estão imbricadas. Uma atitude que, por exemplo, gera para Carlos Fico (2012, p.49) a seguinte indagação: “Essa atitude compreensiva poderia comprometer a objetividade do conhecimento histórico?”. Que ele imediatamente responde, baseado em Dominick LaCapra, afirmando que pouca reflexão há sobre o tema, mas que o pesquisador deve exercer uma atitude de empatia, sempre levando em conta que ele não deve almejar ser o “porta-voz” daqueles aos quais seu tema está ligado, colocando-se como hábil a falar em seu(s) nome(s) .

Portanto, é nesse cenário de pressão de determinadas memórias sobre seu ofício que os historiadores são convocados a repensar suas responsabilidades perante as demandas de “fidelidade memorial”. Atentando para uma possível “sacralização da memória”, uma operação oposta àquela da postura crítica que se exige de um pesquisador ou pesquisadora frente ao seu arcabouço de fontes, objetos e temas. O distanciamento “situado”, nesse sentido, parece ser uma posição profícua, pois tenta conciliar a empatia em relação àqueles sujeitos/instituições/grupos/testemunhas que circundam a pesquisa, bem como o papel do historiador como um produtor de discursos históricos.



Assim, o sujeito que elabora a pesquisa se distancia, no entanto, sempre entendendo o seu lugar e papel nesse processo.

De maneira a entender, como afirmam Delgado e Ferreira (2013, p.30), “que está evidenciado um conflito, uma tensão entre [...] portadoras de memórias, e historiadores”. Sem perder de vista, no entanto, que “não é profícuo que estes últimos [historiadores] declarem “guerra contra a memória e contra as testemunhas” para “disputar com elas o interesse do grande público”. Pois, “O historiador tem o dever de exercer a sua profissão de forma crítica, mesmo que seus trabalhos possam ser instrumentalizados pelos portadores de memória ou pela instância política.”

A temática dos arquivos pessoais e dos egos-documentos no tempo presente, portanto, vai além de questões metodológicas e do “status” que essa documentação um dia “ordinária” adquire atualmente. Ela perpassa também os embates de memória e os dilemas éticos que reverberam nos aspectos epistemológicos presentes na construção de uma narrativa histórica. Nesse sentido, vale destacar que não existe uma receita para “driblar” estes limites e dilemas, logo, aqui se tentou-se mostrar o quanto é relevante o compartilhamento de experiências no intuito de achar um caminho pertinente.

Referências

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

DELGADO, Lucília de Almeida; FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente e ensino de História. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 19-34, dez. 2013

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Editora da USP, 2009.

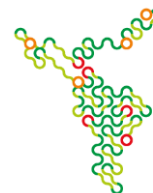
FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis - o caso brasileiro. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 28, n.47, p.45-59, jun. 2012.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

SALDANHA, Nelson. **Ética e história**. Rio de Janeiro: Renovar, 1998.

SINGER, Peter. **Ética prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana (orgs.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV, 2013.



DOS MANUAIS ÀS REDES SOCIAIS: A ESCRITA DE PRESCRIÇÕES DE CIVILIDADE NO TEMPO PRESENTE

Márcia Regina dos Santos¹

Resumo: O presente estudo tem como foco discutir a constituição de ego-documentos em suporte digital com intuito formativo. Para tanto, foram mobilizadas como fontes de pesquisa os perfis da rede social *facebook* de duas autoras de manuais de etiqueta e boas maneiras. A produção e circulação de manuais com prescrições de civilidade como uma prática formativa tem passado pela remodelação de formas, discursos e suportes, movimento que possibilita a sua abordagem à luz da história do tempo presente. As autoras Glória Kalil e Claudia Matarazzo, se consagraram como escritoras que se debruçaram sobre a área das civilidades. Na condição de autoras adaptadas ao meio digital, uma vez que, esse processo não fez parte da formação das gerações as quais pertencem, suas redes sociais se constituem em acervos pessoais alternativos, pelo caráter não material, publicizados para forjar determinada exemplaridade de como ser e permanecer em sociedade. As transformações ocorridas no âmbito da circulação das informações, intensificadas pelo uso da internet, foram apropriadas pelas autoras e a produção de manuais recebeu novos contornos, diferentes dos diversos livros publicados sobre o assunto. A análise de suas redes sociais possibilitou evidenciar as diferentes formas e suportes nos quais se encontram as prescrições de civilidade no século XXI, bem como, as tensões existentes entre passados que persistem e presentes que se impõem, configurando uma convivência peculiar e conflituosa.

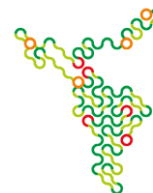
Palavras-chave: Civilidade. Acervos digitais. Tempo presente.

Manuals to social networks: the writing of civility prescriptions in the present time

Astract: The present study focuses on discussing the constitution of ego-documents in digital format for formative purposes. For that, the profiles of the social network facebook of two authors of manuals of etiquette and manners were mobilized as sources of research. The production and circulation of manuals with prescriptions of civility as a formative practice has gone through the remodeling of forms, discourses and supports, a movement that enables its approach in light of the history of the present time. The authors Glória Kalil and Claudia Matarazzo, were consecrated as writers who looked at the area of civilities. As authors adapted to the digital environment, since this process did not form part of the formation of the generations to which they belong, their social networks constitute alternative personal collections, due to the non-material nature, publicized to forge a certain exemplarity of how to be and remain in society. The transformations occurred in the scope of information circulation, intensified by the use of the Internet, were appropriated by the authors and the production of manuals received new contours, different from the several books published on the subject. The analysis of their social networks made it possible to highlight the different forms and supports in which the prescriptions of civility are found in the 21st century, as well as the tensions between persistent and present pasts that impose themselves, configuring a peculiar and conflictive coexistence.

Keywords: Civility. Digital collections. Present time.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC-Florianópolis- SC/BR), na Linha de Pesquisa Políticas de memória e narrativas históricas. Bolsista do Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação – PROMOP. E-mail: marcia0705@gmail.com .



5 resoluções para um feliz 2016.

1. ECONOMIZAR: água, dinheiro, ostentação, palavras impensadas, faladas ou blogadas.
2. FOCAR nas coisas essenciais para cada uma de nós: família, trabalho, amigos, ginástica, aulas de inglês.
3. NÃO RECLAMAR o tempo todo de tudo: do calor, do governo, do trânsito; pode notar que quanto mais você reclama do calor, mais quente fica.
4. IR ATRÁS de pelo menos uma coisa que divirta, instrua, faça bem para a saúde; uma aula, um curso, uma atividade, um grupo.
5. PEGAR LEVE na internet e nos smartphones com menos opiniões, menos fotos, menos selfies, menos face, menos mimimi.¹

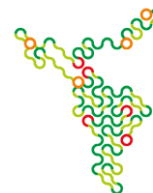
Ao aproximar-se do início do ano de 2016, mais precisamente, no dia 4 de janeiro, a autora, consultora, jornalista e formadora de tendências Gloria Kalil, publicou em seu perfil da rede social *facebook* os cinco princípios básicos que, segundo sua concepção, tornariam o ano que se iniciava mais feliz. As dicas publicizadas no ambiente virtual não se configuraram em regras de convívio, entretanto, possivelmente, foram lidas e apropriadas por um número incalculável de pessoas, uma vez que, foram compartilhadas 5.326 vezes². Pensando a partir da premissa que as sociedades do século XXI utilizam progressivamente os meios digitais para entreter-se, informar-se e configurar pertencimento, como é possível pensar o impacto de publicações como essa sobre os usuários³ de redes sociais? Não há uma resposta precisa e nem simples. As informações circulantes no ambiente digital, especialmente em redes sociais como o *facebook*, impactam diariamente milhares de pessoas e, a constituição de um acervo pessoal de informações – sob diversos pretextos – pode assumir dimensões que, facilmente, se configuram em exercício público de formar comportamentos, opiniões e civilidades. O presente estudo tem como foco discutir a constituição de ego-documentos⁴

¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/GloriaKalilChic/>. Acesso em: 16 abr. 2018.

² A funcionalidade da interface da página virtual identificada como “compartilhamento” permite que leitores do conteúdo publicado possam replicar o mesmo em suas páginas da mesma rede social, nesse caso o *facebook*.

³ No sentido de utilizar os termos que definem padrões no âmbito da internet, as nomenclaturas são iguais as utilizadas nas redes sociais, até mesmo por que, no século XXI têm se configurado em linguagem comum aos utilizadores de ambientes virtuais, de forma geral. Ressalto que o público definido como “usuários” compreende todas as pessoas que têm acesso as informações veiculadas na *internet*.

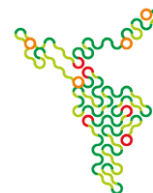
⁴ Compreendidos aqui a partir da perspectiva de que dizem respeito às experiências pessoais e se constituem no intuito de guardar a si mesmo. O conceito de ego-documento foi elaborado pelo historiador holandês Jacob Presser, em 1958, e, posteriormente debatido e aprofundado sob diversas óticas e para pensar diversos suportes. O autor James Amelang, destaca na apresentação do dossiê *De la autobiografía a los ego-documentos: un fórum abierto*, da revista *Cultura Escrita & Sociedad* (2005) que os ego-documentos se referem a “la diversidad de las formas de expresión escrita de los sentimientos y experiencias personales. Desde su punto de vista, un ego-documento es un texto, de cualquier forma o tamaño, ‘en el que se esconde o descubre deliberada o accidentalmente un ego’” (AMELANG, 2005, p. 17). Nessa esteira, como documentos alocados em páginas pessoais de redes sociais, se inscrevem na perspectiva acerca da constituição de arquivos pessoais pensada por Phillipe Artières, na qual “arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo” (ARTIÈRES, 1998, p. 31). Ainda que, as páginas pessoais das duas autoras nesse artigo tratadas sejam constituídas sob o *status* de perfil pessoal, atendem, igualmente, ao



em suporte digital com intuito formativo. Para tanto, foram mobilizadas como fontes de pesquisa os perfis da rede social *facebook* de duas jornalistas, autoras de manuais de etiqueta e boas maneiras: Gloria Kalil e Claudia Matarazzo. A produção e circulação de manuais com prescrições de civilidade como uma prática formativa tem passado pela remodelação de formas, discursos e suportes, movimento que possibilita a sua abordagem à luz da história do tempo presente, portanto, “Trata-se aqui de um eixo temporal móvel, cujo ponto de origem é sempre a geração atual e que, por isso, se desloca constantemente” (KOSELLECK, 2014, p. 269). As referidas autoras se consagraram como escritoras que se debruçaram sobre a área das civilidades, debateram a remodelação dos costumes e as novas demandas para conviver em sociedade. Na condição de autoras adaptadas ao meio digital, uma vez que, esse processo não fez parte da formação das gerações as quais pertencem, suas redes sociais se constituem em acervos pessoais alternativos, pelo caráter não material, publicizados para forjar determinada imagem sobre si e, nesses casos, uma exemplaridade de como ser e permanecer em sociedade.

A criação de perfis integrados às redes sociais permite a constituição de acervos pessoais ou institucionais com os mais variados intuitos. É possível guardar no ambiente virtual desde documentos de caráter biográfico como fotos de si, da família, de momentos selecionados para fazerem parte de uma memória, até conteúdos de cunho profissional ou comercial. Para além disso, autoras e autores das páginas tem como escolher as formas como vão tornar as informações públicas, e, no caso das duas autoras, ambas, ou as acessórias que administram seus perfis (prática comum quando as redes são utilizadas com intuito profissional), permitem que os conteúdos estejam acessíveis a todos os usuários. Com objetivo de evidenciar os usos e as formas de constituição de ego-documentos em ambientes virtuais, a abordagem dos documentos foi configurada a partir da História do Tempo Presente (ROUSSO, 1991,2009; HARTOG, 2013; DOSSE, 2001, 2013), sob a perspectiva de estratos do tempo, a qual “permite separar analiticamente os diversos planos temporais em que as pessoas se movimentam, os acontecimentos se desenrolam e os pressupostos de duração mais longa são investigados” (KOSELLECK, 2014, p. 19). A problematização foi elaborada a partir das interlocuções registradas nas redes sociais de Glória Kalil e Claudia Matarazzo as quais dão a ver as diversas formas de identificação entre ego-documentos, constituídos como imagens de si, e os interlocutores que se interessam por esse tipo de

intuito de divulgar suas atividades profissionais, bem como, alongar a vida de suas produções bibliográficas sobre o tema da etiqueta e boas maneiras.



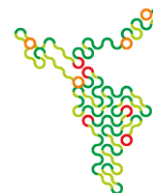
narrativa. Sobre as transformações na constituição do “eu” em relação ao “outro” ocorridas após a ampla vulgarização e as muitas apropriações das possibilidades oferecidas pelo ambiente virtual da *internet* debatidas pelo sociólogo David Riesman, a autora Paula Sibilia pondera que,

Esta mutação revelou um deslocamento dos eixos em torno do qual cada sujeito constrói o que é: um desliz de "dentro" de si mesmo para "fora" daquela essência antiga que estava escondida nas próprias entranhas. Ou mais precisamente, um deslocamento desse núcleo do eu localizado no profundezas íntimas do "caráter" individual em relação a tudo que outros podem observar e verificar como a "personalidade" do sujeito que mostra e interage no mundo. Portanto, o sociólogo referiu-se ao abandono de um modelo de subjetividade introdutória e o surgimento iminente de um novo tipo, que seria alterado ou orientado para os outros⁵.

A circulação de informações no ambiente virtual da *internet* tem como característica importante a velocidade e dinamicidade com que transitam as publicações nos inúmeros sistemas de dados que compõem a rede. As fontes utilizadas nesse estudo estão alocadas nas páginas do *facebook* das referidas autoras e, para efeito de estabilização e sistematização de dados empíricos para proceder a análise, foram selecionadas a partir de publicações escritas nos perfis e os dados quantitativos colhidos em cada perfil. Para a consecução do objetivo do estudo os conteúdos serão abordados como elementos elucidativos da utilização das construções de si por meio de ego-documentos que circunscreve as interlocuções identificadas em cada uma das páginas pesquisadas e coletadas até o dia 19 de maio de 2018.

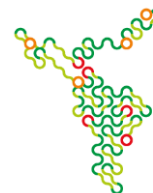
As autoras selecionadas para este estudo entremearam suas carreiras profissionais pela produção de livros de etiqueta e boas maneiras. Para além de outras atividades escritas, como a participação de colunas em revistas e jornais, as duas mulheres acompanharam o movimento tecnológico e investiram na produção de materiais para o ambiente virtual, assim como, artigos e vídeos. Dessa produção, foram problematizados as formas como foram e continuam sendo contituidos os perfis, bem como, as publicações que se alocam sob a perspectiva de ego-documentos, pois, “ao arquivar sua vida o guardador imortaliza uma época e produz representações e marcas de si mesmo. Os objetos autobiográficos que compõem um arquivo pessoal materializam,

⁵ Tradução livre da autora, do original “Esa mutación revelaba un desplazamiento de los ejes en torno de los cuales cada sujeto edifica lo que es: un deslizamiento desde “adentro” de uno mismo hacia “afuera” de aquella antigua esencia que se ocultaba en las propias entrañas. O, más precisamente, un desplazamiento de aquel núcleo del yo situado en las profundidades íntimas del “carácter” individual, hacia todo aquello que los demás pueden observar y constatar como la “personalidad” del sujeto que se muestra e interactúa en el mundo. Por eso, el sociólogo aludía al abandono de un modelo de subjetividad introdutiva y al inminente surgimiento de un nuevo tipo, que sería alterdirigido u orientado hacia los otros” (SIBILIA, 2009, p. 311-312).



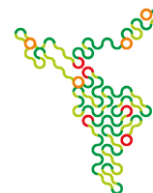
assim, uma proposta de leitura associada à imagem que se quis preservar de si mesmo” (CUNHA, 2017, p. 191). Nesse sentido, as publicações atendem as funções profissionais da mesma forma que exprimem as representações desejadas pelas autoras. Na condição de mulheres/autoras adaptadas ao meio digital, uma vez que, esse processo não fez parte da formação das gerações a que pertencem, suas redes sociais se constituem em acervos pessoais alternativos, pelo caráter não material, publicizados para forjar determinada forma de ser e permanecer em sociedade, bem como, referências no tema de suas obras. A ocupação de espaço nesse suporte de divulgação, privilegiado pelo alcance e pelas facilidades de acesso e portabilidade na sociedade do século XXI, possibilita pensar sobre a tensão de passados e futuros no entendimento sobre um presente. Dessa forma, os acervos pessoais virtuais se apresentam, assim como os cadernos e diários pessoais, como recursos no intento de guardar-se, perenizar-se e dar-se a ver no presente e na posteridade.

As duas autoras mantêm páginas no *facebook*, nas quais são veiculadas informações pessoais e profissionais. Como característica da interface desse ambiente virtual, os seus usuários podem, a qualquer tempo e quantidade, fazer publicações escritas, imagens em foto ou vídeo e, compartilhar publicações de outros usuários com ou sem legendas próprias. Essa economia das possibilidades investe o usuário de liberdades e limitações no que tange a produção de sentidos sobre o perfil constituído em suas páginas. Isso ocorre por que, além de tecer uma rede entre as postagens, compartilhamentos e comentários com perfis de autores desconhecidos, as autoras das páginas permanecem expostas às opiniões alheias acerca das informações publicizadas e reprodução de suas publicações de forma alterada ou distorcida. Esta talvez seja a característica mais atraente de participar de uma rede social virtual: compartilhar o perfil edificado e colocá-lo à prova de forma pública. Como analisou Sibilia (2009), seria a construção de si em interação com os outros. É possível que essa peculiaridade tenha atraído Kalil e Matarazzo, afinal, dessa maneira, suas vidas e obras poderiam reverberar com maior intensidade e, inclusive, dar-se a ver para leitores e leitoras que jamais as conheceriam se dependessem de adquirir seus livros ou ler suas colunas em revistas ou jornais. É uma estratégia de serem vistas para serem lembradas por meio desses espaços acessíveis, uma vez que, “a conjuntura atual testemunha uma volta do eu significativo, visível pela profusão de escritos biográficos e autobiográficos” (CUNHA, 2007, p. 46). Aproximam-se dos diários no sentido de que são escritas de si que pretendem deixar uma marca de existência e, distanciam-se dos mesmos ao passo que são produzidos para serem publicizados.



Glória Rodrigues Meyer Kalil, nascida em São Paulo, atuou no ramo empresarial, dedicando-se, posteriormente, ao ramo de consultoria voltada para os campos do estilo, moda e comportamento. Formada em Ciências Sociais, atuou em diversos projetos ligados ao varejo, indústria e organizações institucionais por meio de consultoria, construindo um espaço profissional no qual foi notabilizada pela perspicácia no trato às imagens individuais e coletivas. Marcou presença em diversos tipos de mídias, estendendo-se ao ambiente virtual onde participa como colunista fixa de um dos maiores serviços para internet, relacionados a conteúdos de informações e produtos. A presença significativa na televisão ampliou o escopo profissional e popularizou a imagem da autora vinculada à questão da etiqueta. Participante de programas em diversos horários, direcionados a variados grupos de telespectadores, Kalil tornou-se algo semelhante a um senso comum sobre a etiqueta e as boas maneiras na sociedade brasileira. Em 1996 publicou seu primeiro livro chamado *Chic* e vendeu aproximadamente cento e oitenta mil cópias, fato que a motivou a escrever outros cinco livros focados na área da etiqueta, tanto para questões de vestuário, quanto de comportamento, além de inúmeras versões *pocket*, revisadas e aumentadas.

Claudia Matarazzo Mieli também nasceu em São Paulo e faz parte da família de imigrantes italianos Matarazzo, a qual teve notória atuação no ramo industrial no estado. O lastro da família considerada poderosa e tradicional na sociedade paulista impulsionou a autora para atividades vinculadas ao tema da formação social. Exercendo trabalhos como jornalista, editora de revistas femininas e colunista social, Matarazzo construiu uma carreira voltada para ilustração de suas leitoras e leitores e caracterizada, como Kalil, pela versatilidade de conectar-se aos novos suportes e transitar entre os vários tipos de mídias. Nessa esteira, percorrem os projetos no ambiente virtual que incluem um *site* oficial e cinco redes sociais nas quais a autora, possivelmente, por meio de assessoria, interage com os mais diversos grupos sociais, uma vez que, cada uma das suas redes tem características específicas que selecionam o tipo de usuário a ser conectado. No século marcado pela hiperconexão experimentada em níveis nunca antes identificados, os ecos de discursos e construções recebem quantificação contornada por estatísticas publicizadas pelas próprias redes utilizadas para veicular modos e formas de estar no mundo. Sua produção bibliográfica iniciou em 1995, com a publicação de *Etiqueta sem frescura*, e continuada pela produção de dezessete outros livros, ofertando, inclusive, duas publicações por ano em 2010 e 2015.



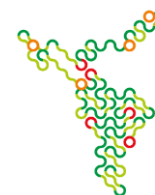
Faz-se necessário aqui alertar que o percurso temporal das carreiras das autoras não está, necessariamente, caracterizado por um movimento evolutivo de aprimoramento das suas concepções acerca das boas maneiras. A transição para suportes digitais sinaliza, apenas, um movimento de adequação às conjunturas, não direcionando para hierarquias ou classificações. Assim como François Hartog ao discutir a construção da sensibilidade historiadora para a observação “de todos esses tempos folheados, imbricados, desencontrados, cada um com seu ritmo próprio” (2013, p. 37), não desejo perceber as carreiras das autoras sob um ponto de vista predominante ou cronológico e, tampouco, evolutivo. A perenidade das experiências de escrita de Kalil e Matarazzo estão marcadas pelas idas e vindas de passados e presentes que negociaram, se remodelaram e se potencializaram na hipótese que Hartog chamou de “presentismo” (2013, p. 11), nesse caso, expresso pela relação virtual constituída com um sem número de interlocutores mais afeitos aos resultados estatísticos do sucesso e menos conhecedores do processo que resultou nessa prática. Os manuais de etiqueta escritos e publicados por Kalil e Matarazzo continuam e circular, talvez até com maior intensidade, por meio de suas publicações virtuais tratando assuntos do agora, circunscritas à temporalidade do virtual, marcada pelo imediatismo e pelo alcance amplificado.

No intuito de debater as estratégias mobilizadas pelas autoras para relacionar suas imagens à exemplaridade de convívio social e constituir vínculos pertinentes com passados os quais consagraram as duas mulheres como ícones de civilidade e boas maneiras, bem como, oferecer melhor visualização de alguns dados quantitativos, elaborei uma tabela⁶ na qual fica facilitada a visualização das aproximações.

Tabela 1: O *facebook* das autoras em números

Dados retirados dos perfis do <i>facebook</i> das autoras.	Gloria Kalil	Claudia Matarazzo
Número de usuários que curtiram a página.	222.333	25.557
Número de usuários seguidores das publicações na página.	230.319	25.315
Toatal de imagens publicadas pelas autoras.	92	372
Imagens publicadas por outros usuários no perfil das autoras.	427	270

⁶ Para efeito de estabilização das fontes de pesquisa, os dados da tabela foram colhidos no limite do dia 19/05/2018 às 12:00, esse fator tem relevância na medida em que a dinâmica digital modifica esses dados constantemente. As terminologias utilizadas para referenciar os dados dizem respeito às funcionalidades oferecidas pela interface da rede social *facebook*. O termo “curtida” se refere aos usuários que tiveram contato visual com a publicação e tiveram reação favorável à mesma, o termo “seguidores” se refere aos usuários que optam por serem notificados todas as vezes que o perfil for acrescido de algum conteúdo de qualquer tipo e o termo “compartilhamento” se refere à possibilidade de replicar conteúdos vistos em outros ambientes digitais.

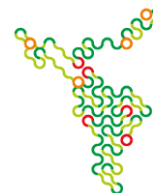


Total de vídeos publicados pelas autoras.	23	96
Vídeos publicados que tiveram protagonismo das autoras.	23	91
Vídeos publicados que foram compartilhados de outros perfis.	0	5
Total de visualizações dos vídeos protagonizados pelas autoras.	3.778.100	39.370

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir de informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/GloriaKalilChic/> e <https://www.facebook.com/clauidiamatarazzooficial/>.

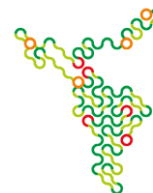
A circulação de Kalil em espaços públicos e privados de diversos tipos contribuiu na elaboração de uma performance adaptável, garantindo-lhe êxito no empreendimento nos meios digitais. A sua página no *facebook*, criada em 2014, registrava no dia 19/05/2018 o total de 222.333 curtidas e 230.319 seguidores. Os números inferem sobre uma interação crescente de Kalil com outros usuários da rede, uma vez que, na estabilização dos dados por ocasião da produção de uma fase anterior da pesquisa, a autora tinha em 12/09/2017, às 18:35, 142.093 curtidas e 141.702 seguidores. Considerando ainda, que houve o registro de 427 publicações de outros usuários no seu perfil, é possível perceber um grau considerável de interlocução, destacando que ao fazer publicações no perfil da autora, outros usuários manifestam afinidades com as suas narrativas e desejam inscrever-se nas mesmas, fazendo-se presentes na fugacidade de uma publicação de redes sociais. Em ritmo desacelerado, Matarazzo, na mesma data, registrou 25.557 curtidas e 25.315 seguidores, entretanto, também registrou crescimento em relação ao ano de 2017, quando, em 12/09/2017, às 18:33, seus números indicavam um total de 24.944 curtidas e 24.636 seguidores. Não obstante o crescimento ter sido menor, não há registro de qualquer decréscimo na questão dos usuários que seguem os perfis, pois, a interface permite que um usuário deixe de ser seguidor de algum perfil de forma rápida e fácil. Os leitores e leitoras que se aproximaram da imagem e da escrita das autoras – não necessariamente nessa exata ordem – manifestaram o desejo de continuar a acompanhar suas narrativas acerca de si e das performances sociais.

Outro dado relevante sobre a forma de dispor os ego-documentos e estabelecer interação com outros usuários é o elevado número em que as autoras protagonizam os vídeos publicados. É necessário elucidar que trata-se de filmagens que alcançam o tempo médio de, no máximo, três minutos, onde os autores dos enquadramentos e das narrações abordam algum assunto que julgam ser relevante compartilhar com outros usuários. Há uma diferença relevante do total de vídeos publicizados pelas duas autoras, no entanto, mais relevante é a proporção em que as autoras



decidiram estabelecer um contato aproximado com seus seguidores, oferecendo suas próprias imagens e vozes como elementos narrativos. A exposição direta da imagem e da voz aproxima-se sobremaneira da concepção evidenciada por Amelang (2005) na qual aloca os ego-documentos no repertório das expressões de sentimentos e experiências pessoais. Ainda que o propósito seja disseminar práticas de civilidade vinculadas aos hábitos de círculos sociais seletos, nos quais grande parte dos interlocutores jamais esteve ou estará, a forma como sensibilizam o outro se molda a partir da forma como exprimem a significação para si. Seria difícil persuadir o interlocutor acerca de uma imagem de qualquer tipo, se o emissor da mesma não exprimisse acolhimento e identificação. Os vídeos produzidos pelas autoras para dialogarem com os seus seguidores e outros usuários são assolados pela “tirania do instante” (HARTOG, 2013, p. 10) que faz o assunto perder o *time* da sua validade muito rapidamente. E, na dinâmica do mundo virtual, tanto Kalil como Matarazzo, escolheram serem as próprias narrativas, por meio da utilização, com maior ou menor grau de profissionalismo técnico, de diálogos mais pessoais possíveis, produzindo sensibilidade e identificação.

O espaço na rede privilegia as atividades profissionais das autoras, enfatizando a remodelação das civilidades e suas conexões com esse movimento. A apresentação dos assuntos às novas gerações é imbuída de um caráter de “novo” – autenticado pelo suporte virtual – o qual revigora o tema. Sobre ser ou não uma novidade, a discussão empreendida por Koselleck (2014, p. 210-211), na qual remonta a eventos de destaque – como, por exemplo, o Iluminismo – para discutir a configuração do “tempo novo” proveniente de determinados eventos, posteriormente pondera que o “novo” de cada tempo é dotado de historicidade, portanto relativo. A adaptação das autoras ao suporte virtual destaca como encontraram formas de continuidade para suas produções bibliográficas. Sob roupagem moderna das tecnologias de comunicação e informação, Kalil e Matarazzo continuam a veicular suas prescrições sobre comportamentos e convivência, como nos manuais da década de 1990. A quantidade de visualizações dos vídeos de cada uma das autoras é indício da amplificação da circulação de suas discussões sobre etiqueta e as boas maneiras. Adaptada ao suporte e ao tempo, Gloria Kalil ascende a uma popularidade virtual considerável, haja vista que sua produção bibliográfica seria reproduzida de forma mais lenta, mesmo títulos considerados *best sellers*. Com a marca de 3.778.100 de visualizações em apenas 23 vídeos, a autora se destaca como ícone no tratamento de temas relativos a civilidade.

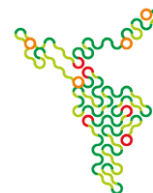


Algumas considerações

Um tempo compreendido pela percepção de Koselleck (2006), o qual se produz na tensão entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa, portanto, um tempo histórico, é o espaço possível para a constituição das relações sem materialidade, sem contato físico e com muitas incertezas. Alocadas nesse tempo, cada autora se legitimou em seu lugar de fala, bem como, delimitou a forma como quiseram se mostrar e estabelecer diálogos, porém ainda no âmbito das experimentações. A peculiaridade de cada percurso evidenciou a quantidade de dobras sob as quais se constroem as temporalidades e o quanto é necessário aproximar-se ao máximo para perceber as sensíveis condições que estruturam as relações estabelecidas por meio de espaços virtuais. Essas autoras registraram na rede as formas como querem ser reconhecidas e lembradas, arriscando-se no limiar entre o publicado e o compartilhado, o qual experimenta toda sorte de possibilidades de interlocução. A relação temporal vislumbrada nas páginas das autoras por este estudo é apenas um olhar possível.

As estratégias diferenciadas de cada uma das autoras aponta para opções de dar-se a ver. Dentre as múltiplas possibilidades da rede, Kalil e Matarazzo escolheram como querem mostrar-se e as formas de exibição constituem elementos relevantes na definição de espaços e representações. Apenas com dados virtuais me permiti colocar Gloria Kalil sob o *status* de ícone nos assuntos de etiqueta e boas maneiras. A construção de entendimentos possíveis acerca de determinados processos esbarra nas questões levantadas por Sibilia acerca das redes sociais, “ser, ter ou parecer?” (2009, p. 319). Ocupando irremediavelmente esses espaços as autoras perpetuam suas perspectivas e dão nova cor aos temas, o importante é fazer-se presença para tornar-se representação. A demanda formativa estimulada por um processo civilizador em curso dá fôlego aos produtores de narrativas e a integração das práticas válidas e vigentes mostra vitalidade perante as constantes transformações. Ser seguidor de uma autora proeminente em números não é garantia de internalizar os melhores preceitos de civilidade, entretanto, dá lastro de pertencimento a um grupo que se quer definir como informado e conectado.

Uma estatística possível, no sentido de evidenciar os usuários que leram as postagens, seria quantificar os comentários escritos nas caixas de mensagens alocadas abaixo de cada postagem feita, todavia, a interlocução efetiva não compreende os objetivos desse estudo, o qual está concentrado sobre a forma como as autoras se dão a ver em suas páginas. Em uma possível



reverberação da temporalidade do virtual marcada pelo agora, as páginas das autoras concentram a maior parte de suas publicações em eventos ocorridos em um tempo próximo, mantendo assim o *time da internet*.

As diversas publicações das autoras evidenciam as peculiaridades das trajetórias que têm em comum a produção de escritas formadoras e a socialização de suas vivências como forma de legitimar suas obras e continuar subsidiando formação por meio de outros suportes. A questão da formação não se reporta a um todo, mas, a um grupo que cria identificação e, portanto, se distingue de outros pelo modo e pela forma. A contabilização das “curtidas”, dos “seguidores” e das “visualizações” são indiciários da forma como cada autora construiu sua identificação junto aos interlocutores ativos no meio virtual. Sobre essa relação, as estratégias de construção de si de cada uma das autoras determinou essa contabilidade, inscrita em um lógica própria de desenvolvimento. A quantidade de publicações não é proporcional a quantidade de seguidores, portanto há critérios de identificação nesse ambiente que ainda carecem de estudos. Cada autora delineou o grupo com o qual dialogava, configurado a partir das suas vivências, formações, relações profissionais. Suas páginas não foram criadas para serem, propriamente, escritas de si, entretanto, foram escritas sobre si no tempo e no espaço.

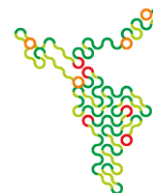
Referências

AMELANG, James S. Presentación – Dossier: De la autobiografía a los ego-documentos: un fórum abierto. **Cultura Escrita & Sociedad**, n.º 1, p.17-18, sep./2005.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p.9-34, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 30 abr. 2018.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Do baú ao arquivo: escritas de si, escritas do outro. **Revista Patrimônio e Memória**, v.3, n.1, p. 45-62, 2007. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/8/455>. Acesso em: 15 out. 2015.

_____. O arquivo pessoal do professor catarinense Elpídio Barbosa (1909-1966): do traçado manual ao registro digital. **História da Educação**, , v. 21, p. 187-206, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/heduc/v21n51/2236-3459-heduc-21-51-00187.pdf> . Acesso em: 15 out. 2015.



DOSSE, François. O acontecimento-monstro. In.: Dosse, François. **Renascimento do acontecimento um desafio para o historiador**: entre Esfinge e Fênix. São Paulo: Editora UNESP, 2013, p. 259-277.

Entrevista com o historiador Henry Rousso. (Por Sílvia Maria Fávero Arend e Fábio Macedo). **Tempo & Argumento**. Florianópolis, v.1, n.1, p.201-216, jan/jun.2009. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/705/608> Acesso em: 16 jun. 2017.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Volume 2: Formação d Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

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

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.

_____. **Estratos do tempo**. Estudos sobre a história. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto-PUC/Rio, 2014.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos. **Refúgios do eu**: educação, história, escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2000.

ROUSSO, Henry. **The Vichy Syndrome**: History and Memory in France since 1944. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1991.

SIBILIA, Paula. Em busca del aura perdida: espectacularizar la intimidad para ser alguien. **Psicoperspectivas**, VIII, nº 2 (Julio-Diciembre), 2009), p.309-329. Disponível em: <http://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/83/82> . Acesso em: 30 abr. 2018.



AUSÊNCIAS E POSSIBILIDADES: OS GUARDADOS DE JESSY CHEREM

Susane da Costa Waschineski¹

Resumo: Este texto pretende comunicar as possibilidades de pesquisa por meio dos arquivos pessoais da professora primária catarinense e bolsista do Programa de Assistência Brasileiro-Americana de Ensino Elementar (PABAE), Jessy Cherem (1929-2014). A investigação centra-se na possibilidade de acessar os documentos, como cartas, recortes de jornais, álbuns fotográficos, certificados e diplomas, que permitam perceber a trajetória docente de Jessy Cherem, bem como mapear a circulação das ideias pedagógicas no âmbito do PABAE e da História da Educação catarinense entre os anos de 1956 e 1964.

Palavras-chave: Arquivos pessoais. História da educação. PABAE.

ABSENCES AND POSSIBILITIES: THE STORIES OF JESSY CHEREM

Abstract: This text intends to communicate the possibilities of research through the personal archives of the primary teacher of Santa Catarina and scholarship holder of the Brazilian-American Assistance Program of Elementary Education (PABAE), Jessy Cherem (1929-2014). The research focuses on the possibility of accessing documents, such as letters, newspaper clippings, photo albums, certificates and diplomas, which allow the reader to perceive the teaching career of Jessy Cherem, as well as to map the circulation of pedagogical ideas within PABAE and History of Education in Santa Catarina between 1956 and 1964.

Keywords: Personal archives. History of education. PABAE.

Pesquisas em arquivos pessoais permitem a problematização de vários aspectos em torno da acumulação documental e nos remetem às peculiaridades das ações cotidianas, compostas de guardados pessoais, como diários, álbuns de fotografia, cartas, bilhetes, comprovantes de passagens, entre muitos outros. Elas nos permitem indagar os responsáveis por esses arquivos, suas identidades e subjetividades, compondo aspectos da vida cotidiana, decifrando suas redes de sociabilidades. Levam-nos a pesquisar, também, quais foram os motivos que os levaram a guardar tais documentos e objetos, além dos fatores que levam a determinadas escolhas e seleção desses guardados.

Philippe Artières (1998) nos leva a refletir sobre os guardados que acumulamos ao longo de nossas vidas: e se pudéssemos, por um instante, reunir todos os objetos que já passaram por nossas mãos e de alguma forma compuseram alguns aspectos da nossa trajetória de vida? E ainda: e se

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC.



realizássemos uma seleção, guardando apenas aquilo que possui mais significado e lembrança, como se pudéssemos arquivar parte de nossas vidas. O que esses guardados diriam sobre nós?

Certamente diriam muitas coisas, ao mesmo tempo em que muitos aspectos seriam indecifráveis, momentos repletos de ausências, marcados por aquilo que queremos esquecer ou, ao menos, guardar em um lugar que julgamos ser o mais seguro: a nossa memória. Isso nos leva às seguintes reflexões: quantos segredos guardamos ao longo da nossa vida? Como nossas vidas ficam expostas após a nossa morte?

Nesse processo de arquivar a própria vida, realizamos escolhas daquilo que se pretende lembrar e esquecer. Artières (1998, p. 11) aponta para a existência das subjetividades que compõem os arquivos pessoais:

[...] não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens.

Essa triagem, feita ao longo da acumulação documental, sofre ainda mais interferências após a nossa morte, pois aqueles que agora “limpam as gavetas” (ARTIÈRES, 1998, p. 10) os fazem com outros critérios de seleção.

O resultado dessa acumulação documental se apresenta aos pesquisadores de diferentes áreas, bem como define Arlete Farge (2009): é um local do paradoxo, dado que “[...] por mais que existam milhares de pilhas de denúncias, que as palavras a recolher pareçam impossíveis de se esgotar, um dia a falta, paradoxalmente, opõe sua presença enigmática” (FARGE, 2009, p. 58).

Inúmeras pesquisas são marcadas também pela ausência, seja por documentações específicas que sofreram pela ação da seleção, seja pelo tempo, ou ainda pela posse de familiares que, por motivos de luto, não conseguem ainda permitir que pesquisadores realizem consultas, ou porque simplesmente foram descartados após a morte.

Ao lidar com a ausência, realizo minha pesquisa neste momento de questionamento a respeito dos desafios de escrever sobre uma professora primária, de quem tenho algumas informações desconstruídas. Questionada pelas possibilidades de investigação que podem se abrir a partir do contato com os arquivos pessoais de Jessy Cherem, resolvi refletir sobre essas



possibilidades de pesquisa para explicar, em algumas linhas, como se desencadeou o interesse em biografá-la.

Jessy Cherem: pesquisando a partir dos vestígios documentais

Durante as investigações para a construção de minha dissertação, sob o título "Biblioteca de Orientação da Professora Primária: as regras de civilidade no conteúdo de Estudos Sociais do Programa de Assistência Brasileiro-Americana ao Ensino Elementar - PABAE (1956-1964)", me dediquei em pesquisar o que foi o PABAE, os preceitos de civilidade, difundidos por meio dos manuais da "Biblioteca de Orientação da Professora Primária" e, em especial, o volume de Estudos Sociais.

O PABAE surge no contexto dos anos de 1950, quando os discursos da época estavam encharcados das ideias desenvolvimentistas e de modernização. Nesse cenário, em 22 de junho de 1956, foi firmado o acordo entre Brasil e Estados Unidos, que previa o início da execução do Programa e cuja sede foi o Instituto de Educação de Belo Horizonte, no período de 1956 a 1964, normatizado pela Portaria do MEC nº 7, de 1957, e pelo Decreto Legislativo nº 16, de 1965 (PAIVA; PAIXÃO, 2002).

Seus objetivos eram: garantir melhorias no ensino primário, indicando para a necessidade de superação do problemático quadro da época, a fim de diminuir os índices de evasão e elevado número de repetência; suprir a necessidade de treinamento de professores (as) das escolas primárias e normais de todo o país; produzir os materiais didáticos.

Um dos interesses que surgiram ao longo da pesquisa foi buscar identificar as docentes que participaram dos cursos de aperfeiçoamento do PABAE, se havia professoras catarinenses e suas trajetórias profissionais após a participação nele.

Pude evidenciar, por meio do relatório do PABAE apresentado por Paiva e Paixão (2002), que 864 bolsistas realizaram os cursos de aperfeiçoamento entre os anos de 1959 e 1964, representando 25 estados brasileiros, o que demonstra a abrangência do Programa em território nacional. O relatório aponta que, naquela época, 19 professoras de Santa Catarina estiveram em Belo Horizonte e possivelmente nos Estados Unidos, para onde foi quem se destacou e recebeu o convite para realizar aperfeiçoamento: "Foram distribuídas 142 bolsas de estudos para realização de



curso nos EUA. Alguns brasileiros obtiveram duas bolsas em períodos diferentes. 130 dessas bolsas foram para cursos na Universidade de Indiana e 12 em outras universidades” (PAIVA; PAIXÃO, 2002, p. 150).

Ao buscar informações referentes à participação das professoras catarinenses, encontrei algumas pistas nos seguintes estudos: "O Programa Brasileiro-Americano de Assistência ao Ensino Elementar (PABAE) segundo memórias de uma aluna/professora", de Neide de Almeida Fiori (2007), e na pesquisa intitulada "Jessy Cherem: a construção da trajetória de uma educadora em Criciúma na década de 1960", da pesquisadora Angélica da Silva Goulart (2012). Por meio dessa pesquisa, que não tinha objetivo de enfatizar o PABAE, pude garimpar pistas sobre o Programa em questão, além de vestígios da trajetória docente de Jessy Cherem.

Em meio à pesquisa de Goulart (2012), descobri que Jessy Cherem nasceu em Tijucas, região da Grande Florianópolis, e ainda recém-nascida se mudou com sua família para a capital catarinense, onde residiu por muitos anos e frequentou as aulas no Colégio Coração de Jesus, no qual se formou normalista.

Aos 22 anos, se casou e então foi morar em Curitiba, onde atuou no Colégio Divina Aquele que **elson** Providência, lecionando aulas particulares em sua casa para alunas que apresentavam dificuldade de aprendizagem. Treze anos depois, retorna a Florianópolis, assumindo uma função na Secretaria de Educação do estado de Santa Catarina (SED/SC), como funcionária concursada, ocasião na qual recebeu o convite para realizar o curso de aperfeiçoamento do PABAE em Belo Horizonte.

Ela viajou à capital mineira em 1962, permanecendo um ano, quando realizou diversos cursos de aperfeiçoamento e se especializou em jardins de infância. Após concluí-los, retornou a Santa Catarina e, assim como as demais bolsistas, deveria trabalhar durante dois anos com a formação de professores(as) para o aperfeiçoamento e a difusão do conhecimento.

Isso acabou ocorrendo quando ela recebeu o convite para atuar como secretária da Educação do município de Criciúma, passando a morar na cidade em 1963. Lá, lecionou no Colégio Madre Tereza Michel, tradicional colégio católico de Criciúma e administrado pelas Pequenas Irmãs da Divina Providência, além de atuar na Secretaria da Educação.



Durante os anos que residiu em Criciúma, sua atuação transitou em duas frentes: na formação das professoras primárias e, em paralelo, na construção do primeiro jardim particular da cidade, que se chamou Jardim de Infância Pequeno Príncipe. Com essa implantação, Jessy pôde aplicar os conhecimentos adquiridos durante o curso de aperfeiçoamento do PABAE e contribuir para trazer outros olhares para a educação criciumentense.

Ela deixou a cidade de Criciúma e retornou a Florianópolis em 1967, continuando a exercer diversas atividades vinculadas à SED/SC e à formação de professores(as). Foi presidente da Organização Mundial para Educação Pré-Escolar em Santa Catarina (OMEP/SC), órgão da Organização das Nações Unidas (Unesco) e do Fundo das Nações Unidas para Infância (Unicef) que promove a educação e a defesa dos direitos da criança. Também foi diretora do Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) desde a sua fundação (1976) até o ano de 1987.

Sua trajetória apresenta o trânsito de mulheres que “ousaram atravessar fronteiras” (ORLANDO; SILVA; DANTAS, 2015, p.7), construindo um intercâmbio de saberes. Em um período no qual viajar ou assumir cargos políticos ainda se apresentavam como feições dos homens, Jessy foi uma dessas mulheres que romperam com alguns padrões, questionando o lugar delas e as dimensões do público e do privado.

Professora primária, estudiosa da educação, atuou na formação de outras professoras, assumiu cargos públicos, circulou sobre determinados circuitos culturais. Foi alguém que guardou muitas lembranças e muitos papéis relacionados à sua formação profissional. Acumulou, ao longo desse percurso, diversos documentos, compondo seus próprios guardados, que ajudaram a compor, mesmo que de forma fragmentada, sua história de vida.

O conjunto desses documentos foi exibido pela própria Jessy Cherem, quando concedeu entrevista para Goulart (2012). Ele é composto majoritariamente por álbuns de fotografias, organizados por eventos relacionados à sua formação e atuação profissional, e também material escrito, desde pequenas marginálias (informando datas e nomes, em cadernos cuidadosamente organizados com colagens) até uma grande quantidade de certificados, recortes de jornais e cartas.

Essa coletânea demonstra sua preocupação, no processo de arquivar a própria vida, em coletar, selecionar e organizar informações geralmente sobre ela mesma ou sobre assuntos



educacionais que havia estudado no PABAE, cujos temas eram as formações destinadas aos(as) professores/as).

As pesquisadoras Ana Chrystina Venancio Mignot e Maria Teresa Santos Cunha (2006) comentam que guardar é uma forma de evitar o esquecimento, garantindo lugar na posterioridade. Um dos guardados que ganham mais espaço no arquivo pessoal de Jessy Cherem são as fotografias, que, segundo as mesmas autoras, permitem reunir determinados fragmentos da vida em pedaços de papel: “Eternizam momentos significativos, revelando espaços de atuação e desvelando estratégias adotadas para que a voz feminina se fizesse ouvir no debate educacional” (MIGNOT; CUNHA, 2006, p. 46-47).

Ela teria interesse em um dia contar sua história? Seria uma forma de se imortalizar? Gostaria de deixar um legado no campo da formação de professores (as) e na construção dos jardins de infância em Santa Catarina? Ela tinha dimensão da importância desses guardados para a História da Educação?

A ausência e as possibilidades de garimpar esses documentos me faz pensar sobre quem foi essa mulher. Como era vista ao chegar da capital para atuar na Secretaria de Educação de Criciúma, em um período no qual as mulheres não tinham muita representatividade nos cargos políticos e de gestão.

Questões surgem também sobre as 19 professoras normalistas catarinense que, certamente, assumiram cargos de responsabilidade e de destaque, dando mais visibilidade para as mulheres na educação. Como bem enfatiza Fischer (2005, p. 78), “Seus guardados de ontem agora ajudam a reconstruir excertos de vida desta mulher. Ao mesmo tempo permitem levantar questões a respeito de um momento vivido pelas professoras em suas práticas políticas”, pois registram particularidades que não podem ser captadas em documentos oficiais.

Essa ausência ressoa, no meu desejo como pesquisadora, em interrogar essas lembranças e viajar no tempo, permitindo encontrar pistas que me ajudem a compor esse emaranhado de relações que tento no momento articular, muitas vezes de forma exaustiva e frustrante.

Tomo como referência a pesquisa de Beatriz T. Daudt Fischer (2005): “As caixas de papéis de Nilce Lea: memórias e escritas de uma simples professora?”. Fischer, investigando as caixas de documentos da professora, observou que havia fragmentos que “permitem não só visualizar a



história de vida como também perceber um cenário político amplo, marcado por relações de micropoderes em confronto no interior do movimento docente, no final da década de 70 do século XX" (FISCHER, 2005, p. 69), no estado do Rio Grande do Sul.

A partir do estudo de Fischer (2005), me ponho a refletir: que enunciações os arquivos pessoais de Jessy Cherem podem permitir? O que eles podem me informar?

Outros estudos com arquivos pessoais, escritas ordinárias e autobiográficas vêm sendo desenvolvidos no Brasil, como o apresentado por Ana Chrystina Mignot e Elizeu Clementino de Souza (2015) em "Modos de viver, narrar e guardar: diálogos cruzados sobre pesquisa (auto)biográfica".

Outros que destaco são a pesquisa de Maria Teresa Santos Cunha (2017): "O arquivo pessoal do professor catarinense Elpídio Barbosa (1909-1966): do traçado manual ao registro digital", "Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica", *coletânea* organizada por Ana Chrystina Venancio Mignot, Maria Helena Camara Bastos e Maria Teresa Santos Cunha (2000), "Destinos das letras: história, educação, escrita epistolar", obra das autoras Bastos, Cunha e Mignot (2002) e "Histórias de vida e autobiografias na formação de professores e profissão docente (Brasil, 1985-2003)", artigo de Belmira Oliveira Bueno, Helena Coharik Chamlian, Cynthia Pereira de Sousa e Denice Barbara Catani (2006).

O conjunto dessas produções apresenta importantes contribuições para a História da Educação, pois traz à cena aspectos capturados nas sensibilidades, nas escritas e nos guardados pessoais desses (as) professores (as), valorizando as memórias e as experiências dos que viveram. Elas apresentam também caminhos e estratégias metodológicas utilizadas pelos (as) pesquisadores(as) ao estudarem esses documentos, contribuindo para o campo e fornecendo valiosas informações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gesto de arquivar a própria vida, segundo Artières (1998), não é privilégio apenas dos homens ilustres: todos nós, em algum momento das nossas vidas, por alguma razão, nos entregamos ao exercício de guardar.



Nesse movimento, os arquivos pessoais, muitos deles repletos dos chamados "ego-documentos" são frutos do processo de registro de guarda e seleção de muitos deles, ao longo de suas vidas, compondo um rico espaço de pesquisa para inúmeros pesquisadores – como é o caso dos arquivos pessoais de Jessy Cherem, os quais ainda não possuem localização certa, ou mesmo se continuam existindo. Chamo atenção para a importância da preservação e a disponibilização desses documentos para os pesquisadores, pois são informantes de trajetórias de vida, experiências profissionais, cenários políticos, frutos de uma época.

Nesta etapa, encontro-me envolvida pela curiosidade e pelas possibilidades que o acesso a esses documentos pode me apresentar, mirando o desenrolar de algumas informações e dos múltiplos enredos que já tratei de construir mentalmente. Entretanto, ponho-me novamente ao foco e busco avançar nas pesquisas com intuito de desvendar novas informações sobre as professoras catarinenses no PABAE.

REFERÊNCIAS

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jan.-jun. 1998, p.9-34. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

BASTOS, Maria Helena câmara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Crystina Venâncio. (Org.). **Destinos das letras: história**, educação, escrita epistolar. Passo Fundo: EDu PF: 2003.

BUENO, Belmira Oliveira et al. **Histórias de vida e autobiografias na formação de professores e profissão docente (Brasil, 1985-2003)**. Educação e Pesquisa, v. 32, n. 2, p. 385-410, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a13v32n2>>. Acesso em 25 fev.2018.

CUNHA, Maria Teresa. Arquivo pessoal do Professor Catarinense **Elpídio Barbosa (1909-1966): do traçado manual ao registro digital**. Hist. Educ. (Online) Porto Alegre v. 21 n. 51 Jan./abr., 2017 p. 187-206. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-34592017000100187&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 15/01/2018.

FARGE, A. **O sabor do arquivo**. São Paulo: USP, 2009.



FISCHER, B. T. D. As caixas de papéis de Nilce Lea: memórias e escritas de uma simples professora? **História da Educação**, Pelotas, v. 9, n. 17, p. 69-80, jan.-jun. 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/download/29201/pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

GOULART, A. da Silva. **Jessy Cherem**: a construção da trajetória de uma educadora em Criciúma na década de 1960. 2012. 56 f. TCC (Graduação) – Curso de Pedagogia, Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), Criciúma, 2012. Disponível em:

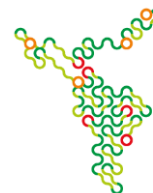
<<http://repositorio.unesc.net/handle/1/193/1/Ang%c3%a9lica%20da%20Silva%Goulart.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

MIGNOT, A. C. V.; CUNHA, M. T. S. Razões para guardar: a escrita ordinária em arquivos de professores/as. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 25, n. 11, p. 40-61, jan.-abr. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/artucke/view/8282/5959>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

MIGNOT, Ana Chrystina; SOUZA, Elizeu Clementino de. **Modos de viver, narrar e guardar: diálogos cruzados sobre pesquisa (auto)biográfica**. *Revista Linhas*. Florianópolis, v. 16, n. 32, p. 10 – 33, set./dez. 2015. Disponível em <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/issue/view/453>>. Acesso em 26 fev. 2018.

ORLANDO, Evelyn de Almeida; SILVA, A. L. (Org.); DANTAS, Maria José (Org.). **Mulheres em trânsito**: intercâmbios, formação docente, circulação de saberes e práticas pedagógicas. 1. ed. Curitiba: CRV, 2015. v. 01. 245p.

PAIVA, E. V. de; PAIXÃO, L. P. **PABAE (1956-1964)**: a americanização do ensino elementar no Brasil? Niterói: UFF, 2002.



DO BLOG AOS CONTOS: BIOGRAFEMAS POSSÍVEIS EM POSTS E NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Alexandre José Ventura da Silva¹

Resumo: A obra do escritor Marcelino Freire apresenta fragmentos (auto)biográficos que são ficcionalizados em contos e personagens. A proposta desta pesquisa é verificar como podemos associar tais fragmentos ao conceito de biografema, de Roland Barthes. Índices comprobatórios de realidades que se materializam em “vivos lampejos romanescos” no *blog* e nas narrativas de Freire.

Palavras-chave: Marcelino Freire. Biografema. Blog.

From blog to tales: possible biographemas in Marcelino Freire's posts and narratives

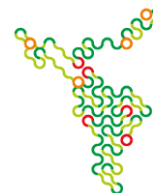
Astract: Marcelino Freire's literary work presents (auto)biographical fragments that are fictionalized in short stories and characters. The proposal of this research is to verify how we can associate such fragments with the concept of biographema, by Roland Barthes. Evidential indexes of realities that materialize in "alive romanesco flashes" in Freire's blog and narratives.

Keywords: Marcelino Freire. Biographema. Blog.

Em entrevista sobre o lançamento de seu primeiro romance, *Nossos Ossos*, o escritor pernambucano Marcelino Freire é enfático ao afirmar que “qualquer semelhança com a minha história é, sim, autopornográfica” (Filholini; Andrade, 2014). *Nossos Ossos* conta a história de um dramaturgo de Sertânia que vive em São Paulo e volta ao Nordeste para entregar o corpo de um garoto de programa assassinado aos pais. O autor confronta-se nessa saga com suas próprias questões identitárias. “Peguei emprestado alguns aspectos autobiográficos, usei Sertânia, minha terra natal, como paisagem da história, usei as minhas impressões primeiras de São Paulo, [cidade] em que vivo” (Trigo, 2014), reafirma o escritor, traçando um tênue limite entre o real e o ficcional.

Já no conto “União Civil”, do livro *Amar é crime*, Freire narra a história de um também escritor que participa de uma feira literária. O personagem é indagado sobre como descobriu que queria ser escritor. “A impressão que eu tenho é que um conto nasce em algum ponto da vida da gente. Ele fica lá, congelado, esperando que algo o acorde, algo o provoque” (Freire, 2015, p.86), responde, em um embate entre memória e invenção.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul), Palhoça/SC, Brasil.



Entre a ficção e a realidade, a memória e a invenção, Marcelino Freire se constitui em seu espaço biográfico. Em entrevistas, vídeos e palestras, o autor insinua detalhes de vida, do presente, do passado, que são perceptíveis em sua obra. A obra de Freire guarda, assim, traços, resquícios, fragmentos (auto)biográficos que são ficcionalizados em narrativas e personagens. O espaço biográfico de Freire e a escrita (auto)ficcional permitem identificar biografemas norteadores. Índices comprobatórios de realidades que se materializam em “vivos lampejos romanescos”, como afirma Roland Barthes para explicar o seu conceito de biografema.

Barthes assinala que o biografema não objetiva uma verdade absoluta: a narrativa dos fatos de uma vida não precisa, necessariamente, fazer conexão ou sentido; o que importa é a leitura, a recepção do texto pelo leitor – e não o que foi escrito pelo autor. Pormenores da vida de Marcelino Freire – relações familiares, ofício de escritor, amores, sexualidade, mudança para centro urbano – ganham, assim, uma nova vida em sua literatura.

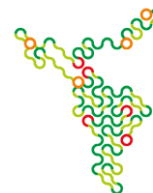
A proposta desta pesquisa é verificar como o conceito de biografema pode ser associado à escrita de Marcelino Freire – seja em suas narrativas ou nos *posts* de seu *blog Ossos do Ofídio*.

Barthes e o conceito de biografema

“Tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”. Assim inicia-se, a partir da reprodução de uma frase manuscrita pelo autor Roland Barthes, a proposta de leitura da vida do personagem Roland Barthes. Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, imagens e textos remetem a fragmentos de um Barthes que organiza e estrutura seu relato como uma biografia, mas não deixa de sugerir que tal relato pode ser um romance – e que o Barthes retratado é ficção. Um distanciamento de si, uma estratégia narrativa ou uma provocação ao leitor?

Barthes nos oferece uma narrativa telegrafada, poética, utilizando o fragmento como tática de escrita (auto)biográfica. O tom nem sempre é retrospectivo; e apesar do nome próprio na capa da obra, remetendo a um autor (Roland Barthes), outros Barthes coexistem como narradores-personagens: eu, tu, ele e RB. Quatro eus que constroem uma narrativa fragmentada, quatro vozes que, entre o factual e o ficcional, estão a serviço de um autor travestido de outros: “Quanto a mim, o ‘eu’ pode não ser o mim” (Barthes, 2003, p. 186).

Relato infiel de autores de si diversos, *Barthes por Barthes* é uma ficcionalização da vida do autor, com pessoas, lugares e situações reais. Um quebra-cabeça que se constrói lentamente, pelo



prazer de quem o escreve (os vários Barthes) e de quem o lê (os vários leitores), com Barthes estabelecendo o conceito de biografema como regra principal dessa narrativa.

Publicado em 1975, *Roland Barthes por Roland Barthes* traz diversos critérios para, à primeira vista, o lermos enquanto autobiografia do autor: título em sua referência; nome próprio na capa; presença da figura do autor como personagem construído discursivamente. Mas o que torna, apesar de todos esses índices comprobatórios autobiográficos, a obra, na verdade, um romance autoficcional, um simulacro de autobiografia? O próprio Barthes já nos sinaliza que

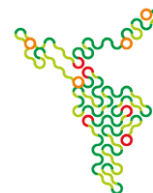
embora feito, aparentemente, de uma sequência de ideias, este livro [...] é o livro do Eu, o livro de minhas resistências a minhas próprias ideias. [...] A substância deste livro, enfim, é, pois, totalmente romanesca. [...] que o ensaio confesse ser quase um romance: um romance sem nomes próprios
(BARTHES, 2003, p.136).

Barthes organiza as experiências dos seus sujeitos de si mesmo – “eu, tu, ele e RB” – por meio de fragmentos e anotações, propondo o conceito de biografema. Pelo biografema, uma (auto)biografia se relacionaria à ficção ao isolar traços dispersos da vida de um sujeito, pelo recorte de pormenores isolados, para compor uma biografia descontínua. Barthes sinaliza que a narrativa de uma vida não precisa apresentar-se sob a forma estrutural de uma autobiografia tradicional (princípio, meio e fim). Importa entender o biografema enquanto traço biográfico de um sujeito.

A utilização de biografemas em *Barthes por Barthes* seria, por consequência, um jogo com o leitor, uma provocação do texto. Barthes provoca o leitor, não entregando uma obra acabada, mas fragmentos, biografemas (auto)ficcionalizados que podem ser lidos aleatoriamente. Pelos fragmentos, os eus barthesianos guiam o leitor (ou o confundem?) para uma jornada introspectiva sem fingir, desde o início, que deve ser considerada como dita por uma personagem de romance. Assim, Barthes nos entrega uma antibiografia que, como o próprio sujeito que a escreve, coloca-se à margem de novas interpretações. Como biografemas que, aos fragmentos, compõem uma biografia descontínua dele. Ou de Marcelino Freire, como será tratado adiante.

Biografemas possíveis em Marcelino Freire

Com oito livros publicados (sete de contos e um romance), além da participação em antologias no Brasil e no exterior, Marcelino Freire é um dos principais expoentes da literatura brasileira contemporânea. Nascido em Sertânia, no sertão de Pernambuco, filho caçula de uma família de nove irmãos, viveu no Recife da infância à juventude, onde fez teatro, frequentou oficina



literárias e começou a escrever peças e contos. Da capital pernambucana mudou-se, em 1991, para a capital de São Paulo, influenciado “por um amor que tinha ido morar na cidade de pedra” (Guarda, 2014).

A narrativa de Freire é centrada no discurso direto, caracterizada por uma forte marca da oralidade. O estilo de prosa rápida e ritmada flerta com a poesia. O autor cita suas influências:

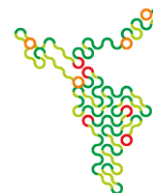
O que há de telegráfico no que eu faço vem da economia de Graciliano. [...] encontrei o meu caminho escrevendo, compactuando com a fala da minha mãe. Minha mãe me influenciou mais do que os grandes autores. A fala da minha mãe, a ladainha dela, as dores dela contaminaram, impregnaram a minha escrita. Uma escrita teatral, tragicômica (RAMOS, 2014).

Outro traço que marca a escrita do autor é o caráter autoficcional que se apresenta em situações e personagens de suas obras. “Misturando realidade e ficção. Loucura e literatura. Memória e invenção. Meu Deus!” (Freire, 2015, p.81). O narrador do conto “União civil”, tal como personificando o autor Marcelino Freire, conclui: “Os personagens me ensinaram a viver. A vida real. Depois de vários livros publicados, eu tinha mesmo que aprender” (Freire, 2015, p.85). Um aprendizado pelo qual o autor sequestra memórias, em vez de resgatá-las:

Quem resgata memória é historiador, sociólogo, arqueólogo. Escritor sequestra. Diz assim para a memória: e aí, vai confessar ou não vai? Pressiona, encosta contra a parede. [...] Vasculha, denuncia, desnuda. Entrega todo mundo. Sem piedade. A literatura violenta nossas lembranças, adentra fundo, cobra na fuça, sem delongas. [...] Quem escreve não quer saber de família. Eis que escancara a tia, o tio. Não respeita o pai. Renega a mãe. Os grandes livros pregam peça, jogam à merda o passado, o presente, o futuro. Repito: a literatura em vez de resgatar, sequestra. Põe a memória para recordar à força. [...] A memória é má. Moléstia. Escrever é rever. Mesmo sem querer olhar. Lembre-se sempre: a memória é feita daquilo que a gente não quer lembrar (FREIRE, 2012b).

É em *Nossos ossos*, sobretudo, que Marcelino Freire vai (mais) além na fronteira entre realidade e autoficção em sua literatura. Todo o romance pode ser lido – e deduzido – pelos fragmentos biográficos que Freire sugere:

Éramos nove irmãos, ao todo, no sertão, a brincadeira era juntar ossos, de tudo que é animal [...], fazíamos teatro com as vértebras [...]. Minha dramaturgia veio daí, hoje eu entendo, desses falecimentos construí meus personagens errantes, desgraçados mas confiantes, touros brabos, povo que se põe ereto e ressuscitado, uma galeria teimosa de almas que moram entre a graça e a desgraça. Escondi as carcaças e só juntei, outra vez, as duras armas quando recebi a terceira carta em que Carlos insistia, venha, sem você a vida é mais difícil, São Paulo te espera, um ano já faz que a gente se separou, o meu futuro mudou e o seu também vai mudar [...], experimentei, tentei ser ator, além de autor, também diretor, com



toda a fé e entusiasmo, fazer do Recife o meu tablado, o meu sonho mambembe, para minha mãe falei, de repente, que havia chegado a minha vez de partir (FREIRE, 2013, p.26).

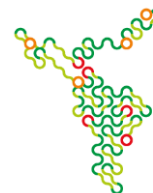
Em *Nossos Ossos*, as trajetórias do escritor-sujeito Marcelino Freire e do escritor-personagem Heleno de Gusmão se confundem: infância no sertão nordestino, ida para São Paulo, teatro, ofício de escritor, homossexualidade. “Eu estou neste livro de corpo e alma. [...] Sei onde meti minha ‘costela’ em cada uma das passagens e paisagens dessa saga gay” (Filholini; Andrade, 2014), como afirma o autor. O protagonista Heleno transforma-se em um devir de um outro eu:

É um livro que vem mais com a minha voz. [...] Eu, na verdade, tive que me cercar de mim, até autobiograficamente, para não perder o romance. Para escrever o *Nossos Ossos* eu tive de montar um esqueleto mínimo para não perder a história. E esse esqueleto, sim, passa por mim, por minha voz, repito, por minha chegada a São Paulo, pelo Recife de minha adolescência, pelo teatro que fiz em Água Fria, pelos abandonos que sofri nessa trajetória toda, enfim. Posso dizer que apelei, eu apelei a mim para construir um outro eu, um quase alter-ego, digamos, que é o meu irmão do peito Heleno de Gusmão (RAMOS, 2014).

Como se percebe, o espaço biográfico de Marcelino Freire e a autoficção que se revela na escrita permitem identificar biografemas norteadores da obra do autor. Biografemas que se traduzem em narrativas: é pela recepção do leitor, pela leitura – aleatória, episódica, constante - de contos e fragmentos, que Freire diz algo sobre si, formando uma imagem do autor.

O *blog* atualizado pelo autor entre 2011 e 2017 nos dá pistas de sua escrita permeada por biografemas. “Esse *blog* é muito mais meu do que dos outros, entende?” (Santos, 2013), provoca. Em *Ossos do ofídio*, Marcelino Freire publicava pequenos poemas, impressões e reminiscências, por vezes abrindo seu álbum de fotos de família.

A infância, por exemplo, surge em dois *posts* ilustrados com fotos. Em “Marcelinho”, o reencontro de uma foto antiga torna-se o pormenor, o fragmento do biografema barthesiano que vai servir de mote para uma ficcionalização de sua vida: “Esta foto estava perdida de mim. Primeiro, foi encontrada no baú de minha avó. Depois hoje, aqui, nas coisas de casa. Ela, re-revelada. Possivelmente, a foto mais antiga minha, que eu tenho. Ou que eu voltei a ter. Voltei a ser” (Freire, 2011c). Já no *post* “Doentinho”, Freire recria, pela ficção, sua vocação às artes desde criança: “Foi novinho assim, com carinha de menininha, que descobri a poesia de Manuel Bandeira. Conto sempre, quando me perguntam sobre influências. A partir da poesia do Bandeira é que eu quis ser poeta. E tuberculoso” (FREIRE, 2011a).



Leonor Arfuch diz que “a infância será a ancoragem obrigatória de todo o devir, lugar sintomático cuja funcionalidade não tem a ver somente com uma coerência narrativa, mas também explicativa” (Arfuch, 2010, p.199). Para a autora, a amostragem de episódios da infância de um sujeito-autor, das relações familiares estabelecidas e de lembranças recorrentes acaba por tecer um romance familiar com efeitos de identificação junto aos leitores. Mais do que formar um romance familiar, para Sylvia Molloy (2003) as *petites histoires* (episódios triviais que a infância e o passado familiar oferecem) às quais o autor recorre para “conseguir ser em seu texto” (Molloy, 2003, p.131) são ratificadas como começos necessários para se montar um relato de vida.

O ofício de ser escritor é outro biografema recorrente nas narrativas de Marcelino Freire. Para Arfuch, trata-se de um elemento notório encontrado na obra de um autor cujo trabalho é o “verdadeiro motor do devir humano” (Arfuch, 2010, p.201). No *post* “Eu e Jean Genet”, Freire mais uma vez ficcionaliza, por meio de um fragmento, o contentamento com sua carreira artística:

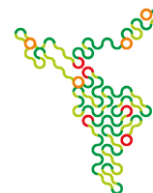
Meu nome batiza a sala de leitura do Aníbal Bruno [presídio no Recife]. Os próprios presos que escolheram. Teria de ser um nome de um autor pernambucano contemporâneo.
– Meu primo falou que o mais entusiasmado com você era um travesti, é, foi. Talvez por causa de alguns contos meus, gays, não sei. Senti-me Jean Genet
(FREIRE, 2011b).

Dentre tantas possibilidades na vida de um sujeito, é pela vocação, iniciada ainda na infância, que ele triunfa:

Eu era uma figura que, em casa, fazia tudo o que meus sete irmãos não faziam, por exemplo, escrever as cartas da casa, porque eu já gostava de ler e escrever. [...] Não me mandassem fazer trabalho pesado! Meu trabalho era mais intelectual. Nesse sentido, eu era muito respeitado por esse ofício. [...] Eu até tenho em minha memória muita gratidão nesse sentido, porque foi a primeira vez que eu senti ser respeitado pelas escolhas que eu fiz. Eu era respeitado naquela função que eu desempenhava. Eu era respeitado como escritor, como leitor
(GRÜNNAGEL; WIESSER, 2015, p.446).

Como aponta Freire no excerto acima, a troca, na infância, de atividades mais introspectivas e intelectuais do que físicas, comumente associadas aos meninos, o diferenciava dos irmãos. Freire ficcionaliza a vocação na infância no conto “Balé”, em que um menino se dedica ao balé em vez de ajudar a família no trabalho braçal:

Disse que não, não vai cortar cana, morrer, moer neste sol. Disse que não, não vai ajudar o pai, salvar a mãe, os irmãos. [...] Disse que não sobe em caminhão. [...] Não quer sofrer no sufoco, não nasceu para mão-escrava. [...] Os irmãos saem para cortar mato e ele nem aí. [...] Vai seguir a sua vocação. Vocação? Agora mais essa, “vocação”. [...] Sabe o que ele



fica fazendo enquanto a gente dá duro? Acredita que o negócio dele é ficar dançando? Vive atrás de vento, assobiando. Diz que segue canto de passarinho, que escuta água chover embaixo da terra. Vê só, ele ali na ponta quente da pedra se equilibrando (FREIRE, 2003, p.33-35).

O tema da vocação às artes aparece, novamente, no conto “Amigo do rei”, remetendo à influência de Manuel Bandeira na vida pessoal e profissional de Marcelino Freire, como já afirmado anteriormente. Vocação e relações familiares na infância são trazidos à tona nesse biografema transformado em narrativa; o menino prefere a poesia ao futebol, para desespero e incompreensão do pai, que vai buscar junto à escola uma resposta para a vocação artística do filho:

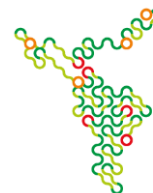
Bicha. É isso. Meu Deus! Gritou ele. Meu filho vai ser bicha. Credo! [...] Para que serve poesia? Quem colocou isso no seu juízo? Não acha bonito o futebol? [...] Foi à sala dos professores desabafar suas dores. Manuel Bandeira. Como é que é? A professora repetiu. Seu filho gosta do Manuel. [...] O pai amarelou. Ali mesmo desmaiou. Nem ouviu o final da história. Meu filho gosta de um outro menino (FREIRE, 2014, p.94-97).

Ratificando a proposta de Arfuch da vocação como motor do devir humano, em *post* publicado na ocasião do aniversário de 47 anos, Freire refaz seu caminho, buscando entender o significado e a importância de festejar o novo ano de vida na França, onde foi lançar a tradução de *Nossos Ossos*:

Sei que foi o trabalho o que me trouxe aqui. As escolhas que eu fiz, as duras batalhas e penas, pelo caminho. O destino, em boa parte, nos guiando. Sem sair de Sertânia. Explico: estou aqui, como estive em outros cantos, mas quem me trouxe, sempiternamente, foram Sertânia, Paulo Afonso, Recife, São Paulo. As cidades também vão nos levando. Construindo, com a gente, a alma que finalmente carregamos (FREIRE, 2014b).

Os deslocamentos (geográficos e simbólicos) nas narrativas de Marcelino Freire também podem ser associados a biografemas. “Eu sou o escritor dos deslocamentos. Acho que tem a ver com a minha trajetória de imigrante” (Ramos, 2014), sugere Freire. Assim, a experiência de imigração sertão-cidade grande surge nos contos do autor e mais acentuada no romance *Nossos Ossos*. O dia da mudança definitiva para São Paulo é recordado por Freire em seu *blog* a partir da percepção do sentimento paterno:

A primeira vez em que vi meu pai chorar. Em que ele, na verdade, se engasgou. Ficou um vazio na voz. Porque meu pai foi um senhor duro. Embora bem-humorado. Um senhor de outro tempo. Sem abraços demorados. Nem derramamentos. [...] A hora em que peguei as malas. Soquei no automóvel. Dei a meia-volta para beijar os parentes. Todos ali, reunidos em minha despedida. Eu de partida decisiva para São Paulo. Caminhei em sua direção. Para agradecer por tudo o que ele me deu. Tudo o que eu estava levando comigo. Repito: aquela



manhã de uma quinta-feira, dia 11 de julho do ano de 91. Meu pai, ali, diante de mim, não conseguiu dizer uma palavra. Apertou-me a mão. Olhou nos meus olhos. Feito um amigo que nos olha. Com amor. Meu pai me amava. Todo em sua dor. Silenciosa (FREIRE, 2012a).

Freire afirma que o deslocamento Recife-São Paulo foi determinante para o que há de urbano e caótico no que escreve. “O [livro] *Angu de Sangue* só foi possível quando vim morar em São Paulo. O angu da tradição, sertanejo, nordestino, em contato com a cidade de São Paulo virou um angu de sangue” (Freire, 2017). A mistura resultou na reafirmação de suas raízes:

São Paulo poluiu os meus parágrafos. Foi uma experiência traumática, essa de eu sair de minha terra e enfrentar uma cidade diferente, fria, grandiosa. Aqui, em São Paulo, tive que reafirmar as minhas origens. Todo mundo me perguntava de onde eu era e eu dizia: “de Sertânia”. E isso foi uma afirmação importantíssima para mim. Reconhecer as minhas origens adormecidas (RAMOS, 2014).

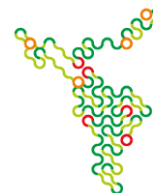
Esse reconhecimento de origem se reflete na saudade que o autor transparece em suas narrativas. “*Rasif* é um livro cheio de saudade. É um testamento, um inventário meu” (Santos, 2013), confirma o autor. Em “O futuro que me espera”, um dos contos do livro, o personagem, por exemplo, após tantas lembranças faz o caminho inverso e retorna para a cidade natal:

Tenho saudades de Sertânia. [...] Saudades do amanhecer. Pra que pressa, pra quê? Saudades [...] do trânsito de carros de boi. Da procissão que se foi. Maria vai com as outras. Saudades de tantas coisas. Que eu costurei a mala, levantei as paredes da caixa. Disse olhando os prédios de São Paulo. E a fumaça. Vou-me embora agora mesmo, de hoje não passa. Aqui nunca foi a minha terra (FREIRE, 2014, p.121).

A temática dos deslocamentos em Marcelino Freire remete diretamente a outra questão: a sexualidade. Se a sexualidade se evidencia, inicialmente, no ambiente do sertão, é na metrópole urbana que ganha força, como pode ser observado no conto “Meus amigos coloridos”:

Primeiro foi o Cadu. Não lembro. Kiko, o meu primo. Não lembro. Tudo no banho de ribeirão. A gente ia mergulhar no açude. Lodo de caramujo. [...] Depois apareceu o Hermes. [...] Hermes morava na Pompeia. Não podia ficar tarde. Eu tinha de pegar o metrô. Foi numa noite dessas que um assobio me convidou para descer na Liberdade. Segui o assobio (FREIRE, 2005, p.91).

Em *Nossos Ossos*, o ambiente urbano de São Paulo vira um grande cenário para as investidas homossexuais do protagonista do romance, um escritor e dramaturgo migrante do sertão nordestino.



A primeira vez com um michê foi por engano, eu não entendi o que queria de mim o rapaz com cara de índio. [...] Aí ele me cobrou uma ajuda para o trem, para o lanche [...], eu dei e me acostumei a procurá-lo na Estação da Luz
(FREIRE, 2013, p.33).

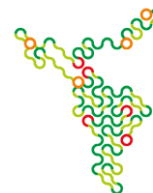
É nesse ambiente que mistura boates, botecos, gigolôs, michês, prostitutas e trabalhadores da noite que a temática da sexualidade é ficcionalizada por Freire, ancorada pelo conceito de metronormatividade. O termo¹ estabelece a cidade, o urbano como ambiente propício e referencial aos homossexuais (e demais “minorias de gênero”) para vivenciar sua liberdade sexual; a migração de homossexuais para uma metrópole, de forma a ocupar locais comuns e promover uma formação identitária de sujeitos com mesmo gênero e/ou orientação sexual. Por esses deslocamentos simbólicos, o espaço urbano se transforma em habitat para incursões sexuais, legitimando determinadas áreas como gays - parques, cinemas, saunas, banheiros em que a liberdade se faz presente. Heleno de Gusmão, o personagem-narrador de *Nossos Ossos*, resume, em depoimento fictício ao escritor Paulo Lins na orelha do livro, como o conceito de metronormatividade reconfigura esse sujeito migratório por razões sexuais: “Nesta vida, amei os aplausos [...], o sexo de curiosidade com os artistas bem-sucedidos, as metidas de rua, adorei foder gostoso atrás do fliperama” (Freire, 2013).

Considerações finais

Barthes apresenta o biografema como um traço biográfico de um sujeito, um pormenor que ganha [nova] vida na ficção. A partir de tais fragmentos, é construída uma imagem, como tal, fragmentada do sujeito pela recepção do leitor. “Vivos lampejos romanescos capazes de compor uma biografia descontínua”, como define Barthes. E que, por analogia, são encontrados na obra de Marcelino Freire, como proposto nesta pesquisa.

É por biografemas como a infância, o ofício de escritor, os deslocamentos e a sexualidade nas narrativas freirianas que montamos um mosaico do autor. Nunca a imagem real, nem a representação; mas a recriação de um Marcelino Freire que se ficcionaliza em fragmentos e assim se oferece para os leitores:

¹ A autoria do termo é atribuída a Judith Halberstam, em *A queer time and place: transgender bodies, subcultural lives* (Nova York: New York University Press, 2005). A autora atua em pesquisas sobre gênero, *queers* e transexualidade



Foi a voz que eu construí. A voz que eu descobri, assim, dentro de mim, ouvida. É difícil abandonar um jeito de ser, entende? Escrever é encontrar essa personalidade, o seu estar no mundo. Se o leitor identifica como meu esse texto, é sinal de que só eu posso escrevê-lo. E escrevo. Claro que quero estender essas possibilidades, mas sempre dentro e a partir deste meu DNA. Não tem como largá-lo. Já estou enalacrado dele (RAMOS, 2014).

Referências

Obras consultadas de Marcelino Freire

FREIRE, Marcelino. **Amar é crime**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

_____. **Angu de sangue**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **BaléRalé**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Contos negreiros**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **Rassif: mar que arrebenta**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

Posts de *blog* de Marcelino Freire

FREIRE, Marcelino (2014b). **47 movimentos**. São Paulo, 21 mar. 2014. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2014/03/21/47-movimentos/>. Acesso em: 14 abr. 2018.

_____. (2011a). **Doentinhos**. São Paulo, 28 abr. 2011. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2011/04/28/doentinhos/>. Acesso em: 14 abr. 2018.

_____. (2011b). **Eu e Jean Genet**. São Paulo, 19 abr. 2011. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2011/04/19/eu-e-jean-genet/>. Acesso em: 14 abr. 2018.

_____. (2011c). **Marcelinho**. São Paulo, 21 dez. 2011. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2011/12/21/marcelininho/>. Acesso em: 14 abr. 2018.

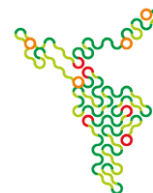
_____. (2012a). **O dia em que meu pai chorou**. São Paulo, 12 jul. 2012. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2012/07/12/o-dia-em-que-meu-pai-chorou/>. Acesso em: 14 abr. 2018.

_____. (2012b). **Sequestrar a memória**. São Paulo, 9 mai. 2012. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2012/05/09/sequestrar-a-memoria/>. Acesso em: 14 abr. 2018.

Demais obras consultadas

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico – Dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.



_____. **Sade, Fourier, Loyola.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FILHOLINI, Jorge; ANDRADE, Vinicius. **A literatura que eu escolhi fazer tem me levado a lugares aonde eu nem imaginava estar.** 2004. Disponível em: <<https://livreopinioao.com/2014/04/17/marcelino-freire-a-literatura-que-eu-escolhi-fazer-ja-tem-me-levado-a-lugares-aonde-eu-nem-imaginava-estar/>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

FREIRE, Marcelino. **“Eu escrevo para me vingar”.** São Paulo: TV Brasil, 11 ago. 2017. Entrevista ao programa de TV Estação Plural. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/08/escritor-marcelino-freire-no-estacao-plural>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

GRÜNNAGEL, Christian; WIESER, Doris. “Sou um homossexual não praticante”: Entrevista com Marcelino Freire. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 45, p. 445-462, jan./jun., 2015.

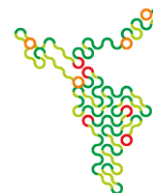
GUARDA, Adriana. **Marcelino Freire foi para São Paulo no rastro de um amor (e ficou).** Jornal do Commercio, Recife, 2014. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/jc-mais/noticia/2014/11/02/marcelino-freire-foi-para-sao-paulo-no-rastro-de-um-amor-e-ficou-154077.php>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito – A escrita autobiográfica na América Hispânica.** Chapecó: Argos, 2003.

RAMOS, Thiago Corrêa. **Entrevista – Marcelino Freire.** 2014. Disponível em: <http://www.vacatussa.com/entrevista-marcelino-freire/>. Acesso em: 13 jan. 2018.

SANTOS, Márcio Renato. Algo em mim quer dar vexame. In: **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, Curitiba, n. 21, p. 4-9, abr. 2013.

TRIGO, Luciano. **Marcelino Freire lança romance ‘autopornográfico’: “O lugar da minha escrita é o lugar do grito”.** 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/marcelino-freire-lanca-romance-autopornografico-o-lugar-da-minha-escrita-e-o-lugar-do-grito.html>>. Acesso em: 28 jun. 2017.



PROJETO TEMPO COMUNIDADE: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO DA ALTERNÂNCIA NO CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO

Patrícia Sara Lopes Melo¹
Luana Vieira de Sousa²
Maria Raquel Barros Lima³

Resumo: A presente comunicação tem como objetivo discutir sobre a realização do projeto de Tempo Comunidade, desenvolvido em alternância com o Tempo Universidade, nos cursos de Licenciatura em Educação do Campo - LEDOC. O ponto de partida para discussão emerge na LEDOC, da Universidade Federal do Piauí, *campus* de Picos, especificamente, no componente curricular História, Identidade e Memória dos Povos do Campo, em que é proposto aos discentes à elaboração e execução de um projeto de pesquisa, mediante articulação entre os conhecimentos acadêmicos e os saberes do campo, com o intuito de valorizar a cultura camponesa. Para tanto, foi explicitado para os mesmos a História Oral como procedimento metodológico orientador das pesquisas. Eis alguns dos teóricos que fundamentam as discussões: Caldart (2009), Fernandes e Molina (2005), Nosella (2013) Arroyo (2013) e outros. Como resultados dos projetos são produzidos documentários, narrativas fotográficas, registros escritos e relatos de experiências. A discussão sobre a relevância do desenvolvimento do Tempo Comunidade nos cursos de LEDOC representa a compreensão da pertinência em articular os conhecimentos acadêmicos com os saberes camponeses, levando em consideração o trabalho coletivo no planejamento e execução das atividades.

Palavras-chave: Educação do Campo. Alternância. Tempo Comunidade.

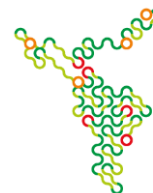
Community time project: a proposal for the development of alternation in the course of Degree in Rural Education

Astract: The purpose of this communication is to discuss the realization of the Community Time project, developed in alternation with the Time University, in the courses of Degree in Rural Education - LEDOC. The starting point for discussion emerges in the LEDOC, of the Federal University of Piauí, campus of Picos, specifically, in the curricular component History, Identity and Memory of the Peoples of the Field, in which students are proposed to the elaboration and execution of a research project, through articulation between the academic knowledge and the knowledge of the field, with the purpose of valorizing the peasant culture. In order to do so, Oral History was explained as a methodological procedure that guided the research. Here are some of the

¹ Professora do curso de Licenciatura em Educação do Campo/Ciências da Natureza, da Universidade Federal do Piauí, Campus de Picos-PI. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI/Brasil.

² Professora da Educação Básica, da Secretaria Municipal de Educação de José de Freitas-PI. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI/Brasil.

³ Professora da Educação Básica. Secretária da Associação Regional das Escolas Famílias agrícolas do Piauí. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI/Brasil.



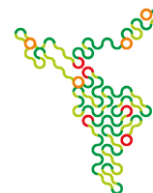
theorists who base the discussions: Caldart (2009), Fernandes and Molina (2005), Nosella (2013) Arroyo (2013) and others. Documentaries, photographic narratives, written records and reports of experiences are produced as projects' results. The discussion about the relevance of the development of Community Time in LEDOC courses represents an understanding of the relevance of articulating academic knowledge with peasant knowledge, taking into account the collective work in the planning and execution of activities.

Keywords: Educator from the countryside. Alternation. Community time.

A escrita deste texto aborda questões relativas ao projeto de Tempo Comunidade desenvolvido no Curso de Licenciatura em Educação do Campo – LEDOC, da Universidade Federal do Piauí, *campus* Senador Helvídio Nunes de Barros/Picos-PI, por meio da pedagogia da alternância, compreendida como ferramenta metodológica que possibilita aos discentes em períodos alternados, experiências de estudos na universidade (Tempo Universidade) e desenvolvimento de projetos e vivências na comunidade de origem dos discentes (Tempo Comunidade). No referido contexto, a alternância exerce a função de método exequível tanto a consolidação da educação do campo, quanto ao processo formativo dos discentes, possibilitando que teoria e prática estejam articuladas tornando as experiências cotidianas, a cultura e as lutas dos povos camponeses em conhecimentos necessários à formação do educador da escola do campo.

O Tempo Comunidade via alternância torna-se imprescindível para formação dos educadores do campo, propiciando aos discentes conhecer e valorizar a cultura local, bem como favorece a produção e ampliação de conhecimentos, despertando a consciência crítica, ou seja, a formação na alternância é contínua. Nesse sentido, o campo configura-se como um espaço histórico de disputa tanto pela educação quanto pela terra e os povos camponeses são os sujeitos de direitos desde “os camponeses, incluindo os quilombolas, sejam as nações indígenas, sejam os diversos tipos de assalariados vinculados à vida e ao trabalho no meio rural” (KOLLING; NERY; MOLINA, 1999, p. 26).

No primeiro momento será apresentado a pedagogia da alternância como uma opção metodológica, intrínseco à formação docente nos Cursos de Licenciatura em Educação do Campo, considerando que a alternância proporciona uma formação contínua em diferentes espaços e tempos. Em seguida, pretende-se socializar as experiências obtidas durante o Tempo Universidade no componente curricular História, Identidade e Memória dos Povos do Campo na LEDOC, no qual



foi proposto para os discentes, no Tempo Comunidade, à elaboração e execução de um projeto de pesquisa sobre a realidade local.

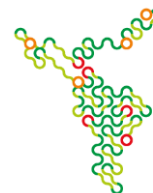
Pedagogia da Alternância e a Educação do Campo

A Pedagogia da Alternância surge no Brasil através do Movimento de Educação Promocional do Espírito Santo - MEPES, nas Escolas Famílias Agrícolas Capixaba, na década de 1968, com a proposta de desenvolver uma prática educativa capaz de ultrapassar o modelo tradicional de educação urbana que era imposto às escolas rurais. A alternância enquanto método promoveria uma educação integral e significativa cumprindo um papel de qualificação profissional para o fortalecimento e desenvolvimento da agricultura camponesa, diminuição da migração campo/cidade, mediante oportunidades de permanecer no campo.

Nosella (2013) relata que o surgimento da pedagogia da alternância está entrelaçado ao Movimento das Escolas da Família Agrícola francesa, que nos remete à Casa Família Agrícola (*Maison Familiale*) fundada na França em 1935 pelo Padre Granereau, cujo objetivo era propiciar aos filhos de camponeses uma formação escolar que lhes era negada pelo Estado, devido à ausência de políticas públicas voltadas para o meio rural. Neste contexto, surge a escola em alternância firmada a partir da parceria entre o sacerdote e os agricultores, a proposta escolar consistia em organizar os jovens em pequenos grupos que “permaneceriam unidos alguns dias por mês, em tempo integral, para logo em seguida voltarem à sua propriedade agrícola” (NOSELLA, 2013, p. 47).

O ensino era voltado para a formação técnico-agrícola, acrescido pelos princípios religiosos com ênfase na redescoberta da cultura e valores do campo. A alternância ocorria em dois momentos: tempo na escola, em que os alunos eram coordenados por um técnico agrícola, num espaço cedido pela paróquia; e o tempo na família, que consistia no acompanhamento das atividades complementares do tempo na escola pela família. Outro aspecto importante a ser destacado nessa experiência educacional era a proximidade com os sindicatos rurais e as ações católicas. Esse período possibilitou a elaboração de literatura pedagógica retratando as experiências com a alternância, como um método para educação dos camponeses.

A proposta metodológica das Escolas Famílias Agrícolas-EFAs e dos MEPES no Brasil seguiu nos moldes franceses, visando organizar e promover um processo ensino-aprendizagem que



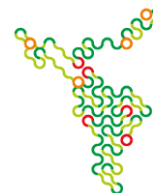
contemplava experiências concretas relacionadas à vida em comunidade e ao meio ambiente, bem como uma formação profissional reflexiva e crítica em relação aos aspectos econômicos, políticos e sociais (GIMONET, 1999). Assim, a pedagogia da alternância tornou-se o método propício para construção de um modelo de educação para as escolas do meio rural, adotando um plano pedagógico cuja função primordial era “proporcionar à reflexão seu ponto de partida, isto é, a vida ou a experiência real: a vida da família e da comunidade de cada aluno representa o ponto de partida da educação nas Escolas-Família” (NOSELLA, 2013, p. 85). O modelo pedagógico adotado pelas EFAs objetivava a construção de saberes direcionados à transformação social, à valorização da cultura camponesa. Assim, a pedagogia da alternância vem permitir a articulação entre os saberes oriundos do ambiente de trabalho na comunidade rural e os saberes apreendidos na escola.

Explicitar sobre as EFAs e o surgimento da pedagogia da alternância enquanto método educativo desvela as nuances do atual projeto de educação do campo, concebida no interior dos movimentos sociais, especialmente, no Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), das entidades, representações civis e dos sujeitos do campo, defendida como sendo um espaço de particularidades e matrizes culturais repleto de possibilidades políticas, formação crítica, resistência, identidades, histórias e produção das condições de existência social (FERNANDES; MOLINA, 2005).

Compreendida como sendo uma prática educativa, social e coletiva, a Educação do Campo elege a proposta de pedagogia da alternância para a construção de um modelo educacional interdisciplinar, que possibilite a reflexão crítica fazendo emergir novos objetivos e novos métodos através de um fazer educativo inovador, capaz de suplantar o monólogo e instaurar uma prática dialógica (FAZENDA, 1991), considerando em seu bojo uma compreensão do campo não só como espaço geográfico, mas como espaço de possibilidades e desenvolvimento no e do campo.

Projeto Tempo Comunidade: relato de experiência

Diante das especificidades que permeiam o desenvolvimento da LEDOC, orientado pela pedagogia da alternância, emerge o desafio de construir um projeto de Tempo Comunidade que fosse capaz de ser interdisciplinar e contextualizado com a realidade dos discentes do Curso. A proposta de alternância torna-se viável devido a dinâmica do curso, estabelecida por seu projeto pedagógico que define “uma divisão entre os espaços educativos, tendo como base o tempo-

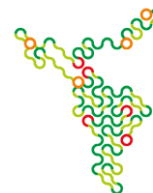


comunidade e o tempo-escola, além de uma interligação entre estes dois momentos” (PROJETO..., 2013, p. 31), o tempo universidade, compreendido pelo tempo na universidade para cursar as disciplinas, já o tempo comunidade é marcado pela realização de atividades na localidade do aluno. Segundo, a pedagogia da alternância se apresenta como alternativa didático-pedagógica que intercala o tempo universidade e o tempo comunidade, sem que estes ocorram de forma fragmentada, respeitando o tempo e o modo de vida camponês, em que o mesmo tenha direito à escolarização, sem que precise abandonar seu espaço de vivência.

É um desafio desenvolver um projeto de Tempo Comunidade interdisciplinar, coletivo e contextualizado, se levarmos em conta que a LEDOC traz diferentes áreas de conhecimento em seus componentes curriculares. Essa interdisciplinaridade se torna mais difícil quando os docentes são de áreas de formação diferentes, como é o caso da LEDOC/Ciências da Natureza, da UFPI, que tem em seu corpo docente profissionais das seguintes áreas: Pedagogia, Biologia, Química, Física, Filosofia. Essa diversidade de profissionais trouxe o desafio de pensar coletivamente, na possibilidade de construir um projeto que desse conta de todas as áreas do conhecimento e que ainda fosse articulado aos saberes camponês.

A construção coletiva de um projeto, pensada a partir de seus sujeitos, gera disputa e até resistências entre os pares, pela tentativa de disputar espaço para sua área de conhecimento e/ou pelo desconhecimento da área dos demais envolvidos. Como diz Arroyo (2013, p. 9), o currículo é um “território de disputas por reconhecimentos nossos e dos estudantes”. Há uma busca em imprimir no currículo aquilo que consideramos ser o melhor para o processo de ensino e aprendizagem. Nesse caso, a prática educativa, advinda do projeto curricular, mais adequada foi a que o coletivo docente avaliou como mais próxima da realidade dos educandos, havendo, portanto, uma identificação entre eles.

Em meio aos encontros docentes, o projeto de Tempo Comunidade foi intitulado “Piauí em evidência: paisagens, história, memória e cultura dos povos do campo”, tendo como orientação os seguintes objetivos: Realizar registro histórico, paisagístico e cultural do campo no estado do Piauí; Catalogar o patrimônio cultural material e imaterial dos povos do campo no estado do Piauí; Divulgar a história, paisagem e cultura camponesa do Estado do Piauí através de mídia digital e impressas, exposições e palestras. Vale lembrar que o território de investigação não abrange todo o



estado do Piauí, pois se nas localidades dos discentes do Curso, que, em sua maioria, residem na região do semiárido piauiense.

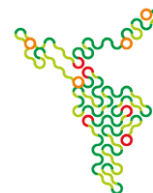
A escolha desses objetivos emergiu da jovialidade do Curso, que teve o ingresso de sua primeira turma em julho de 2014. Além disso, era necessário um projeto que permitisse aos docentes conhecer as potencialidades da região e reconhecimento da realidade camponesa da região, objetivando articular saberes da academia com saberes camponeses, valorizando a cultura e identidade dos educandos. Essas visitas às comunidades ganharam o tom de diagnóstico para novas pesquisas e entender quais os anseios dos discentes para com o Curso.

A realização desse projeto foi justificada pelo entendimento da necessidade de trabalhar com cultura e paisagem popular, que significa resgatar a identidade de uma região, valorizar aspectos específicos de cada localidade e grupo populacional. Registrar, documentar e trabalhar com as paisagens, histórias, memórias e culturas do Piauí é um importante trabalho de conservação/preservação de nosso patrimônio cultural material e imaterial.

Com vistas a viabilizar a execução do projeto Tempo Comunidade, de modo que contemplasse a participação de todos os docentes e respectivamente suas áreas de conhecimento, o desenvolvimento do tempo comunidade se configura em torno de três Eixos, são eles: Eixo 1: Cultura, Memória, Identidade e Conhecimento tradicional; Eixo 2: Ensino de química, física e biologia nas escolas do campo; Eixo 3: Estágios Supervisionados nas diferentes áreas, acrescidas pelo projeto de intervenção. Neste texto nos concentramos no relato sobre o desenvolvimento do primeiro eixo, que tem por objetivo construir um acervo paisagístico, histórico, cultural do Piauí, a saber: banco de histórias de vida; documentos impressos e manuscritos; fotografia e vídeo.

Para o alcance de tais atividades era necessário planejar com os discentes e dispor aos mesmos um plano de trabalho e um modelo de projeto, que especificasse pontos referentes à estrutura do texto, fundamentação teórica e procedimentos metodológicos na produção dos dados, acrescidos pela motivação da criatividade no desenvolvimento do projeto. Foi necessário esclarecer aos discentes que não bastava só a elaboração dos instrumentos de pesquisa, mas era preciso o reconhecimento de sua comunidade e de seus sujeitos, pois era perceptível que alguns dos discentes desconheciam a origem de sua localidade.

O primeiro contato com as comunidades foi realizado pelos alunos, em que fizeram o levantamento das histórias/memórias, bem como a seleção dos interlocutores para a pesquisa. Em



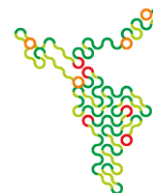
seguida, os docentes foram até as comunidades para conhecer o lócus de investigação e esclarecer para os sujeitos a importância do projeto e o valor de seus relatos e experiências tanto para a comunidade que residem com para a academia e as pesquisas. Essa aproximação entre docentes, discentes e comunidade trouxe mais confiança a todos. Para os docentes, trouxe o sentimento de aceitação do trabalho e pertencimento na comunidade. Para os discentes, revelou a certeza de que são capazes de fazer pesquisa e para os sujeitos do campo, expressos em seus relatos, o sentimento de valorização em descobrir que eram os protagonistas das histórias/pesquisas.

Arroyo (2013, p. 41) destaca que “os coletivos vistos e tratados como inferiores em nossa história intelectual e cultural vêm afirmando suas memórias e culturas, seus saberes, valores, afirmando sua presença positiva na produção intelectual, cultural, artística e literária”. As histórias dos comuns, antes ignoradas, passam a ganhar espaços nas pesquisas sociais e é nossa tarefa, enquanto docente, promover a conscientização dos povos e da sociedade para reconhecimento de sua história.

Como orientação metodológica, os trabalhos foram fundamentados com base na História Oral, que se trata de um “procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre História em suas múltiplas dimensões [...]” (DELGADO, 2010, p. 15). Derivada da Nova História Cultural, a História Oral permitiu o reconhecimento de realidades históricas há tempos silenciadas pelos pesquisadores, vindo legitimar os estudos com a oralidade como documentos/fontes da história, consentindo que os estudiosos desenvolvessem pesquisas como as (auto)biográficas mediante a reconstituição das memórias.

A História Oral foi definida para os discentes como sendo uma metodologia de pesquisa que contribuiria na produção dos dados/fontes. A partir desse entendimento, docentes e alunos se concentraram para a produção dos instrumentos de pesquisa, dentre os instrumentos tivemos a entrevista, que foi orientada pela elaboração de um roteiro contendo questões abertas, para que o entrevistado pudesse narrar sua história sem interrupções.

Os dados produzidos no projeto de Tempo Comunidade trouxeram a confirmação que a História Oral era o método mais adequado para nossos estudos, naquele momento, devido à interdisciplinaridade aliada à variedade de fontes alcançadas. Ao encontro disso, Delgado (2010, p. 16) afirma que a História Oral “move-se em terreno interdisciplinar, já que utiliza muitas vezes



música, literatura, lembranças, fontes iconográficas, documentação escrita, entre outras, para estimular as memórias”. Essa afirmação ganhou notoriedade no momento das gravações, quando percebemos que os interlocutores lançavam mão de objetos pessoais para rememorar histórias. Por isso, foi importante antes de iniciar a gravação criar um ambiente agradável para a entrevista e colocar os objetos de significação próximos aos interlocutores, para que eles pudessem fazer uso no momento do relato.

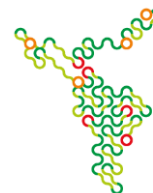
Finalizada a produção dos dados, era necessário o registro escrito das experiências, fundamentados pela articulação dos saberes do tempo comunidade com os conhecimentos alcançados no tempo universidade. Pois, consideramos que só a produção dos documentários não era o suficiente para incitar nos educandos o interesse pelo mundo da escrita/pesquisa. E, como componente avaliativo do tempo comunidade os discentes deveriam apresentar suas pesquisas no seminário integrador do Curso, que acontece em todo início de período, organizado pelos corpos docente e técnico do curso de Licenciatura em Educação do Campo, do referido *campus*.

Considerações Finais

O intuito deste texto foi discutir sobre a pertinência da realização do projeto de Tempo Comunidade nos cursos de LEDOC, em que foi possível constatar que o desenvolvimento de tal projeto precisa ser pensado a partir da realidade dos educandos e planejado de forma coletiva pelo corpo docente, com objetivo de articular os saberes camponeses com os conhecimentos acadêmicos.

A educação do campo se apresenta como espaço de diversidade de saberes, práticas e possibilidades investigativas. Mas, essa compreensão de educação do campo só é possível mediante a desmistificação do estereótipo de atraso que recai sobre o meio rural e seus sujeitos, decorrente de um legado histórico marcado pelo silenciamento da história dos comuns, pela negação do direito à escolarização, pela ausência de políticas públicas pensadas a partir do modo de vida camponês. A luta pela superação desse estigma e em defesa de políticas públicas para os povos do campo deve-se às reivindicações e resistências dos movimentos sociais, entidades sindicais, educadores e camponeses.

Portanto, a construção do conhecimento perpassa pelo reconhecimento da diversidade das formas de conhecer. O conhecimento tem como um dos seus principais critérios de validade não

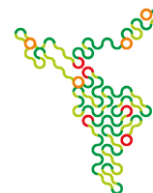


mais os paradigmas da ciência moderna somente, mas sua capacidade de efetividade em dada realidade local. Desse modo, fica ainda mais explícita a dimensão sociopolítica das investigações em torno da educação do campo, entendida como a proposta de um conhecimento prudente.

Discutimos anteriormente sobre a pedagogia da alternância, enquanto método educativo realizável para os cursos de LEDOC, por se fundamentar na alternância de dois momentos, tempo universidade e tempo comunidade, garantindo aos sujeitos do campo escolarização, mas sem o abandono de sua localidade. Vale ressaltar que a pedagogia da alternância não é o único e/ou melhor método para a educação do campo, mas, diante das experiências, se apresenta no contexto atual como uma alternativa possível.

Referências

- ARROYO, M. G. **Currículo, território em disputa**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- DELGADO, L. de A. N. **História oral: memória, tempo, identidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade: um projeto em parceria**. 3. ed. v. 13. Coleção Educar. São Paulo: Loyola, 1991.
- FERNANDES, B. M.; MOLINA, M. C. **O Campo da Educação do Campo**. Mimeo, 2005.
- GIMONET, J. C. Nascimento e desenvolvimento de um movimento educativo: as Casas Familiares Rurais de Educação e Orientação. In: Seminário Internacional da Pedagogia da Alternância: Alternância e Desenvolvimento, 1999. **Anais**. Salvador: UNEFAB, 1999, p. 39-48.
- NOSELLA, P. **Origens da Pedagogia da Alternância no Brasil**. Coleção Educação do Campo. Espírito Santo: EDUFES, 2013.
- PROJETO Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Educação do Campo**. Universidade Federal do Piauí. Ciências da Natureza. Picos, 2013. Digitado.



GAVETA ADENTRO: MEMÓRIAS DE MULHERES NOS PANINHOS DA CASA

Débora Pinguello Morgado¹

Resumo: Para além das palavras e do papel, materializam-se as escritas de si sob múltiplos códigos e nas mais diversas maneiras. As artes de fazer e as formas de ser no mundo, quase sempre, imprimem os vestígios de uma vida nos materiais em que se debruçam. Assim é com as mulheres que, ao abrirem a gaveta de paninhos amarelecidos, abrem também – como quem abre um diário – os registros de sua existência. A escrita sobre o tecido, feita com linha e agulha, é uma das formas encontradas, por muitas mulheres, de ali depositar os sonhos, o amor e o cuidado. Nas tramas e no urdume dos tecidos, uma rede de tempo é construída na recepção de cores e linhas; as atividades dentro de uma família, ditada pelo ritmo do cuidado, do esmero e do afeto, refletem-se nos desenhos bordados que decoram a casa. Ainda, abrir a “gaveta dos paninhos”, é também vasculhar as memórias pontuais: o casamento, o nascimento do filho, a espera de uma visita importante. A partir de tais preceitos, e com o aporte da História do Tempo Presente, ao transformar tecidos em ego-documentos, este trabalho buscará costurar uma narrativa para os têxteis do lar, entendidos como diários de mulheres. Busca, ainda, demonstrar o valor desses materiais enquanto documentos e os segredos de sua leitura que, por fim, espera ser útil para àqueles que não desejam sufocar memórias em uma gaveta.

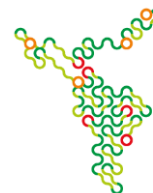
Palavras-chave: Tecidos. Mulheres. Ego-documentos.

Inside a drawer: women's memories in the house cloth

Abstract: Beyond words and papers, writing is materialized under multiple codes and in a variety of ways. The arts of doing and the ways of being in the world, almost always, imprint the vestiges of a life in the materials in which they are. So it is with the women who, opening the drawer of yellow clothes, also open – like opening a diary - the records of their existence. The writing on a cloth, made with thread and needle, is one of the ways found by many women to deposit their dreams, love and care into it. On the clothes web of lines, a time network is built in the reception of colors and lines; the activities within a family, dictated by the rhythm of care, care and affection, are reflected in the embroidered designs that decorate the house. Still, opening the "drawer of the little clothes", is also search the punctual memories: marriage, the birth of the child, waiting for an important visit. From such precepts, and with the contribution of the History of Present Time, when transforming clothes into self-documents, this work will seek to sew a narrative for the home textiles, understood as women's diaries. It also seeks to demonstrate the value of these materials as documents and the secrets of their reading which ultimately hopes to be useful to those who do not wish to stifle memories in a drawer.

Keywords: Fabrics. Women. Ego-documents.

¹ Doutoranda em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, Brasil.

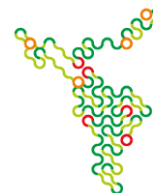


Introdução

As produções de documentos pessoais, como habilidades e sensibilidades desenvolvidas dentro de uma cultura escrita, viabilizam uma compreensão de mundo singularizada pelas letras e pelos símbolos, tornados legitimadores de informações, de condutas, de acontecimentos. Ler, para além das palavras escritas, refere-se também a decodificação daquilo que se imprime sobre materiais diversos e que não carece de alfabetização. Assim, a cultura escrita é aquela que se faz em conjunto com as telas do universo, seja de papel, de pintura ou de tecido; as palavras se complementam às imagens e às costuras do tempo. A História do Tempo Presente, como leitura e escrita de arremates não dados, busca construir as narrativas que contemplam os estratos temporais abertos no passado e não cicatrizados; as diversas escritas impressas nesses estratos conduzem o historiador em sua análise e o permite fazer a história.

Como sugerido, nem todo documento apropriado pelo historiador é escrito, ainda que contemple uma dimensão comunicativa, capaz de apontar para memórias e histórias de vida. Também, há que se considerar o indizível desses documentos, ou seja, aquilo que não se traduz em palavras e que foge, portanto, de uma cultura escrita. O indizível nos documentos são os sentimentos difíceis de transpor em letras, cabendo ao historiador certo esforço, por vezes sem muito sucesso, o que não significa que este deva deixar de lado a oportunidade de estudar e trabalhar com tais fontes. O que precisa estar claro é que a escrita historiográfica, ao tentar se aproximar dos documentos sem palavras, não é capaz de dar conta de tudo o que se sente ao ver, ao tocar e ao cheirar as fontes. Isso é o indizível, aquilo que é impossível de se dizer.

Com isso em mente, este texto produzirá uma narrativa que busca fornecer fórmulas para tal aproximação e, mais que isso, contribuir com pistas para a confecção de narrativas históricas fazendo-se o uso de têxteis domésticos, compreendendo-os como ego-documentos femininos, mantenedores das memórias das donas de casa e de sua relação com o lar e com a família. A inscrição de identidade e de memórias sobre o tecido, como pensado e proposto por este artigo, revela uma cultura feminina que dispensa a caneta e se escreve por agulhas; codifica e guarda segredos passados entre gerações, ou os segredos do coração.

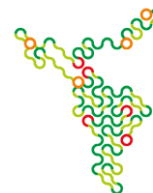


As atividades domésticas junto às linhas e aos tecidos, juntamente com os manuais de civilidade que, muitas vezes, traziam os ensinamentos e as representações das formas adequadas de ser mulher, em especial no período que vai desde o fim do século XIX até meados da década 1970 – e que produzem ainda suas continuidades –, além de falarem dos papéis destinados às mulheres, podem ser percebidos em sua dimensão tática, o que significa que as donas de casa apropriavam-se dos ensinamentos e das artes de fazer imprimindo suas identidades nos espaços da casa: atuação que, engendradora “porta adentro”, desloca-se “porta afora” no ritmo do trânsito humano entre o público e o privado.

Tal dimensão tática, como aponta Certeau (1998), é aquela que diz respeito ao uso, pelos atores da história, de seu local e de suas agências para transformar, ainda que lentamente, sua realidade. Assim, as donas de casa, ao produzirem seus “paninhos” e decorarem a casa, estavam também transformando as estruturas as quais estavam submetidas, o que se realizava ao conseguirem se presentificar no coração do esposo e dos filhos a partir de seus modos particulares de ser no mundo, impressos não somente nos panos, mas também na culinária, como assevera Giard (1996).

Os trabalhos de linha e agulha realizados no lar, e passados entre mulheres de geração em geração, eram comumente descartados, destruídos e despidos de um valor que os tornassem objetos guardáveis (PERROT, 2015). Ou ainda, quando guardados, constituíam-se enquanto um cofre com os segredos daquelas que os deram vida; gavetas nas quais se depositavam os sentimentos e os afetos dos quais não se falavam. Malta (2015, p.1), ao escrever sobre os paninhos para a casa confeccionados por mulheres, reflete acerca de seu atual desuso, e também que “Alguns os consideram um excesso, outros, uma cafonice. E assim, descansam e amarelam-se no fundo de muitas gavetas.”. Esses tecidos amarelecidos foram, no passado, decorados com imagens que ali se coloriram com fios e linhas, materiais trabalhados com a agulha. Muitos desses panos são lembranças de importantes ocasiões, como o enxoval preparado para o matrimônio ou as mantas e roupas de banho e cama confeccionadas para o nascimento de um filho.

Na obra *O Casaco de Marx*, Stallybrass (2008) traz reflexões sobre memórias, família, roupas e têxteis. Em sua abordagem, o autor compara as roupas e as joias: as roupas carregam as marcas humanas enquanto as joias, ainda que carreguem as marcas de seus donos, resistem à história dos corpos, ridicularizam a mortalidade humana. Já a roupa e os têxteis carregam o cheiro



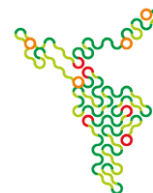
da mortalidade, as histórias de vida e morte de seu dono. A roupa de alguém que já se foi, como observado no livro, é a parte viva de seu antigo usuário, a parte que permaneceu viva dentro do guarda roupas; o lençol usado para acompanhar o sono do namorado é a lembrança mais forte dele quando o dia amanhece e ele se vai. O que autor aborda em sua obra, em outras palavras, é capacidade de transformação dos têxteis em vetores de histórias e fontes históricas que podem e devem ser apropriadas pelo historiador, especialmente ao considerá-los documentos de si.

A partir desse enfoque, e com os recursos da História do Tempo Presente, este artigo pretende focalizar os trabalhos de bordado em têxteis realizados por mulheres enquanto fontes para uma narrativa das ações das donas de casa no lar. A História do Tempo Presente tem como característica a análise de passados não acabados, ou seja, de um presente cuja temporalidade é também composta por passados que demoram, de fato, a passar (Rousso, 2016). Ao transpor tal compreensão de história para a narrativa por meio dos paninhos, conforme proposto pelo artigo, pretende-se sinalizar para as formas ainda vivas de práticas que parecem ser tão antigas. Ainda que se possa pensar que as artes de bordar, tear, tricotar e crocheter são práticas em declínio, o apreço das donas de casa pela decoração e pelos tecidos decorativos ainda é vivo. Além disso, novas formas de fazer os panos da casa são propostas por uma nova geração de mulheres, evidenciando, assim, a continuidade de uma forma tradicional de ser no mundo.

Um passado que não passa: as táticas e os sentimentos bordados

As fontes históricas, como mencionado, se constituem em um conjunto de documentos para o qual o historiador lança seu olhar e pode, com maior nitidez, interpretar o passado. A aproximação entre a história e a antropologia permitiu que o historiador se libertasse do engessamento de palavras bem escritas, sendo essas as únicas fontes possíveis até o século XIX, para que se aventurasse no mundo dos objetos, das imagens, das poesias, de tudo o que possa ser interpretado e trazer às claras as nuances do passado.

A crença no homem comum e nas pequenas ações do cotidiano elevou a variedade de fontes e marcou o início de uma história cultural, que desmistificou o ponto de vista da história unificada para dar lugar aos vários elos que unem as pessoas e a sociedade, entendidas por meio das fontes. Esses documentos não se apresentam como portadores de uma única possibilidade, tampouco o historiador pode tomá-lo por seu completamente e dele extrair alguma verdade. As possibilidades



de interpretações são múltiplas, as fontes promovem em suas entrelinhas aproximações com os fatos que, apesar de prescritos, nunca devem ser tomados por definitivos.

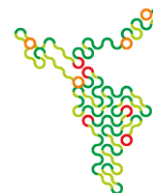
Para complementar, Karnal e Tatsch (2009, p.24) apontam que o documento histórico é “[...] qualquer fonte conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita.”, e que “Reafirmando seu senhorio dialético, criador/criatura, o documento, em si, torna-se uma personagem histórica, com a beleza da contradição e da imprevisibilidade, com as marcas do humano.”.

“As marcas do humano” só podem ser percebidas por meio da sensibilidade. Os objetos, as imagens e as palavras não são criados por si só, a vida humana e suas relações estão postas ali, são um mistério a se revelar. Assim, ao apresentar esses pontos, pretende-se assinalar para as fontes que buscam ser pensadas neste texto. As marcas humanas a serem desveladas falam sobre a cultura das mulheres, das famílias e de suas relações com os têxteis e as ambiências domésticas: têxteis que podem e devem ser entendidos enquanto objetos biográficos.

Os têxteis possuem em si um *design* de superfície – bordado, pintura, crochês etc. – que podem ser percebidos separadamente ao próprio tecido, entendido enquanto uma fonte distinta, ou complementar. Se os têxteis enriquecidos com o *design* de superfície revelam sobre uma cultura feminina, o *design* de superfície por si só é capaz de falar sobre as subjetividades que permeiam as feminilidades e o modo como se decora o ambiente, com certos padrões para cada cômodo da casa. São padrões, como é o caso do floral, que permeiam os séculos e que dizem acerca de uma feminilidade decorativa envolta em uma longa duração (EDWARDS, 2012).

Ao se abordar a produção têxtil pelas donas de casa como um material biográfico, é necessário que se busque a vida contida em tal produção, ou seja, promover uma tentativa de dar movimento a essas ações, tal qual foram e ainda são vividas e experimentadas por essas mulheres – tarefa para a qual os conceitos de estratégia e tática, de Certeau (1998), e estruturas de sentimentos, de Williams (1979), serão aplicados. No entanto, não se deve deixar de lado o indizível desses documentos, e assumir a incompletude da narrativa frente aos demais sentidos do corpo quando no contato com as fontes das quais se narra.

Os autores apontados, Certeau (1998) e Williams (1979), mobilizam os conceitos citados a fim de revelar a trama que é tecida no cotidiano e atravessada por sujeitos e objetos. Enquanto as estratégias falam de uma estrutura de coerção mais forte, as táticas são as formas como as pessoas

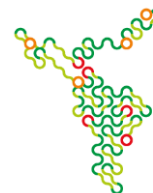


agem diante das estratégias, utilizando-se de suas agências que, muitas vezes, estão abaixo das estruturas. Estruturas de sentimentos, de forma simplificada, apontam para os elementos objetivos e subjetivos que orientam as práticas cotidianas e relevam-na como algo complexo.

Além da História do Tempo Presente que busca revelar as múltiplas temporalidades contidas em um período e em determinadas práticas e ações (KOSELLECK, 2014), apontando assim para um passado que não passa, há também outros aportes que podem ser utilizados para o estudo dos têxteis da casa e das memórias das donas de casa, como é o caso da história oral. A história oral e o seu poder de atuar na escala micro da história contribuem, por sua vez, para dar movimento à história de mulheres com seus tecidos e seus bordados. Ao ter em mãos, enquanto narra, a fonte da qual se narra, os sentimentos emergem e as lembranças revelam suas linhas inacabadas, acrescentando ao presente os nuances de um passado não findado.

A perspectiva de escala, ao democratizar a história e incentivar a busca de ferramentas para a percepção dos vários ângulos de um objeto, tenta dotar os objetos da história de temporalidade e complexidade, uma vez que esses carregam em si estratos de tempo e que são permeados por forças, desejos, sentimentos. São, em suma, objetos dotados de movimento, que não são uma coisa apenas, mas que acontecem na vida que se vive enquanto é atravessado por inúmeros eventos e escolhas. Difícil, então, ao se considerar esses aspectos, é escrever a história sobre qualquer coisa que seja, uma vez que a escrita tende a ser congelante no seu ato de perenizar com palavras gravadas no computador ou no papel. São problemas dos quais se ocupam até mesmo os historiadores de história oral, pois há, na escrita da história, a imobilização das falas coletadas. Isso não significa, no entanto, que não há saída para os historiadores; trabalhar com a oralidade, em especial com grupos como mulheres – que passam suas tradições utilizando-se do recurso oral – mostra-se uma ferramenta capaz de representar, justamente, as cores de uma cultura vivida e que se vive.

Sahlins (1994) identifica que as linguagens não entram no mundo para, simplesmente, adicionar aos objetos já dados; mas sim, são elas próprias as mediadoras na formulação dos objetos. Quando representações se posicionam em cena, é a própria cultura acontecendo, colocando-se enquanto “[...] *síntese* de estabilidade e mudança, de passado e presente, de diacronia e sincronia.” (SAHLINS, 1994: 180). Ou seja, a cultura é um movimento constante que se desencadeia nos usos das linguagens. Assim, ao serem capturadas as falas de mulheres em relação às imagens bordadas em tecidos, é preciso que a leitura a ser feita não veja apenas o passado da fala, mas também o



presente, e a transformação daquele passado em presente no objeto, transformando, por sua vez, o próprio conteúdo do objeto. A reelaboração dos sentimentos passados e sua irrupção no presente para dar conta de uma história, não apenas acontece e atua para falar das práticas e relações pretéritas, mas desponta como transformadora da realidade daquele espaço.

É necessário também apontar para o convívio, na escala micro, entre os gêneros opostos; homens e mulheres unidos e em oposição dentro de espaços, culturas, sociedades, economias e políticas, o que pode ser mais compreendido, no que tange à questão de movimentos e de fluxos, ao se considerar as estruturas de sentimento nesses âmbitos – como propõe Williams (1979) –. Tais estruturas dizem respeito aos mais diversos elementos, objetivos ou subjetivos, que atravessam as práticas das pessoas e que, por isso mesmo, não traceja uma linha reta e contínua dentro de sustentações imóveis. O que dizer das mulheres que, no emprego de práticas consideradas femininas, como é o caso da culinária e da costura, conquistam espaço no coração dos homens e plantam ali, de forma sutil, algumas de suas vontades? Como escrever sobre o amor empregado nas artes de fazer e nas formas de ser no mundo, ainda que essas formas se valham das estruturas de poder?

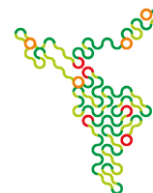
Assim, para além das forças de coerção, mas sem desligar-se delas, a análise micro busca adentrar portas, gavetas e corações femininos; para além de estratégias engendradas por aqueles que detêm maior poder – neste caso, os homens da casa –, as táticas das mulheres ao se utilizarem de sua própria posição para driblar os campos de força; por fim, para além de escolhas baseadas em modelos racionais de pensamento, estruturas de sentimentos que revelam desejos e sonhos escondidos.

Tecidos e bordados: uma narrativa biográfica

No fim do período medieval os têxteis domésticos poderiam ser entendidos como objetos de *status*, pois seu valor econômico era muito alto e nas heranças familiares só perdiam em valor para as joias (FERREIRA, 2014). Desde que perdeu seu valor, do ponto de vista econômico, os têxteis da casa passaram a ser vistos como objetos biográficos.

Ao tratar sobre esses objetos, Bosi (2003, p. 25-26) observa que:

Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. [...]



Quanto mais voltados ao uso do cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam.

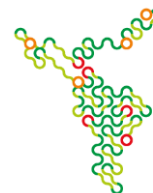
Esses objetos do cotidiano, que possuem um poder biográfico, trazem em si de forma muito reveladora as marcas do humano. O tempo e o uso modificam os objetos, que lhes proporcionam uma continuidade na história. A vida social e cultural está intrinsicamente ligada à vida dos objetos materiais, cujas alterações que sofrem pela ação humana se fazem representativas das mudanças pelas quais passam a sociedade.

Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos [...] Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva (GONÇALVES, 2007, p. 15).

Considerando isso, mais do que representativos, esses objetos possuem uma vida própria e um modo particular de se comunicarem. Para decifrá-los, no que é possível, é preciso atenção aos detalhes. No caso dos têxteis, deve ser levado em consideração todo tipo de detalhe circunscrito sobre os tecidos, o próprio tecido em si (ou linha, caso seja trabalhos de crochê), as cores, os desenhos e as ausências – que também são detalhes a serem percebidos.

Oliveira (2007), ao pensar na linguagem da moda, considera que ela se dá por meio das texturas, estampas, linhas e bordados. E para a leitura dessa linguagem, Gonçalves (2007, p. 21) complementa que é “relevante conhecer a forma desses objetos, o material, a técnica de fabricação, assim como as modalidades e os contextos de uso.” Pois o seu fabrico e o seus usos dizem muito de uma cultura, de uma identidade, de uma biografia. Todos esses aspectos devem ser levados em consideração no momento de análise dos objetos como fontes. E considerando o que asseverou Oliveira (2007) sobre a moda, o mesmo pode ser aplicado para as fontes têxteis, buscando compreender a sua linguagem.

Os adereços têxteis, conforme Ferreira (2014, p. 539), promovem de maneira eficaz “e a custos relativamente moderados, cenários acolhedores, requintados e faustosos, protegem do frio e do calor ajudando a estabilizar a temperatura ambiente, são com facilidade transportáveis e de boa manutenção.” Além disso, os têxteis domésticos são uma forma simples e barata de mudar a aparência dos interiores. Para as mulheres, principalmente as que não possuíam muitos recursos



financeiros e que habitavam o meio rural, o uso dos artigos têxteis no quarto e na cozinha era o modo que encontravam para conferir um novo visual a casa.

Se por um lado os homens sempre estiveram incumbidos de prover o sustento da família, as mulheres se ocupavam de decorar o lar como forma de bem cuidar do marido e dos filhos. Desta forma, os artefatos têxteis concebidos como enxovais e utilizados na decoração do lar, complementando os ambientes – quarto e cozinha –, são as fontes que trarão as memórias e a biografia de mulheres que, aprisionadas em seu tempo e espaço, atuaram e contribuíram para a criação de uma cultura própria e que esbarra na ordem da sociedade mais ampla.

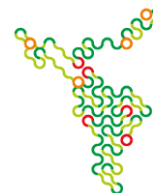
Design de superfície têxtil: biografia feminina por meio das formas, cores e desenhos

Enquanto os adornos feitos nos tecidos, por meio dos bordados principalmente, refletem sobre uma cultura feminina de produção de enxovais e cuidados para com o lar e a família, os desenhos criados sobre as superfícies têxteis se comunicam com as mulheres de uma maneira semiótica, e que ultrapassam os anseios que envolvem a confecção dos enxovais e os cuidados domésticos. Eles ditam comportamentos e dão continuidade aos símbolos culturais ligados aos estereótipos de feminilidade.

Não se trata de mera produção por zelo e decoração, como evidenciados pelos têxteis, mas sim pela criação de sentidos e sentimentos de pertencer a um grupo e a um gênero. O se quer evidenciar ao falar da produção de têxteis decorativos é sobre uma conduta destinada às mulheres como uma das obrigações do papel feminino: o de costurar e bordar para bem cuidar da família. Já ao falar das padronagens que se configuram como próprias das roupas de cama e mesa, o discurso se volta para a estética feminina da mulher que habita o quarto e da mulher que habita a cozinha.

As superfícies têm um modo próprio de se comunicar que relaciona a percepção dos sentidos – raciocínio lógico e conceitual – com as sensações e emoções. O *design* de superfície trabalha uma superfície têxtil para que ela não seja simplesmente um material de proteção, mas que se tenha “[...] uma carga comunicativa com o exterior do objeto e também interior, capaz de transmitir informações sógnicas que podem ser percebidas por meio dos sentidos, tais como cores, texturas e grafismos.” (FREITAS, 2011, p. 17).

Os sentidos humanos, segundo Freitas (2011) funcionam como um canal pelo qual se captura o mundo, e as respostas estimuladas pelos sentidos são a comunicação da experiência que uma pessoa teve com o sentido. Cada ambiente, cada espaço, pode ser decorado de modo que ao



adentrá-lo o indivíduo se sinta entrando em outro mundo, mundo esse que vai se comunicar e provocar estímulos, determinar comportamentos e experiências.

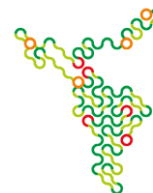
Considerando isso, é indispensável analisar o porquê se convencionou a utilizar cores delicadas nos quartos femininos e de casais, com padronagens que envolvem flores, folhagens e animais como pássaros e borboletas. Já para a cozinha o uso de frutas dentro de cestos, sejam bordadas ou pintadas, ao lado de animais do campo, são elementos clássicos de sua decoração. O que prescrevem esses desenhos às mulheres? Quais as experiências que elas extraem desses ambientes?

Outro tipo de construção têxtil que diz acerca dos trabalhos biográficos das mulheres são as confecções denominadas *patchwork*, que geralmente possuem formas geométricas, porém podendo representar temáticas naturais, como flores e animais. Representantes de uma presença feminina no mundo, os trabalhos em *patchwork* são lembrados por Stallybrass (2008) como a construção de quadros de memórias. Cada pedaço de tecido escolhido, agrupado a outros mais, conta parte de uma história que se transfere para uma nova peça que se cria, como é o caso das tradicionais colchas de retalho. Os tecidos, ainda, são capazes de guardar o cheiro de alguém, ou das mãos que o manejaram; são também uma parte viva daqueles que já se foram.

Dentro do espaço doméstico, os tecidos costurados, *patchwork* ou não, são aplicados nas formas encontradas, pelas donas de casa, em registrar sua marca, além de levar amor para os que estavam e estão próximos de si ou mesmo distantes. “Ser-no-mundo” a partir das “artes de fazer”, então, eram e ainda são formas encontradas de se colocar nos objetos, de participar das memórias de cada membro da família, de nutrir, de fortificar a vida e de saciar com beleza. A casa das famílias dessas mulheres, antes de narrar sobre poder de consumo, *status* social e aderência a certas modas, pode narrar sobre aconchego, cuidado e amor, experimentado na interação com os elementos que concentram os símbolos de ser mulher, ser mãe e esposa, símbolos de acolhimento e de afeto que fazem, dos momentos em família, um grande abraço de mãe, ou um grande abraço de mulher.

Considerações finais

Nas dinâmicas que intermediam as relações no lar entre mulheres e homens, ressoam os projetos, as estratégias e os acontecimentos de variadas escalas; incorporam-se as táticas desses atores sociais: força basilar de sua sobrevivência. Depositadas em campos de experiência, essas



dinâmicas engendram horizontes de expectativa, ou seja, encadeiam sua existência nas especulações para o futuro; conectam-se a outras experiências e expectativas cujas sucessões elaboram a vida vivida por esses sujeitos. Não se pode medir a complexidade das relações entre passado, presente e futuro utilizando-se, para isso, apenas uma escala de observação, ou seja, apenas um enfoque historiográfico. Por muito tempo, a história foi feita olhando-se somente para as estruturas, ignorando-se, portanto, as dimensões táticas dos sujeitos abaixo delas – em muitos tempos e sociedades, as mulheres, principalmente, foram colocadas em tal posição.

Além das expectativas depositadas no casamento, historicamente relacionadas à produção do enxoval, o amor e o cuidado para com os filhos encontra também sua morada na relação de cuidado que permeia as costuras dos tecidos. A beleza e o esmero com que se borda e se trama os paninhos da casa, os tornam objetos de um valor muito íntimo para as donas de casa. Tomá-los enquanto fonte historiográficas e entende-los enquanto ego-documentos, ou objetos biográficos, portanto, além de requerer um método específico, que passa também pela compreensão de moda e *design*, requer que se busque dar movimento e temporalidade à confecção dos paninhos, ainda que se reconheça a impossibilidade de dizer aquilo que só o coração sente.

Referências

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória**: Ensaio de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

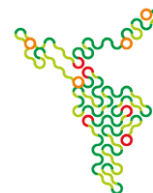
EDWARDS, Clive. **Como compreender design têxtil**: Guia rápido para entender estampas e padronagens. São Paulo: Senac, 2012.

FERREIRA, Maria João. Ecos de hábitos e usos nos inventários: os adereços têxteis nos interiores das residências senhoriais lisboetas seiscentistas e setecentistas. In: MENDONÇA, Isabel; CARITA, Hélder; MALTA, Marize (Orgs.). **A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos interiores**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

FREITAS, Renata Oliveira Teixeira de. **Design de Superfície**: Ações comunicacionais táteis nos processos de criação. São Paulo: Blucher, 2011.

GIARD, Luce. Cozinhar. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano 2**: Morar, cozinhar. Petrópolis – RJ: Vozes, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2007.



KARNAL, Leandro. TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

MALTA, Marize. Paninhos, agulhas e pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história. **Anais**. XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1433811122_ARQUIVO_AartedebordaroescquecimentonahistoriaREVISADOMARIZEMALTA.pdf>. Acesso em: mar. 2018.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. **Moda também é texto**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

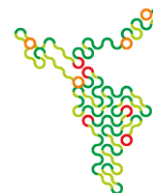
ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, v. 15, n. 45, set./dez. 2010.p.169-210.

SAHLINS, Marshall David. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória e dor. 1ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.



AS CARTAS ENTRE MÁRIO DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA - UM ESTUDO NA PERSPECTIVA DO PATRIMÔNIO E MEMÓRIA.

Daniele Mendes Beltramini¹
Nadja de Carvalho Lamas²

Resumo: Para Moraes (2000) Mário de Andrade foi um correspondente fecundo. Dialogava com escritores, artistas plásticos, músicos e personalidades de seu tempo. Após sua morte, determinou que, as cartas recebidas e por ele guardadas em pastas permanecessem fechadas á consulta e a publicação durante cinquenta anos. A família cumpriu o desejo e lacrou a correspondência, reservando a documentação epistolar na casa da rua Lopes Chaves, 546, Barra Funda Paulistana. O desejo de Mário de Andrade, explicitado em carta remetida a Bandeira em 1925, de que fosse preservada a intimidade de suas missivas, o destinatário não obedece. Em 1948, três anos após a morte do amigo, Bandeira iniciava a publicação das cartas no jornal carioca Política e Letras. Continuará ainda a divulgação em 1950 e 51 no Suplemento Letras e Artes de A Manhã, Rio de Janeiro. Em 1958 foi ainda o precursor ao reunir cartas de Mário em Livro. Organizado em forma de livro, sendo o primeiro volume em 1958, “As cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira”, é composto de 356 páginas sendo mais de cem cartas de Mário de Andrade acompanhadas de prefácios e notas explicativas por Bandeira. Pensando nas cartas, refletindo sobre os protagonistas do livro – Mário de Andrade e Manuel Bandeira - decidi realizar um estudo sobre o livro “Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira” (1958) , na perspectiva do patrimônio e da memória.

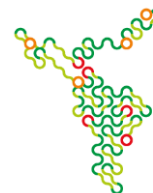
Palavras-chave: Cartas, Memória, Patrimônio.

The letters between Mário de Andrade and Manuel Bandeira - A study in the perspective of patrimony and memory.

Astract: For Moraes (2000) Mário de Andrade was a fruitful correspondent. Dialogue with writers, artists, musicians and personalities of his time. After his death, he determined that letters received and kept in folders should remain closed for consultation and publication for fifty years. The family fulfilled the wish and sealed the correspondence, reserving the epistolary documentation in the house of the street Lopes Chaves, 546, Barra Funda Paulistana. The desire of Mário de Andrade, explained in a letter sent to Bandeira in 1925, that the intimacy of his missives was preserved, the recipient does not obey. In 1948, three years after his friend's death, Bandeira began publishing the letters in the Rio de Janeiro newspaper Política e Letras. It would still continue to spread in 1950 and 51 in the Letters and Arts Supplement of A Manhã, Rio de Janeiro. In 1958 he was still the precursor in gathering letters from Mario in Book. Organized in book form, the first volume in 1958, "The letters of Mário de Andrade to Manuel Bandeira", is composed of 356 pages and more than one hundred letters of Mário de Andrade accompanied by prefaces and explanatory notes by Bandeira. Thinking about the letters, reflecting on the protagonists of the book - Mário de Andrade

¹ Daniele Mendes Beltramini – mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade , da Universidade da Região de Joinville- Univille

² Nadja de Carvalho Lamas - doutora e mestre em Artes Visuais, pela UFRGS. Professora e pesquisadora no mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e nos cursos de graduação Artes Visuais e Arquitetura e Urbanismo, da Universidade da Região de Joinville - Univille. Coordenadora do grupo de pesquisa ARCUPA II.



and Manuel Bandeira - I decided to carry out a study about the book "Letters from Mário de Andrade to Manuel Bandeira" (1958), in the perspective of heritage and memory.

Keywords: Letters, Memory, Patrimony.

O escritor paulista Mário de Andrade (1893-1945) e o poeta pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968) encontram-se, segundo Moraes (2000, p. 13), em 1921 no Rio de Janeiro, na casa do poeta Ronald de Carvalho. Andrade tinha se deslocado para a antiga capital da República a fim de divulgar o poema "Cenas de Crianças" e os versos de *Paulicéia desvairada*, ainda em manuscrito (MORAES, 2000). Pediu, então, a presença de Bandeira. Queria conhecê-lo "fisicamente" após ter tido contato com os poemas de *Carnaval* por intermédio de Guilherme de Almeida.

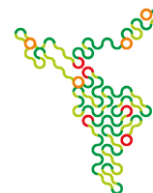
A troca de cartas começou por iniciativa de Bandeira, em maio de 1922, depois da Semana de Arte Moderna, quando ofereceu a Mário de Andrade um exemplar de *Carnaval*, editado em 1919. Segundo Moraes (2000, p. 14), a partir daí, as trocas de cartas testemunham a história da amizade entre duas figuras do Modernismo brasileiro.

Moraes (2000) compara as cartas a um romance, onde as paixões se entrelaçam e os desejos afloram. As cartas aproximam-se do texto ficcional porque trazem a problemática da escrita epistolar, gênero fluído em seus limites e com possibilidades literárias e pragmáticas. Enquanto gênero, o aspecto mais importante das correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira talvez esteja na configuração da personalidade de Andrade, que se torna o "personagem" desse "romance" (MORAES, 2000).

Em 16 de dezembro de 1925, Bandeira constatava em carta a personalidade do autor de *Paulicéia desvairada*:

Há uma diferença grande entre você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é o que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicações, esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção (MORAES, 2000, p. 14).¹

¹MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp/IEB, 2000. p. 14.



Essa colocação de Moraes (2000) nos faz recordar de Larrosa (2004) quando escreve sobre “A operação ensaio: o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida”. As cartas, diferentemente das outras obras literárias dos escritores, nos remetem a um ensaio.

Ensaio, segundo Larrosa (2004, p. 6), é uma atitude existencial, um modo de lidar com a realidade, uma maneira de habitar o mundo, mais que um gênero da escrita. Ensaio é o escrito precipitado de uma atitude existencial que obviamente mostra enormes variações históricas, contextuais e subjetivas.

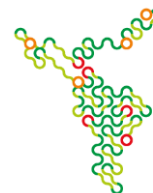
O ensaio é o modo experimental de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa. Uma constante reflexão sobre si mesma, uma permanente metamorfose. Uma das características do ensaio é precisamente uma incessante problematização e reproblemática de si mesmo (LARROSA, 2004, p. 6) .

Mário de Andrade faz da carta um instrumento reflexivo. Como relata Moraes (2000), o escritor paulista aprofunda temas e assuntos diversos, instaura a hesitação, incita reações, dialogando com simplicidade consigo mesmo, por mais que esteja se encaminhando a um remetente. Para Andrade, a carta possibilita um espaço de experimentação. Ele insere a criatividade linguística no corpo da missiva e mantém discussões filosóficas com Manuel Bandeira. Por meio das cartas, Mário de Andrade ensaia os passos que vão ser incorporados à própria obra (MORAES, 2000).

O ensaio surge quando se abre a possibilidade de uma nova experiência do presente. Aí está a magia e o talento do ensaísta, nesse olhar afinado que lhe permite prestar atenção àquilo que habitualmente passa despercebido, ao detalhe, mas, ao mesmo tempo, conseguindo que esse detalhe apareça sob uma nova perceptiva que se amplie até o infinito, que expresse todo um mundo e toda uma forma de habitá-lo e ao mesmo tempo, o estranhe até torná-lo inabitável. Ou torná-lo habitável, mas, precisamente, nesse estranhamento (LARROSA, 2004).

O ensaio participa de um dos princípios estruturantes do pensamento moderno: o sujeito como lugar e fundamento da verdade. É uma escrita e um pensamento que estabelece uma certa relação com a primeira pessoa.

Assim era para Mário de Andrade: a carta conserva, no despretenso papel e no silêncio sub-reptício da cumplicidade, “grande nobreza humana”, revelando-se o espaço ideal para os enlevos sentimentais e para a elaboração do pensamento (MORAES, 2000, p. 20).



[...] estes raciocínios são mais pra mim que pra você mesmo. Aliais outro dia ainda reconheci com bastante amargura que duns tempos pra cá, a maioria das cartas que escrevo são pra mim mesmo (MORAES, 2000, p. 20).²

Segundo Larrosa (2004, p. 13), o valor da escrita do ensaísta e de seu pensamento não se apoia em nada exterior, em nenhuma autoridade, em nenhuma convenção. O ensaísta arca com a responsabilidade do que é dito, e é essa responsabilidade que o torna verdadeiro. O ensaio tem algo da expressão de uma subjetividade. Essa subjetividade expressa um mundo, o seu mundo.

Como afirma Moraes (2000, p. 19), as dimensões dessa escrita testemunhal que assimila o diário íntimo e a memória/(auto)biografia em seu espaço discursivo, foram notadas por Bandeira, que percebeu também a importância daquelas cartas como documentos da experiência artística, capazes de testificar a “motivação, gênese e trabalhos de construção”.

Mário de Andrade não deixou “memórias”; porém, como afirma Moraes (2000, p. 20), é fácil constatar que suas cartas saem do âmbito restrito do “assunto” trivial para firmar o relato testemunhal. O próprio escritor tinha consciência disso:

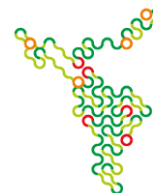
Não tenho jeito pra memórias. Mas as cartas são sempre uma espécie de memórias de que tenha alguma coisa mais nuclear e objetiva que arroubos sentimentais sobre o espírito do tempo. E as memórias em carta têm um valor de veracidade maior que o das memórias guardadas em segredo pra revelação secular futura. É que o amigo que recebe a carta pode controlar os casos e as almas contadas (MORAES, 2000, p. 20).³

Em cada carta, há um pouco da personalidade e da obra. Em cada carta, há lembranças, opiniões sobre assuntos prementes do tempo. Com Bandeira, discute em pé de igualdade, podendo até mesmo mostrar-se fragilizado diante de determinada solução poética (MORAES, 2000).

Ao falecer, em 1945, Mário de Andrade legava à posterioridade, além de seus numerosos escritos, um grande acervo que reunira, de obras de arte, livros, manuscritos e documentos dos mais importantes para compreensão de sua época. Segundo Batista e Lima (1998, p. XXI), eram cerca de 17 mil volumes sobre literatura, artes plásticas, música, história e outras áreas da cultura brasileira, ao lado de livros estrangeiros, de obras raras e ilustradas e revistas. Havia também manuscritos, correspondência, fotografias, hemeroteca, discos, catálogos e folhetos sobre a manifestação artística

²MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp/IEB, 2000. p. 20.

³MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp/IEB, 2000. p. 20.



da época, e ainda pintura, escultura, desenhos, gravuras, imagens religiosas e objetos populares (BASTISTA; LIMA, 1998).

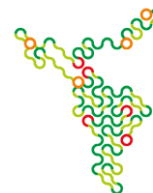
Para o jornal de então, não se reverenciava apenas a memória de um grande escritor, mas o fato de que Mário de Andrade se deu inteiramente ao Brasil e nele circunscreveu sua obra, a sua inteligência, sua sensibilidade, seu amor, sua melancolia, sua esperança. Andrade consagrou a sua atividade na poesia ou no romance, no ensaio ou na crítica ao estudo do Brasil. Era preciso, desde logo, conhecer sua terra. Não foi um estrangeiro. Não viu Paris, não esteve em Nova Iorque. Mas visitou a Amazônia e o Nordeste, andou pelo interior e pelo Sul, foi onde pôde, para ter do país e da gente uma impressão exata, para conhecer, colher e estimular os seus conhecimentos do Brasil. Isso era o que importava.

Segundo o jornal *A Manhã*, o Modernismo teve, entre seus imensos serviços ao país, a importância de despertar o conhecimento, a redescoberta do Brasil. Andrade fez como um bom bandeirante, com a planta do pé, viajando no espaço e, intelectualmente, no tempo, pela história, na inteligência e na sensibilidade do povo, pelo folclore, pela etnografia. Por isso, o seu levantamento foi considerável e está em muito de seus poemas, de seus romances, de seus trabalhos de folclore e musicologia – em tudo, em suma, porque Mário de Andrade escreveu sempre em função do Brasil (MÁRIO DE ANDRADE, 1945).

Por mais de vinte anos, a família do escritor manteve incólume esse patrimônio. Mário de Andrade determinou que, após sua morte, as cartas permanecessem fechadas à consulta e à publicação durante cinquenta anos. A família cumpriu o desejo e lacrou a correspondência, reservando a documentação epistolar na casa da rua Lopes Chaves, 546, Barra Funda paulistana (MORAES, 2000, p. 28).

Mas em 1948, três anos após a morte do amigo, Manuel Bandeira iniciou a publicação das cartas no jornal *Política e Letras*; e no dia 17 de abril de 1949, no jornal *A Manhã* – suplemento *Letras e Artes* –, foram publicadas cartas sobre *Macunaíma* e as impressões do poeta Bandeira sobre a obra.

O jornal *A Manhã* também publicou, no dia 25 de março de 1951, uma nota com os seguintes dizeres:



[...] O acadêmico Manuel Bandeira vai publicar em livro a sua correspondência com Mário de Andrade, de tão viva e palpitando importância literária (CARTAS DE MÁRIO..., 25 mar. 1951, p. 11).⁴

O livro com as cartas chegou a ser divulgado em 21 de setembro de 1958. Percebe-se que era grande o interesse pelas cartas e por tudo que elas significavam:

[...] Aguardadas, com grande interesse há muito tempo, aparecem finalmente as “Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira” num volume editado pela Organização Simões. A tendência do autor de “Macunaíma” para a epistolografia constitui um caso raro na literatura brasileira. Pois o brasileiro, de maneira geral, não gosta de escrever cartas e principalmente respondê-las... (CAPA, 1958)⁵

Bandeira superou o impedimento em função do valor e do interesse público, reconhecendo em Mário de Andrade um grande nome e, nas cartas, material importante para a compreensão da obra e do pensamento do amigo (MORAES, 2000).

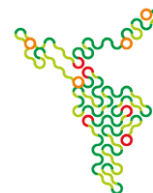
A primeira edição dessa correspondência ativa foi publicada no Rio de Janeiro em 1958, pela editora Simões. Como define Moraes (2000, p. 29), traz na capa, sob o nome “Mário de Andrade”, o título *Cartas*, que, juntamente com a ilustração de um envelope sobescrito “A/Manuel Bandeira/Rio de Janeiro”, determina o conteúdo e complementa o título. Na página de antepasto se lê: “CARTAS/de/MÁRIO DE ANDRADE/a/MANUEL BANDEIRA”. A página de rosto reitera, em corpo menor, cor vermelha, o título da página de antepasto, ao qual se acrescentam as informações editoriais: “Prefácio e notas de MANUEL BANDEIRA”. Na parte inferior, o logotipo da editora em vermelho e, sob ele, em caixa-alta, “ORGANIZAÇÃO SIMÕES EDITORA/RIO 1958” (MORAES, 2000, p. 29).

Nessa edição, Bandeira omitiu cartas, censurou detalhes e nomes e parou na correspondência do ano 1935. Ao que tudo indica, os motivos que justificaram as supressões foram, na maior parte, de ordem moral. Por exemplo, Bandeira apagou os nomes próprios e os substituiu por “X” e “Y”, etc. A questão moral foi determinante nesses cortes, pois, na época da publicação, grande parte das personalidades citadas ainda vivia.

Outra questão, que também analisamos pelos jornais da época e foi ressaltada por Moraes (2000, p. 28), são os erros de transcrição e a modificação de aspectos peculiares da escrita

⁴CARTAS DE MÁRIO DE ANDRADE. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 25 mar. 1951, ed. 00199. Suplemento Letras e Artes, p. 11.

⁵CARTAS DE MÁRIO DE ANDRADE A MANUEL BANDEIRA. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 19 out. 1958, ed. 20112.



mariodeandradiana. No prefácio, Manuel Bandeira, ao aludir à linguagem “indiscretamente pessoal” e “anárquica” do amigo, refere-se à ortografia dele, desculpando-se por não ter mantido a “perfeita fidelidade”. Segundo Moraes (2000, p. 28), a própria estrutura da carta, algumas vezes, sofreu alterações com a criação inexistente no manuscrito.

No Jornal do Brasil (RJ) do dia 12 de outubro de 1958, Fernando Sabino faz a seguinte consideração:

[...] Então vou buscar companhia mais amena e instrutiva, e mergulho fundo nas cartas de Mário de Andrade ao poeta Bandeira. Pena que os erros de revisão façam um tanto confusa a ortografia e mesmo a saborosa linguagem que Mário costumava usar. E a nota dos editores na orelha do livro, pretensiosa, incongruente e eivada de disparates que fariam Mário de Andrade corar de vergonha, tem até mesmo um “a fim de que possamos reconstituirmos” difícil de engolir. Muito embora as imperfeições da edição, porém, é irresistível a sedução que as palavras do grande morto exercem sobre nós pobres vivos, que em meio a essa balbúrdia política tentamos fazer do ofício de escrever uma experiência digna de ser vivida (SABINO, 1958).⁶

Enfim, as “imperfeições da edição” não diminuem o valor intrínseco do livro, como relata Afrânio Coutinho na coluna “Correntes Cruzadas”, do jornal Diário de Notícias (RJ):

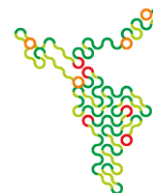
[...] é um empreendimento que honra o editor Simões êsse da publicação das cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Pena que não estejam disponíveis as de Bandeira. De qualquer modo, o volume, gráfica e editorialmente tão bem cuidado, é um documentário dos mais importantes para o conhecimento das nossas letras modernas, nas suas intenções e ideias literárias dirigentes [...]. Será tarefa para glorificar um editor a publicação integral da correspondência de Mário, documentos fundamentais para o esclarecimento do modernismo... (COUTINHO, 1959)⁷

Coutinho continua manifestando que as cartas são notas críticas, e o que mais ressalta nelas é a profunda consciência literária. Uma consciência ativa e vigilante presente em todos os casos e momentos.

Depois desta primeira edição, ocorreram outras posterior do livro, em formato de bolso, também organizado por Bandeira sob a chancela da Edição de Ouro, Rio de Janeiro, coleção Clássicos Brasileiros, em 1966, torna, segundo Moraes (2000), definitiva a designação bibliográfica Cartas a Manuel Bandeira. Poucas diferenças são notadas entre a primeira e a segunda edição. Em 2000 o pesquisador Doutor Marcos Antônio de Moraes organiza a correspondência de Mário de

⁶SABINO, Fernando. Morrer tranquilo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 out. 1958, ed. 00239, p. 7.

⁷COUTINHO, Afrânio. As cartas de Mário. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1959, ed. 11104, p. 3.



Andrade, com base na primeira edição, e Manuel Bandeira em parceria com a Edusp - Editora da Universidade de São Paulo e a IEB- Instituto de Estudos Brasileiros.

As cartas, naquela época, estavam sendo esperadas, sua publicação seria um marco na história do Modernismo, conforme mostram os jornais da época. O primeiro volume das cartas organizadas em forma de livro recebe então uma particularidade, pelo momento histórico a ser publicado, o conteúdo das cartas e os protagonistas do livro. Ele deixa de ser uma coisa como outra qualquer para se tornar algo insubstituível. Transforma-se de um simples objeto para pessoa, pois há memórias. Se há memórias, há pessoa, há uma identidade.

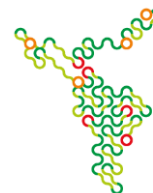
Assim, Candau (2011, p. 60) inicia seu pensamento trazendo que a perda da memória é uma perda de identidade. A relação de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: a memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das recordações; a memória da ação, o presente sempre evanescente; e a memória da espera, dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. A ação conjugada e unificada dessas diferentes memórias faz do sujeito sua inscrição em um tempo, construindo uma identidade. A função da memória afeta as grandes categorias psicológicas, tais como o Tempo e o Eu (CANDAU, 2011, p. 60).

Através da memória, o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo, quanto no espaço), conferindo-lhe sentido.

Como dar um sentido aos acontecimentos de uma vida, a uma série de ações desarticuladas, fragmentadas, à descontinuidade do real, miríade de acontecimentos pessoais? Como fazer surgir a ordem da confusão e do acaso, a harmonia e a concordância do que é fragmentado, discordante e díspar, o inteligível do acidental, o necessário ou provável do episódio? (CANDAU, 2011, p. 70)

Segundo Candau (2011, p. 70), essas perguntas rememoram sua própria vida e fazem a identidade de uma pessoa. Devemos contá-la, fazer uma “narrativa de identidade”, um discurso de apresentação de si que terá uma forma de totalidade significativa.

O livro, então, ganha um outro significado ao pensarmos nas cartas expostas dessa maneira e nesse tempo. Ele passa a ser memórias contadas por Andrade e Bandeira, deixa, então, de ser uma



coisa e passa a ser uma pessoa, pois, ao contá-las, faz-se uma “narrativa de identidade”, gerando uma particularização.

A identidade narrativa, para Candau (2011), é contar a história de uma vida. Torna-se tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa. Essa narração, defende o autor, está no princípio da totalização existencial, é de fato uma reconstrução, tornando-se possível pela aptidão de colocar o passado a distância (CANDAU, 2011, p. 71).

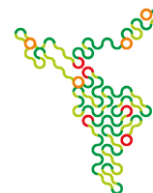
Contar uma história não é apenas uma simples repetição, mas um real ato de criação. É o processo de criação da história que cria a estrutura mnemônica que conterà a essência dessa história para o resto de nossas vidas. Falar é recordar.

O narrador parece colocar em ordem e tornar coerentes os acontecimentos de sua vida que julga significantes no momento mesmo da narrativa: restituição, ajustes, invenções, modificações, simplificações, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, vida sonhada, ancoragens, interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é sempre uma excelente ilustração das estratégias identitárias que operam em toda narrativa (CANDAU, 2011, p. 71).

A lembrança, tal como ela se dispõe na totalização existencial, faz-nos ver que a memória é também uma arte da narração que envolve a identidade do sujeito.

Candau (2011) relata que essa tentativa de acesso a si mesmo obedece sempre a uma teologia linear, transforma um passado feito de rupturas e descontinuidade em um traçado que religa o que estava separado. Segundo o autor, aquele que volta a redimensionar sua vida a partir desses traços dispersos de seu passado os dispõe sobre um eixo temporal contínuo que supõe poder recapitular sua vida inteira. Impõe-se toda uma sequência autobiográfica, podendo ser narrativas de vida e também as múltiplas práticas autobiográficas que objetivam inscrever “a singularidade do eu” com: diários, egomuseus, trocas epistolares, arquivos pessoais de toda natureza. O fato de dotar de coerência sua trajetória de vida permite ao narrador transformar a seus próprios olhos a narrativa de si próprio em uma “bela história”, uma vida completa, rica de experiências de toda natureza (CANDAU, 2011, p. 74).

Le Goff (2003) nos ensina que memória “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 423). O estudo da memória abarca desde a



psicologia,, psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia, etc. Nas ciências humanas e sociais o estudo da memória se caracteriza pela sua função social, pelo comportamento narrativo. Le Goff utiliza as palavras de Henri Atlan para compreender essa aproximação das linguagens com a memória; “A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória”⁸.

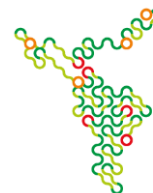
Essa aproximação das linguagens com a memória que Westphal (2012) irá relacionar o conceito de patrimônio imaterial.

Para o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) o conceito de patrimônio imaterial está atrelado à razão instrumental e técnica, não conhece suficientemente a existência humana e o mundo da vida e das inter-relações. Westphal (2012,p.61) constatou que os documentos da Unesco (Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura) e do IPHAN , com base no Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, mencionam memória como imaterialidade de um patrimônio, sem aprofundar o que é imaterialidade, ficando claro na documentação a dificuldade também em conceituar os aspectos materiais, tangíveis para aquilo que se entende por memória em um sentido mais amplo. Westphal (2012,p.61) defende que para o IPHAN, memória é o mesmo que proteger a materialidade da memória.

A construção do patrimônio cultural é possível pela linguagem dos sujeitos com a construção da cultura no interior das dinâmicas sociais. A linguagem é a mediação para que um sujeito tenha acesso ao outro e se crie o mundo simbólico que aponta para os significados comuns reconhecidos por uma coletividade. Os documentos oficiais não estão pensando neste mundo simbólico quando falam da imaterialidade do patrimônio. Estão pensando, segundo Westphal (2012,p.64) no patrimônio construído .

O imaterial é um conjunto de processos que partem de sistema de pensamento. Ideias geram novas representações do mundo . As representações mentais, formam relações sociais (Westphal, 2012,p. 64). Westphal (2012,p. 67) , defende que do interior da materialidade se extrai o conjunto de significados existente na mente humana. A materialidade dos significados é o texto que

⁸ Segundo Le Goff (2003,p.425) texto de Henri Atlan, (1972,p.461)



escrevemos sobre a nossa experiência vivida, pensada, sentida e imaginada. Entretanto, Westphal (2012.p.67) utiliza os pensamentos de Clifford Geertz, quando manifesta que o texto, ou seja, a materialidade, não é a realidade em si, ele expressa a substância, o pensamento, o conteúdo formado pelas teias de significado. Logo, conclui-se que não há como ter acesso ao patrimônio cultural material sem conhecer as teias metafísicas das construções simbólicas. São as linguagens que expressam a metafísica, sendo esta a espiritualidade da memória e da cultura.

Os ensaios de Mário Andrade à Manuel Bandeira, ao serem organizados em Livro em 1958 deixam de ser um simples objeto. O Livro carrega uma memória e ao ser narrada cria-se uma particularização e conseqüentemente uma identidade. Percebemos também que o Livro é uma medição, ou seja, uma linguagem escrita que expressa as memórias, podendo sair do limite físico do corpo para estar interpostas nos outros. Essa linguagem escrita materializa o imaterial, constrói o patrimônio cultural. O Livro tornou-se para a sociedade da época um objeto de memória com uma riquíssima fonte de uma metodologia de registro do patrimônio cultural exposto, tanto em sua forma material como imaterial.

Referências

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. **Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Simões, 1958.

BATISTA, Marta Rossetti; LIMA, Yone Soares de (Orgs.). **Coleção Mário de Andrade**: artes plásticas. 2. ed. rev. amp. São Paulo: IEB/USP, 1998. v. 1. 322 p. Referências adicionais: Brasil/Português; Meio de divulgação: Impresso.

CANDAU, Joël. Da mnemogênese à memogênese. In: _____. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011a.

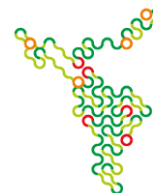
CAPA. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 set. 1958, ed. 00221. 1.º caderno, p. 8.

_____. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 25 mar. 1951, ed. 00199. Suplemento Letras e Artes, p. 11.

_____. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 9 set. 1951, ed. 00222. Suplemento Letras e Artes, p. 11.

CARTAS DE MÁRIO DE ANDRADE A MANUEL BANDEIRA. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 19 out. 1958, ed. 20112.

COUTINHO, A. As cartas de Mário. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1959, p. 3, ed. 11104.



LE GOFF, Jacques. **Historia e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004. v. 29, n. 1, p. 27-44.

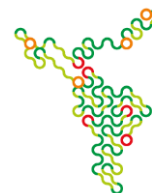
MÁRIO DE ANDRADE. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1945, ed. 01089, p. 2.

MÁRIO DE ANDRADE. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 mar. 1945, ed. 06859.

MORAES, Marcos Antonio de (Org). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp/IEB, 2000. 736 p.

SABINO, F. Morrer tranquilo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 out. 1958, ed. 00239, p. 7.

WESTPHAL, Euler R. **Linguagem como representação**: uma breve aproximação hermenêutica. In: LAMAS, Nadja de Carvalho; JAHN, Alena Rizi Marmo(Orgs). **Arte e Cultura: passos, espaços e territórios**. Joinville: Editora Univille, 2012. p. 59-78.



CRÔNICAS, CIDADE E SUBJETIVIDADE: TRAÇOS DE AUTORIA SOB PSEUDÔNIMO EM ESCRITOS NO JORNAL O ESTADO DE S. PAULO (DÉCADA DE 1920)

Ana Luíza Mello Santiago de Andrade¹

Resumo: O trabalho propõe uma análise das crônicas publicadas por Plínio Barreto no jornal O Estado de S. Paulo durante a década de 1920. Na coluna “coisas da cidade”, o autor sem se identificar mostrava traços de si em seus escritos, colocando nas páginas do jornal seu olhar sobre a cidade e mediando a relação do público com o cotidiano local, em meio a transformação de São Paulo em metrópole em ascensão. Assim sendo, entende-se que tais crônicas possuem traços biográficos que dão a ver por onde o autor caminhou, seus trânsitos sociais, seus meios de entretenimento e sociabilidade. Plínio Barreto ode ser entendido ao mesmo tempo como intelectual-mediador (GOMES;HANSEN, 2016) e como Flâneur (BENJAMIN, 1994). O que se pretende abordar nesta pesquisa é não só a sua atuação no jornalismo como também os traços de si contidos nas crônicas que escreveu com frequência para o periódico paulistano. Além disso, mostrar o caminho da descoberta de sua autoria a partir dos indícios quase imperceptíveis deixados pelo autor em seus escritos é também objetivo deste trabalho.

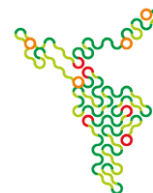
Palavras-chave: Crônicas. Cidade. Impressos.

Chronicles, city and subjectivity: authorship tracks under alias in writings in the newspaper O Estado de S. Paulo (1920s)

Astract: The paper proposes an analysis of the chronicles published by Plínio Barreto in the newspaper O Estado de S. Paulo during the decade of 1920. In the column “coisas da cidade”, the author without indentifying himself showed traces of himself in his writings, placing in the pages of newspaper his look on the city and mediating the relation of the public with the local quotidian, in the midle of the transformation of São Paulo into ascending metropolis. Therefore, it is understood that such chronicles have biographical traits that show the way the author walked, his social transits, his means of entertainment and sociability. Plínio Barreto was to bem understood at the same time as intellectual-mediator (GOMES; HANSEN, 2016) and as Flâneur (BENJAMIN, 1994). What is intended to be addressed in this research is not only his work in journalism but also the traces os himself contained in the chronicles that he wrote frequently for the newspaper of São Paulo. In addition, showing the path of the discovery of his authorship from the almost imperceptible signs left by the author in his writings is also objective os his work.

Keywords: Chronicles. City. Press

¹ Doutora em História pela Universidade de São Paulo, São Paulo - Brasil. Este trabalho faz parte de pesquisa de doutorado, que obteve apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.



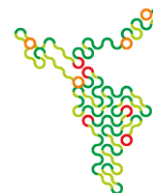
Desde o final do século XIX a cidade de São Paulo passava por significativas alterações em sua estrutura. Tais reformas foram levadas a cabo a partir do ideal higienista em voga à época. Projetos de arborização, construção de parques e praças, alargamento de ruas colocaram o protagonismo não só sobre os engenheiros e os arquitetos¹, mas também sobre os médicos que buscavam conduzir o país ao ideal civilizado. Certamente estes padrões de higiene e saúde se fizeram ver na estrutura urbana, mas também no comércio, na educação e em diversas outras esferas da sociedade. O jornal *O Estado de S. Paulo* foi, no período, um importante veículo de comunicação que sobrevive até hoje. Sendo os jornais escritas que abrem diversas possibilidades de investigação, porque trazem em seu conteúdo variadas formas de expressão (fotografias, reportagens, telegramas, crônicas, publicidade), entende-se que seria um meio importante para se chegar a aspectos deste cotidiano.

Durante a pesquisa, uma coluna intitulada *Coisas da Cidade* chamou a atenção. Nela, pequenas notas sobre tudo que envolvia a cidade: dos problemas com a *São Paulo Tramway, Light and Power Company*² às discussões na Câmara de Vereadores, da formulação de leis municipais às livrarias, dos espetáculos do Theatro Municipal ao trânsito nas ruas, tudo parecia ser observado pelo seu autor, e relatado no jornal. Assim, optou-se por destacar esta coluna a fim de perceber de que forma tais escritas davam a ler uma experiência urbana, que estava colocada ali nas páginas do *O Estado de S. Paulo*.

Coisas da Cidade esteve presente no *O Estado de S. Paulo* entre o final da década de 1910 e o da década de 1930. Entretanto é justamente durante a década de 1920 que há uma incidência maior de colunas, que nos mostram a presença constante do cronista tanto na cidade como na redação do jornal. Assim, optou-se pelo recorte de 1920 não só pelo contexto da cidade à época como também pelos indícios que a própria fonte apresenta.

¹ Dentre os engenheiros e arquitetos ativos no período na cidade de São Paulo destaca-se Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851 – 1928). Formado em Engenharia e Arquitetura na Bélgica, Ramos de Azevedo foi um profissional importante no processo de transformação da cidade. Esteve envolvido na fundação da Escola Politécnica (1893), e seu *Escritório Técnico Ramos de Azevedo* assinou diversos projetos significativos do período: o Palácio dos Correios (na década de 1920), o Teatro Municipal (1911), a atual Pinacoteca do Estado, à época Liceu de Artes (1900), o Mercado Municipal (1928). Cf: CARVALHO, Maria Cristina Wolf de. Bem-morar em São Paulo, 1880 – 1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.4, 1996.

² A Light foi a companhia responsável pela geração de energia para indústria e iluminação pública (e posteriormente para as casas residenciais) de São Paulo, a partir dos primeiros anos do século XX. Passou também a operar os bondes elétricos, que modificaram o transporte coletivo na cidade. A companhia foi agente importante no processo de modernização e transformação da capital paulista em metrópole cosmopolita.



Com um autor intitulado P., boa parte do que acontecia na cidade, especialmente no Triângulo Central³, foi ali publicado, seja por textos autorais, seja por cartas de leitores, que sempre levantam suspeitas ao historiador. Essa coluna dedicou-se durante mais de uma década a apontar, criticar, comentar e observar as mudanças na cidade, seus problemas e soluções, bem como as pessoas que nela viviam.

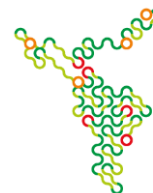
Descobrir a autoria das *Coisas da Cidade* não foi tarefa fácil. Exigiu um trabalho detetivesco, por meio dos indícios e sinais, que se mostravam no meio dos textos das crônicas. O que vai se apresentar aqui é o caminho de análise que se trilhou para afirmar que P. se tratava de Plínio Barreto.

Inicialmente, à primeira vista, não há nada que indique que Plínio Barreto era o escritor das rubricas sobre a cidade de São Paulo. Apenas um P. aparecia nas assinaturas finais de cada texto, dificultando o trabalho de descobrir quem estava por trás daquela observação do cotidiano que se colocava por escrito.

Assim, somente com a leitura apurada de cada uma das crônicas, dia a dia, que foi possível ao menos desconfiar de quem estava por trás de tais escritos. O que o autor demonstrava era um certo trânsito no poder público, um domínio da palavra escrita, da linguagem jurídica e uma vontade de ver a cidade progredir. Mas, essas poucas informações não levariam à autoria: muitos eram os homens de letras situados em São Paulo no início do século XX, formados na faculdade de Direito no Largo de São Francisco, ansiosos pela transformação de São Paulo em uma cidade cosmopolita. Mais do que características individuais, eram atributos de uma elite intelectual, que atuava tanto na vida pública, como na imprensa, no comércio e estavam presentes na rua, espaço privilegiado para observação da vida que se modernizava.

Somente pelos aspectos acima citados não era possível, portanto, atribuir a autoria das crônicas. A leitura de todos os textos publicados sob a alcunha de P. possibilitou uma visão mais cuidadosa sobre seus escritos. Muitas foram as crônicas em que se dedicou a falar de atividades intelectuais, distinguir-se socialmente pela construção do gosto refinado, mostrar-se como agente ativo numa cidade em transformações. Entretanto, em meio a tantos textos um chamou especial atenção. Trata-se da crônica intitulada *Um aniversário* (OESP, 23 jan.1920, p.5)

³ Formado pelas ruas Quinze de novembro, Direita e São Bento. Neste espaço encontravam-se as principais casas comerciais, restaurantes, cafés e espaços de sociabilidades e era o local mais movimentado da cidade.



Um aniversário

Aqui está um aniversário que mais do que nenhum outro merece ser assinalado nesta crônica da cidade: a ‘Revista do Brasil’ aqui fundada em 1915 completa, com o número deste mês, quatro anos de publicidade. Neste país de muitas tentativas e poucas realidades, viver quatro anos uma publicação como a ‘Revista do Brasil’ não é coisa de somenos e merece que nos detenhamos um pouco num breve registro e comentário.

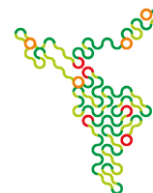
Digamos desde logo que se isso pode ser uma surpresa para muitos não o será, porém, para os que acompanharam a ‘Revista’ desde o início ou desde antes de se iniciar, quando apenas se anunciou a constituição da sociedade que a ia lançar. Basta dizer que com a primeira notícia do aparecimento de uma grande publicação nacional a cuja frente estariam, como directores, Luiz Pereira Barreto, Julio Mesquita e Alfredo Pujol e como redactor-chefe Plínio Barreto – só com essa simples notícia começaram a chover assignaturas à administração, a tal ponto que, antes de sahir o seu primeiro número, já a ‘Revista do Brasil’ tinha nada menos de 450 assignantes...[...] – P.

Inicialmente tinha-se apenas a provável letra inicial de seu nome: P. Foi na leitura desta crônica que o nome Plínio Barreto saltou aos olhos. Certamente foi um golpe de sorte desconfiar logo deste nome, mas por estar à frente de uma publicação como a *Revista do Brasil* e ao lado de Júlio de Mesquita, dono do jornal *O Estado de S. Paulo*, o nome destacava-se. A busca pela autoria das crônicas apresenta-se como um trabalho de detetive, aos moldes do que destaca Carlo Guinzburg em *Mitos, Emblemas e Sinais*. Para ele “Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou diagnosticador limitando-se pôr em prática regras preexistentes. Neste tipo de conhecimento entram em jogo elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição” (Guinzburg, 1989, p.179). Desconfiar do nome de Plínio Barreto foi uma ação baseada numa intuição, entretanto, um faro guiado pelo saber quem eram as demais figuras que apareciam na crônica, que deram indícios para esta descoberta. Numa escrita recheada de autoelogios, o autor usa de seu espaço no jornal para se autopromover. Para Sandra Pesavento

Por vezes, a constituição de um paradigma indiciário não se prende às evidências manifestas, mas sim aos pormenores, aos sinais episódicos, aos elementos de menor importância, marginais e residuais, que, contudo, permitirão a decifração do enigma e o desfazer de um enredo (PESAVENTO, 2002, p.20).

Foi este o caminho que se tentou trilhar para descobrir o nome por trás das crônicas, buscando ler nas entrelinhas, nos elementos aparentemente de menor importância e residuais.

Somente este indício não nos dá certeza da autoria da crônica. Foi apenas o ponto de partida para uma pesquisa que se desdobrou não só pelo jornal como por outros caminhos. Após a desconfiança gerada, a busca no acervo do jornal foi imprescindível ao menos para conhecer um pouco mais do nosso autor. Foi nesta segunda busca que se encontrou uma reportagem



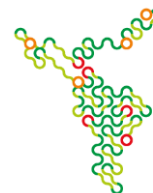
comemorativa de seu centenário, em 1982, destacando sua trajetória pública e seu papel no jornal *O Estado de S. Paulo*.

A reportagem em questão traz depoimentos do filho e de colegas, que mais que as informações objetivas como sua data de nascimento, onde trabalhou, suas posições políticas, número de filhos e identidade da esposa, despretensiosamente apresentam caminhos a trilhar para comprovar sua autoria. Em entrevista, Caio Plínio Barreto explica que “são dessa época as Crônicas da Cidade de São Paulo, que falam do circo, teatro e ópera na época” (OESP, 5 dez.1982, p.160). Este é um testemunho que vem da lembrança, da memória do filho sobre a trajetória do pai. Passível de erros e confusões, este depoimento leva a questionar: seriam as *crônicas da cidade de São Paulo* as mesmas *Coisas da Cidade*? Uma nova busca no acervo do *Estadão* foi necessária. Não se encontrou nenhuma coluna com o nome *Crônicas da Cidade de São Paulo*. Os temas elencados pelo filho também aparecem com frequência em *Coisas da Cidade*: mostrando seu gosto refinado, demonstra conhecer os artistas, ser apreciador de arte e um entusiasta dos espetáculos no Theatro Municipal. Por serem temas que aparecem com frequência nas colunas aqui estudadas – dentre tantos outros pelo autor explorados – e por tratar-se de uma coluna de crônicas sobre a cidade de São Paulo, ainda que com outro nome, imaginou-se estar perto da comprovação desejada.

O texto de Dante Delmanto, intitulado *Uma figura de relevo excepcional* aponta novos caminhos para comprovação da autoria das crônicas. Afirmando que “em 1929, representou *O Estado* no Congresso de Imprensa Latina que se realizou em Lisboa”, abriu mais uma porta. Esta pequena informação foi cruzada com a publicação de *Coisas da Cidade*. Os dados conferem: entre agosto de 1928 e fevereiro de 1929 não publicou uma crônica sequer, apontando aí um afastamento das atividades jornalísticas. Talvez tal afastamento tenha se dado por sua ida à Europa. A comprovação vem logo a seguir, na primeira coluna publicada após seu retorno, em março de 1929. Na crônica intitulada “Sete meses depois” o autor expõe as impressões de chegar na cidade depois de tanto tempo fora e conta aos leitores suas visões sobre as cidades europeias, comparando-as com a capital paulista.

Sete meses depois

Quem regressa a S. Paulo, depois de uma ausência mais ou menos prolongada pelo estrangeiro não pode ocultar uma impressão que bem merece ser aqui assinalada, para reinício destas notas ligeiras sobre as coisas da cidade: é a do desenvolvimento espantoso da cidade, visível em tantas construções novas, prédios grandiosos que modificam sensivelmente a fisionomia de ruas e praças. Há aqui, por toda a parte, uma febre de



trabalho e progresso, tão intensa e geral, revelada em obras iniciadas ou projetadas que, ao ver a cidade assim animada e estuante de vida, e somando isso às circunstâncias que fazem deste lugar o entreposto de uma zona riquíssima do Brasil, a gente não pode deixar de ter plena confiança no futuro de S. Paulo, esperando com tranquilo e seguro optimismo, que a capital seja, dentro de algumas dezenas de anos, uma das maiores cidades do mundo...- P. (OESP, 02 mar.1929, p.4)

A partir desta crônica comprova-se que o autor esteve em viagem para o exterior e demonstra sua reação ao se deparar com sua cidade, tão mudada em apenas sete meses de ausência. O retorno da coluna com o relato de suas impressões sobre viagem ao exterior é mais um passo no caminho da comprovação da autoria, se cruzado com a informação de que esteve em viagem para Europa no ano de 1929. Ainda assim não é possível afirmar categoricamente que se tratava mesmo de Plínio Barreto. Por mais que as informações convirjam para isso, foi preciso ir mais a fundo de sua trajetória para chegar ao resultado esperado.

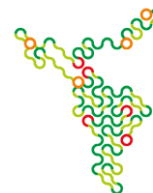
Procurando por Plínio Barreto descobriu-se que seu acervo pessoal, contendo cartas e fotografias, está salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB – USP). Em seu site um breve resumo de sua biografia e a informação de que seu acervo pessoal consta de 1.702 peças. No catálogo digital encontra-se um breve resumo de cada uma das cartas, por onde foi possível destacar uma delas, que diz respeito a uma publicação de nota em jornal.

Ao entrar em contato com o IEB a funcionária responsável pelo Arquivo, Elisabete Marin Ribas foi extremamente solícita e viabilizou o acesso à correspondência, enviando-a via e-mail. Segue aqui o conteúdo da carta que auxiliou a finalização desta empreitada pela comprovação da autoria. A correspondência é datada de 11 de março de 1931 e endereçada ao dr. Whitaker:

Prezado amigo dr. Whitaker:

Agradeço-lhe muito a sua attenciosa carta. Devo-lhe dizer, em resposta, que não houve, da parte do ‘Estado’, nem seria possível que houvesse, a mínima intenção de hostilidade ao illustre paulista que tantos e tão inestimáveis serviços está prestando à nossa terra. A ‘nota’ saiu para satisfazer às exigências do público que, realmente, ficou alarmado com o dispositivo sobre o levantamento da prescrição dos impostos. Neste ponto, creio que não fui injusto. Fossem quaes fossem as razões do fisco, a revogação da prescrição operou-se e essa revogação constitue justo motivo de alarme. No mais, não os são tudo, mas em parte, é defensável o procedimento do fisco. Com effeito, alargou-se o número dos que ficaram isentos do imposto. Mas, por outro lado, essa ampliação acarretou, para os que continuam sujeitos ao duríssimo tributo, uma elevação de taxa que me parece excessiva em plena crise, como ainda nos achamos.

Devo acrescentar que, afora este ponto, tudo, na sua fecunda e trabalhosa administração, tem merecido o apoio franco de todos nós. Não se podia, em emergência tão grave, dirigir as finanças do Brasil com mais intelligencia e com mais pericia. Não acredito que o cambio, cujas oscillações são ocasionadas, a meu ver, por factores moraes, lhe deite em



terra com a merecidíssima reputação de grande banqueiro e experimentado financista. Todos estão vendo que a culpa do sucedido cabe à política e não ao ministro da Fazenda. Estamos certos todos de que o seu nome vae readquirir um lustre novo nesta dolorosa conjuntura. De tudo quanto tem feito o governo provisório, talvez, não se arrependa, apenas, de um acto: o de haver confiado ao sr. a direção das finanças nacionais. E este, pelo menos, o sentimento geral. Continue, pois, desassombradamente, na sua tarefa patriótica. Pedindo-lhe desculpas pelo ligeiro desgosto que lhe causei com a “nota” do “Estado”, continuo, aqui, às suas ordens, com a mesma e profunda admiração de sempre. Do seu velho amigo (Arquivo IEB - USP, Coleção Plínio Barreto, código de referência: PB-C-CA-70).

A carta acima expõe certo incômodo por parte de José Maria Whitaker⁴ por texto publicado por Plínio Barreto no jornal *O Estado de S. Paulo*. Esta correspondência é uma resposta pessoal do autor pelo desconforto causado por seu texto. O conteúdo acima exposto diz respeito às novas regras para o imposto predial na cidade de São Paulo, em momento de crise e tensão em todo o país, ocasionada pela Revolução de 1930⁵ e o novo governo que se instalava, promovendo profundas mudanças na República brasileira. Mas, o que nos cabe é descobrir se as *notas* citadas na carta foram publicadas na sessão *Coisas da Cidade*. Em caso positivo, esta seria a parte final da pesquisa para comprovação do nome de Plínio Barreto à frente da coluna estudada nesta tese.

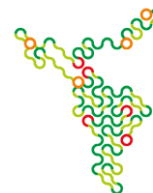
Por isso, recorreu-se novamente ao acervo digital do *Estado de S. Paulo*. Buscando as crônicas publicadas em data próxima do envio da carta encontrou-se a que se segue abaixo:

O imposto territorial

Recebemos a seguinte carta: “Sr. redactor. Acerca do decreto n.4.909, de 27 de Fevereiro, que obriga as respectivas declarações ao fisco, os possuidores ou ocupantes de imóveis, na capital e zonas rurais do Estado, ha, entre os interessados, grande confusão, que convinha fosse desfeita pelo governo. Parece que ninguém ainda fez a declaração exigida por esse decreto, pois não se sabe ao certo se este se refere somente aos terrenos, ou inclui também os predios da zona urbana da capital. Essa hesitação dos futuros contribuintes é muito explicaval, sr. redactor, desde que se attente um pouco para as disposições do decreto. Se este é destinado a verificar “as falhas e deficiências do serviço de lançamento do imposto territorial”, como se lê no seu primeiro considerado, affigura-se-nos que só os terrenos, sujeitos até agora a esse imposto, é que deverão ser declarados as repartições fiscais. Essa interpretação é única admissível, desde que tal lançamento se destina ao imposto territorial, e atendendo ainda ao art. 1º que dispõe sobre os imóveis situados nas “zonas rurais do Estado”. Se se excluem os das zonas urbanas do Estado, parece que os da zona urbana da capital também estão excluídos. Mas o decreto não é bem explícito a respeito, de sorte que

⁴ Nascido em São Paulo em 20 de maio de 1878, viveu até 1970 e durante vida foi banqueiro e político, ocupando o cargo de Ministro da Fazenda por duas vezes: de novembro de 1930 a novembro de 1931, e de 12 de abril a 10 de outubro de 1955.

⁵ A Revolução de 1930 foi um movimento político, caracterizado como golpe de Estado, que não permitiu a posse de Júlio Prestes à presidência da República, tomando lugar provisoriamente Getúlio Vargas, que permaneceu no poder até 1945. Vargas volta depois eleito na década de 1950. Cf: DECCA, Edgar de. **1930: o silêncio dos vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1980.



os interessados, que até 27 de Abril de fazer a sua declaração em regra estão vacilantes. Impõem-se, portanto, as intruções do governo, instruções que poderão esclarecer todos esses pontos e mesmo quanto ao valor venal dos” immoveis e bemfeitorias”. Valor venal neste tempo, de tamanha desvalorização? Não se poderia substitui-lo pelo valor da aquisição, desde que esta seja recente?...

As nossas dúvidas quanto a incidência do imposto sobre os predios situados na zona urbana tem toda procedencia , não só porque, segundo se vê do decreto, parecem excluídos dele os immoveis das zonas urbanas ou municipais do Estado, como porque, sobre os predios da capital já pesa- e bastante – o imposto predial, que se é arrecadado pelo Estado o é por uma excepção bem explicavel.

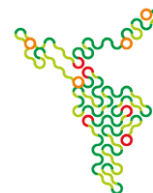
Emfim, o que nós pedimos são esclarecimentos do governo, o qual sem duvida não tardará em da-los por meio de instruções nos seus exactores, devidamente publicadas para conhecimento dos pobres contribuintez. Pedindo-lhe agasalho para esta, sou, att., etc.” – P. (OESP, 7 mar. 1931,p. 4)

Com o cruzamento das informações entre a correspondência e a publicação da crônica, em datas próximas, acredita-se ter chegado à comprovação de autoria da coluna *Coisas da Cidade*. A crônica foi publicada no jornal em 7 de março de 1931. José Maria Whitaker envia carta, em 9 de março de 1931, sobre esclarecimentos sobre medidas tributárias⁶, e recebe a resposta de Plínio Barreto em 11 de março de 1931. Como a *temática* da crônica e a da carta versam sobre o mesmo assunto, medidas tributárias e taxação de impostos, acredita-se que elas convirjam para o estabelecimento da autoria de Plínio Barreto frente às crônicas publicadas em *Coisas da Cidade*.

Há alguns trabalhos que citam o autor ou dedicam-se a pesquisar traços de sua vida pública. Há pesquisas sobre sua correspondência, sobre sua atuação frente à Revista do Brasil ou mesmo que apenas tangenciem sua participação no jornalismo brasileiro ou sua atuação no campo do Direito. Mesmo as publicações jornalísticas trazem apenas as informações referentes à chefia da redação do *Estadão* ou às Crônicas Forenses, coluna por ele assinada no início do século XX, que resultou em livro publicado em 1912.

Entretanto, não se encontrou nenhuma publicação que fizesse referência (além do depoimento de seu filho sobre as *crônicas da cidade de São Paulo*) à *Coisas da Cidade* e sua observação do cotidiano paulistano. A partir disso entende-se que é de fundamental importância colocar alguns traços biográficos do autor no sentido de entender seu lugar social e como vai se constituindo como um *intellectual-mediador*. Entende-se que Plínio Barreto atuou como intelectual pois “os intelectuais têm um processo de formação e aprendizados, sempre atuando em conexão com outros atores sociais e organizações intelectuais ou não e tendo intenções e projetos no

⁶ Cf. Disponível em: <http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/fichaDocumento.asp?Documento_Codigo=78386> . Acesso em: 05 nov. 2017.



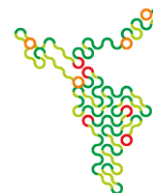
entrelaçamento entre o cultural e o político” (Gomes; Hansen, 2016, p.12). Pode-se entender o autor também como Flâneur, como aponta Walter Benjamin, que o define como aquele homem urbano curioso, movido pelas pulsões e expressões da experiência cidadina. (Benjamin, 1959, p.51).

O cronista nasceu na cidade de Campinas em 10 de junho de 1882 já com 14 anos ocupou o cargo de revisor no jornal *O Estado de S. Paulo*. A necessidade de trabalhar cedo coloca-o nem nas classes mais abastadas nem nas mais miseráveis: foi por meio do trabalho que pôde concluir seus estudos e prosperar. Desde o início de sua carreira no *Estado de S. Paulo* esteve ao lado de Júlio Mesquita, redator-chefe e principal acionista do grupo. Foi a pedido deste que Barreto ficou responsável por organizar um grupo de intelectuais para colaborar com uma publicação mensal sobre cultura: a Revista do Brasil, lançada em 1916 e que tinha Plínio Barreto como redator-chefe, cargo que exerceu até 1918 quando passou para as mãos de Monteiro Lobato (Cabral, 2009, p. III).

Sua ascensão no jornalismo também merece destaque. Publicava as Crônicas Forenses, ficou à frente de *Coisas da Cidade* entre as décadas de 1920 e 1930, e em 1927, com a morte de Júlio de Mesquita, assumiu o cargo de redator-chefe do *Estado de S. Paulo*. Antes disso, em 1926, mesmo continuando suas atividades no *Estadão*, assume a direção de outro periódico, o *Diário da Noite*. De acordo com Nelson Werneck Sodré

Júlio de Mesquita faleceu em 1927. A 15 de março desse ano, organizou-se a sociedade anônima que presidiria a empresa do *Estado de S. Paulo*: Armando de Sales Oliveira era o diretor-presidente; Francisco de Mesquita, Júlio de Mesquita Filho, Carolino da Mota e Silva, Antonio Mendonça e Carlos Vieira de Carvalho, os diretores; Plínio Barreto figurava como redator-chefe; Ricardo de Figueiredo como gerente. As oficinas passaram à rua Barão de Duprat, 233 e em 1929, a redação instalou-se à rua Boa Vista, 186. Foi uma fase de grande prosperidade para o jornal. (SODRÉ, 1999, p.368)

Além de todas as atividades jornalísticas, exercia sua profissão de formação como advogado, conciliando as duas carreiras. Para além das duas funções atuou como crítico literário e exerceu cargos públicos, mostrando enquadrar-se na categoria de intelectual bem própria da primeira metade do século XX: aquele que domina diversos campos e atua de forma multifacetada, especialmente compondo o debate público. A partir da década de 1930 passa a galgar espaços na vida política sendo, inclusive, indicado a interventor do Estado de São Paulo. Seu nome era, de fato, importante, pois contava com diversos apoios, inclusive de um dos jornais de maior circulação no país à época. Em 1932 deu apoio ao movimento constitucionalista e chegou a ser preso por poucos dias, no Rio de Janeiro, após a derrubada da Revolução de 1932. Durante o período conhecido

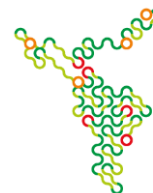


como *Estado Novo*, Barreto manteve em suas publicações – e à frente da redação do jornal – uma oposição bem marcada ao governo federal. A partir de 1945 passa a concorrer a cargos públicos pela União Democrática Nacional (UDN), sendo eleito deputado federal. Traços de sua biografia e vida pública podem ser consultados no Dicionário Histórico-Biográfico, produzido pelo CPDOC, no verbete Plínio Barreto.⁷

Durante todo seu período de vida adulta esteve envolvido com a imprensa diária. Sempre à frente do *Estado de S. Paulo*, Plínio Barreto dedicou-se ao jornalismo até a data de sua morte. Em 1958 foi indicado à Academia Paulista de Letras, mas não pôde tomar posse de seu cargo.

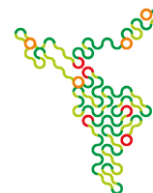
As atividades exercidas em vida por Plínio Barreto demonstram sua ascensão social. Foi um homem de letras, e circulou entre as elites, classe que parece ter pertencido após galgar importantes espaços de prestígio e poder. Para Flávio Heinz podem ser considerados membros de elite os “dirigentes, pessoas influentes, abastados ou privilegiados” (Heinz, 2006, p.7). O cronista exerceu cargos públicos, esteve à frente da direção de um dos maiores jornais do país, demonstrava ter influência (tanto por ser considerado um possível nome para interventoria do estado, ou mesmo, alguns anos antes, pelo debate de suas crônicas em plena sessão da Câmara de Vereadores) e mesmo vindo de família não tão abastada, conquistou espaços importantes e pode ser considerado um homem abastado e privilegiado em sua vida adulta. Some-se isso “aos nexos existentes entre posição social, origem e formação escolar” (HEINZ, 2006, p.11). Embora as origens de Barreto não sejam as mais abastadas, teve formação escolar e superior condizente com seu papel social: frequentar a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco era, pois, uma demonstração de trânsito social, prestígio e certo poder. Apadrinhado de Júlio Mesquita sua posição foi reafirmada pelos lugares que ocupou e por onde circulou: por como mediou a relação entre o jornal, os poderes públicos e o público em geral. Ele foi, portanto, ao longo de toda a sua vida adulta, o que definimos aqui como intelectual, como “produtor de bens simbólicos envolvido direta ou indiretamente na arena política” (Gomes, 1996, p. 38-39).

⁷ Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/barreto-plinio>> Acesso em: 05 nov. 2017.



Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e História da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CABRAL, Andre da Costa. **Escritores Brasileiros na correspondência passiva do crítico literário Plínio Barreto**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.
- CARVALHO, Maria Cristina Wolf de. Bem-morar em São Paulo, 1880 – 1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.4, 1996.
- DECCA, Edgar de. **1930: o silêncio dos vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- GOMES, Angela Maria de Castro. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- GOMES, Angela Maria; HANSEN, Patricia Santos. **Intelectuais Mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GUINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HEINZ, Flávio Madureira (org). **Por uma outra História das elites**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.



ACERVOS PESSOAIS E INSTITUIÇÕES CUSTODIADORAS: MATERIALIDADE, SUBJETIVIDADE E RESSONÂNCIAS NO CONTEMPORÂNEO.

Flávia de Freitas Souza¹

Resumo: Este artigo é parte de uma pesquisa exploratória que tem como objetivo maior analisar as estratégias representativas e discursivas que envolveram os processos de patrimonialização do conjunto arquitetônico do Bairro Mato Grosso, na capital de Santa Catarina. Nesta produção, destaca-se a atividade de uma das residências deste acervo patrimonial, hoje situada à Rua Visconde de Ouro Preto, número 457, e que atualmente abriga o Instituto de Documentação e Pesquisa em Ciências Humanas – IDCH, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, patrimonializado como um espaço privilegiado de custódia e disseminação de acervos literários e documentais, em sua maioria gerados por intelectuais catarinenses.

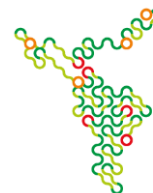
Palavras-chave: Acervos Pessoais; Políticas da Memória; Patrimônio Cultural.

PERSONAL DEVELOPMENTS AND CUSTODIAN INSTITUTIONS: MATERIALITY, SUBJECTIVITY AND RESONANCES IN THE CONTEMPORARY.

Abstract: This article is part of an exploratory research that has as main objective to analyze the representative and discursive strategies that involved the processes of patrimonialization of the architectural set of the Mato Grosso Neighborhood, in the capital of Santa Catarina. In this production, we highlight the activity of one of the residences of this patrimonial collection, now located at Rua Visconde de Ouro Preto, number 457, and currently houses the Institute for Documentation and Research in Human Sciences - IDCH, State University of Santa Catarina - UDESC, patrimonialized in 2012 as a privileged space for custody and dissemination of literary and documentary collections, mostly generated by intellectuals from Santa Catarina.

Keywords: Personal Collections; Memory Policies; Cultural heritage.

¹ Mestranda em História; bolsista CAPES do programa de pós graduação da UDESC, Santa Catarina, Brasil.



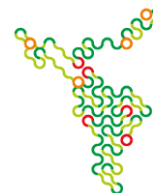
O conjunto arquitetônico do Bairro Mato Grosso, tombado como patrimônio Histórico e Artístico do Município de Florianópolis pelo Decreto n. 270/86, localiza-se no centro da cidade e constitui-se por vinte e seis (26) imóveis residenciais, dos quais se destaca uma antiga edificação, hoje situada à Rua Visconde de Ouro Preto, número 457, e que atualmente abriga o Instituto de Documentação e Pesquisa em Ciências Humanas – IDCH, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, uma importante instituição de preservação e salvaguarda de acervos literários e documentais, em sua maioria gerados por intelectuais catarinenses.

Na qualidade de mediadores e produtores de conhecimento, estes intelectuais acumularam documentos pessoais e de trabalho, organizados e custodiados pelo Instituto (IDCH). Elementos representativos de suas trajetórias de vida, estes documentos encontram-se imbricados a um contexto social; uma rede de relações que permite que este estudo promova uma articulação simbólica entre seus acervos, o edifício que os custodia, e o bairro patrimonializado em seu entorno, ressaltando o seu potencial analítico para o entendimento da vida social e cultural da cidade.

O objetivo é evidenciar a atuação dos intelectuais como construtores de memórias acerca de Florianópolis. Além de estarem socialmente ligados à história do bairro, sendo alguns antigos moradores da região, estes atores sociais são aqui percebidos como produtores de um imaginário da cidade, porque dela trataram em seus trabalhos e produções intelectuais. São portanto artífices de uma tessitura narrativa que é resultado de sua relação/experiência com a urbe. E é por meio da ressonância resultante desses vínculos, que se busca reafirmar a força cultural dessa residência patrimonializada e sua missão de conservar, comunicar, educar e promover a pesquisa desse patrimônio da cultura catarinense em favor da preservação da memória.

A escolha do tema desta produção, fundamentada na perspectiva teórica da História do Tempo Presente, apoia-se no interesse pelo estudo de cidades a partir da observação de reminiscências materiais preservadas no âmbito urbano; vestígios, que viabilizam ao historiador aludir o passado e perceber as múltiplas temporalidades circunscritas em um mesmo presente.

Para além das condições materialmente observáveis, este trabalho volta-se para as subjetividades percebidas no processo de apropriação social do imóvel mencionado, na tentativa de reestabelecer o seu conteúdo existencial e compreender o valor cultural que ele adquiriu ao ser patrimonializado. Para tanto, toma-se como referencia analítica os usos públicos e privados que esta casa sofreu ao longo do tempo e que a transformaram de um espaço de moradia, em um espaço de



memória a abrigar um Instituto de Documentação e Pesquisa sobre a história de Santa Catarina.

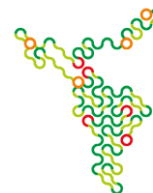
Representativa de um processo social que marcou as primeiras décadas do século XX, esta casa simboliza a adoção de novos padrões estéticos que marcaram, culturalmente, o período de afirmação do regime Republicano no Brasil. Em Florianópolis, as marcas do desenvolvimento urbano foram definidas por um intenso projeto modernizador da cidade, onde a delimitação dos espaços e a formação de novos bairros, caracterizados pelo distanciamento geográfico – afastamento do contato com a região portuária e do movimento “impertinente” dos populares –, tornaram-se fenômenos representativos da emergência de uma elite local que buscava, também nos modos de morar, uma distinção social condizente com a situação privilegiada e o *status* cultural de famílias que aprenderam a viver com estilo.

Pensar portanto no desenvolvimento das cidades e no dinamismo que elas assumiram a partir das transformações dos hábitos sociais e culturais, caracterizados pela reformulação dos espaços e formas de utilizá-los, é uma das vertentes para se estudar os processos de patrimonialização no Brasil, entendendo que atividades tão básicas como os modos de morar, ganharam novos contornos com o desenvolvimento urbano e com uma nova dinâmica política, social e cultural que se delineou no decorrer do século XX.

A pluralidade de memórias envolvidas nesse processo colocam essa edificação em evidência. Os mais de cem anos de sua existência e os usos público e privado que lhe foram atribuídos, em diferentes estratos de tempo¹ tem sido fundamentais para a compreensão da sua permanência na duração, posto que ao tentar definir sua trajetória no tempo, percebe-se que essa antiga residência – aqui caracterizada como um patrimônio material edificado –, ainda que de forma imperceptível, vem atuando no movimento da história de Florianópolis, funcionando como um suporte material a quem a memória delega o papel de testemunha, a projetar sobre aqueles que se interessam pelas narrativas da cidade, evidências dos processos de articulação e configuração dos lugares públicos e privados, mobilizados por sistemas culturais múltiplos e fluidos que definiram a ocupação efetiva e racionalizada dos espaços da cidade.

A década de 1980 foi especialmente ativa quanto a definição e configuração dos conjuntos históricos urbanos na maioria das cidades brasileiras. A adoção e preservação de edifícios de valor

¹A expressão “estratos do tempo” remete a formações geológicas que remontam a tempos e profundidades diferentes, que se transformam e se diferenciam umas das outras em velocidades diferentes no decurso da chamada história geológica, (Koselleck, 2014, p.19).



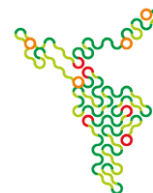
patrimonial nas regiões centrais das cidades tiveram, segundo Gilberto Yunes (2010), o propósito de afirmar essas áreas como espaços representativos do passado histórico e fundador das cidades. O investimento e a disponibilização de tais edifícios exigiu das instâncias públicas e de preservação uma requalificação de antigas edificações – residências, palácios e sedes de instituições públicas – como forma de devolvê-las à comunidade, atribuindo-lhes usos sociais e educativos ao transformá-las em espaços culturais e de memória.

Em Florianópolis, a área definida como seu centro histórico concentra o maior número de edifícios patrimonializados da cidade. Estes edifícios, originários de várias funções, foram requalificados para abrigar novos programas educacionais como museus, arquivos e centros de cultura². Cerca de onze edificações oficiais configuram atualmente o conjunto de espaços expositivos e salvaguarda de acervos ligados à história de Santa Catarina. No centro da cidade, as residências e os locais de antigos institutos educacionais são os mais comuns. A antiga residência da Rua Visconde de Ouro Preto é uma delas. Desde 2012 funciona como uma importante instituição de preservação e salvaguarda de acervos literários e documentais que abarcam uma pluralidade de leituras sobre a cidade e se destacam por contribuir “para o entendimento do universo cultural, dos valores sociais e das experiências subjetivas de homens e mulheres no tempo, (FERREIRA, 2009, p. 61)”.

Os acervos depositados no IDCH constituem-se por uma significativa quantidade de livros, documentos oficiais, relatórios, impressos, fotografias e manuscritos, que configuram as marcas da passagem no tempo dos intelectuais que os formaram, além de revelarem vestígios de suas relações sociais e profissionais. Sua materialidade os configura como artefatos da cultura escrita – em sua maioria relativos à história política e cultural de Santa Catarina – a evidenciar práticas, discursos, ideologias, métodos e crenças que consolidam sua relevância como objetos passíveis de serem investigados e historiados no presente, não apenas por seu conteúdo, mas sobretudo por sua capacidade de designar o tempo e as diferentes possibilidades de apreendê-lo.

² Para conhecer mais sobre algumas instituições custodiadoras de acervos na cidade de Florianópolis, sugiro acessar e-book: "Um passeio pelos acervos de Florianópolis com os alunos de graduação História UDESC", trabalho desenvolvido pelos alunos da primeira fase de graduação em História - UDESC cujo projeto, na disciplina de IPH, sob a orientação da Prof. Dra. Maria Teresa Santos Cunha, envolvia percorrer os acervos de Florianópolis, conhecer seu histórico e problematizar uma fonte a escolha dos alunos. Verificar em:

<https://entretemposhistori.wixsite.com/entretempos/single-post/2017/11/20/EBOOK-Um-passeio-pelos-acervos-de-Florian%C3%B3polis-com-os-alunos-de-gradua%C3%A7%C3%A3o-Hist%C3%B3ria-UDESC>



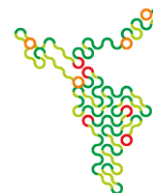
Cabe ressaltar que a finalidade desta produção não é recompor a trajetória biográfica de uma casa patrimonializada, mas compreendê-la em meio a um processo social em que homens e mulheres são agentes a construir e compartilhar no cotidiano práticas, visões de mundo, valores, afetividades e sociabilidades. Formas de representação que tem na palavra escrita um difusor fundamental. Seja no contexto de produção ou nas apropriações que lhe conferem sentido, esse lugar do escrito nos grupos e sociedades, reverbera “na produção dos saberes, na troca das emoções, sentimentos e nas relações que os homens [mantém]mantiveram uns com os outros, consigo mesmos, ou com o sagrado”, são produções simbólicas que evidenciam experiências, além de revelar o corolário da construção social e coletiva de passados imaginados (Chartier, 2010, p.8).

O documento escrito tem sempre mais a revelar ao pesquisador do que simplesmente o seu conteúdo, nos diz Antônio Castillo Gomez (2018). A escrita, na interpretação do autor, “é tecnologia de poder, conhecimento, comunicação e memória, (Castillo, 2018, p. 6)” e sua apreensão, dentro de um sistema mais amplo, dá a conhecer sempre mais sobre uma determinada sociedade: suas práticas, relações de poder e dominação, coalizão, resistência, formas de viver e compartilhar valores.

Em termos metodológicos, o tema da cultura escrita e da leitura manifesta-se neste trabalho como uma categoria de análise histórica que amplia as possibilidades interpretativas de um documento histórico, que no caso em questão tanto pode estar representado num suporte escrito, quanto num bem edificado. Para além da importância da materialidade e do suporte, os mecanismos de produção, difusão e apreensão por receptores, alfabetizados ou não, indicam o impacto dessas produções na construção do pensamento, na conduta e organização sociocultural de uma comunidade.

A memória residencial que o espaço físico da casa da Rua Visconde de Ouro Preto encerra, embora despojada das referências de quem a construiu e habitou – dada a transformação de sua função privada para um edifício público já na primeira metade do século XX – é representativa de um espaço geográfico e social da cidade, o Bairro do Mato Grosso³. Assim como outras residências que compõe o conjunto arquitetônico do Bairro, essas casas pertenceram a pessoas anônimas, no

³ Foi o segundo maior bairro do centro da cidade e compreendia o que hoje é a região da Praça Getúlio Vargas, Largo Benjamin Constant e Rua Victor Konder. O bairro ganhou esse nome por causa do grande número de chácaras, propriedades de algumas das famílias mais abastadas da cidade. Na Rua Trompowsky ficavam as casas de Carlos Hoepcke, Carlos Wendhausen e Willy Hoffmann.



entanto, sua preservação ajuda a preencher a memória coletiva e reconstituir sociabilidades e formas de viver, cujo sentido e inteligibilidade essa pesquisa vem encontrando ao investigar obras literárias, crônicas e textos memorialísticos produzidos por autores locais.

Em suas obras, esses autores registraram suas memórias de infância e juventude, relataram detalhes sobre os modos de ser e de viver na cidade, falaram da vida simples e pacata que a definia e descreveram saraus e reuniões realizados nas residências particulares. Essas produções escritas acham-se carregadas de subjetividades e nostalgias, mas no contexto da pesquisa, operam como “conjuntos de referências que ajudam a balizar o tempo, fixar o momento e inscrevê-lo na duração, (Lejeune, 2008, p. 260)”.

Virgílio Várzea (1863 – 1941) descreveu na obra *Santa Catarina, A Ilha*⁴ alguns imóveis que compunham o Bairro do Mato Grosso como ele o conheceu:

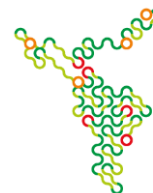
Entre os imóveis que chamavam atenção da população naquela época, estão as casas dos irmãos Wendhausen, o quartel do Corpo de Segurança, as vivendas Eloy e Livramento, os elegantes *Chalets* Carneiro e Veiga, verdadeiros e confortáveis cottages de campo europeus, pelos seus encantadores jardins, hortas, pomares e vastas pastagens verdíssimas, onde pastam tranquilamente, ao lado de suas crias, as pequenas vacas “crioulas” ou as grandes vacas de raça (VÁRZEA, 1984, p.53)

A forma de escrita de Virgílio Várzea é livre e memorial, sua produção, na formulação apropriada de Philippe Lejeune (2008), parece ansiar por marcar o tempo, arquivar o vivido, conjurar o esquecimento. Uma reverência que é um misto de testemunho e transmissão, organizada quem sabe para uma leitura posterior, que longe de ser fortuita é instrumento para o pesquisador atento que tomá-la como um patrimônio identitário e fonte documental para a escrita da História:

Numa fonte publicada você encontra uma pista, vai atrás de uma referência num catálogo, segue uma trilha de papel, passando por caixas de manuscritos – mas o que encontra no final? Apenas alguns poucos fragmentos que, de alguma maneira, conseguiram sobreviver para servir de evidência do que outros seres humanos viveram em outros tempos e outros lugares (DARTON, 2003, p.10-11)

Embora, por ora, não seja a intenção deste trabalho analisar os critérios de seleção dos símbolos representativos da identidade local é relevante destacar que, ao assumir sua própria interpretação dos espaços, dos símbolos, e da noção de comunidade a partir do seu lugar social e capital cultural, os intelectuais, escritores, memorialistas e historiadores catarinenses que figuram

⁴ Exemplar disponível no setor de obras literárias do IDCH – UDESC - Virgílio dos Reis Várzea. *Santa Catarina: a Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984.



nesta produção historiográfica como construtores de memórias acerca da cidade de Florianópolis, certamente fizeram escolhas e eliminaram outras memórias possíveis. É nesse âmbito que o impacto da palavra escrita e da leitura, nos termos dos estudos promovidos pelo professor Antônio Castillo Gomez (2018), evidencia seu mecanismo de poder e a força das instituições que gozam de um acesso preferencial à produção de saber e distribuição de conhecimento.

Nesse sentido, já é um caminho de análise desta pesquisa, perceber os materiais preservados nesse espaço de memória – que também é um documento histórico –, como patrimônios culturais; revestidos de projeções que os inscrevem, conforme definição de José Reginaldo Santos Gonçalves (2005), como objetos ressonantes, constitutivos do legado cultural da cidade.

Assim, ao perscrutar a relação entre a arquitetura patrimonializada no centro da cidade de Florianópolis e sua apropriação como ambiente cultural, requalificado e disponibilizado para atender a usos educativos, expositivos, de preservação e custódia de acervos históricos, essa produção acredita no potencial de tais instituições e em sua proposta de promover a integração social, divulgar conhecimento e potencializar identidades a partir de iniciativas compartilhadas, voltadas, conforme sugere Adriana Koyama (2015), para o estímulo da educação patrimonial e a aproximação entre o ensino e o patrimônio escrito, documental, bibliográfico e de outras naturezas, acessados em arquivos e centros de documentação.

Referências:

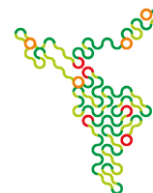
GARCIA CANCLINI, N. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 23, p. 95-115, 1994.

CASTILLO GOMÉZ, Antônio. Grafías do cotidiano. Escrita e sociedade na História (séc XVI a XX). (2018). Rio de Janeiro: Editora da UERJ. p.1-49

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. Revista Estudos Avançados, v. 24, .69, 2010
_____. A História ou a leitura do tempo.(2009) BH; Autêntica.

DARTON, Robert. O Beijo de Lamourette. tradução Denise Bottman. – São Paulo : Companhia das Letras, 1990.
_____. Vandalismo em Bagdá. Caderno Mais!, Folha de S. Paulo, São Paulo, p.10-11, 4 mai. 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas



como patrimônios. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

GREENBLATT, Stephen. O Novo Historicismo: ressonância e encantamento. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 4, nº 8, 1991, p. 244 – 261.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (org.). Produzindo o passado: Estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 59-78.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

KOYAMA, A. C. Aproximações entre arquivos e educação: sujeitos e discursos. Arquivos online: cenários de práticas. In: _____. Arquivos online: ação educativa no universo virtual. São Paulo: ARQ-SP, 2015.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu de cidade e a consciência de cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos Guimarães: GUIMARAENS, Cêça (org.). Museus & Cidades. Livro do Seminário Internacional "Museus e Cidades". Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 255-282.

MENEZES, Ana Claudia. Memórias de um Patrimônio: Edifícios Históricos do BADESC. Florianópolis: BADESC, 2001.

SILVA, Zélia. Arquivos Históricos: guardar para quê e para quem?. UNESP – FCLAs – CEDAP, São Paulo, v.2, n.2, 2006 p. 13-24.

YUNES, Gilberto Sarkis. Os novos museus e espaços culturais e as antigas centralidades: Instrumentos de unificação e valoração de fragmentos urbanos. I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - ENANPARQ. Rio de Janeiro, 2010.