

2021

VOLUME 4 | NÚMERO 2

SEMESTRAL

ISSN (ONLINE): 2184 – 3090

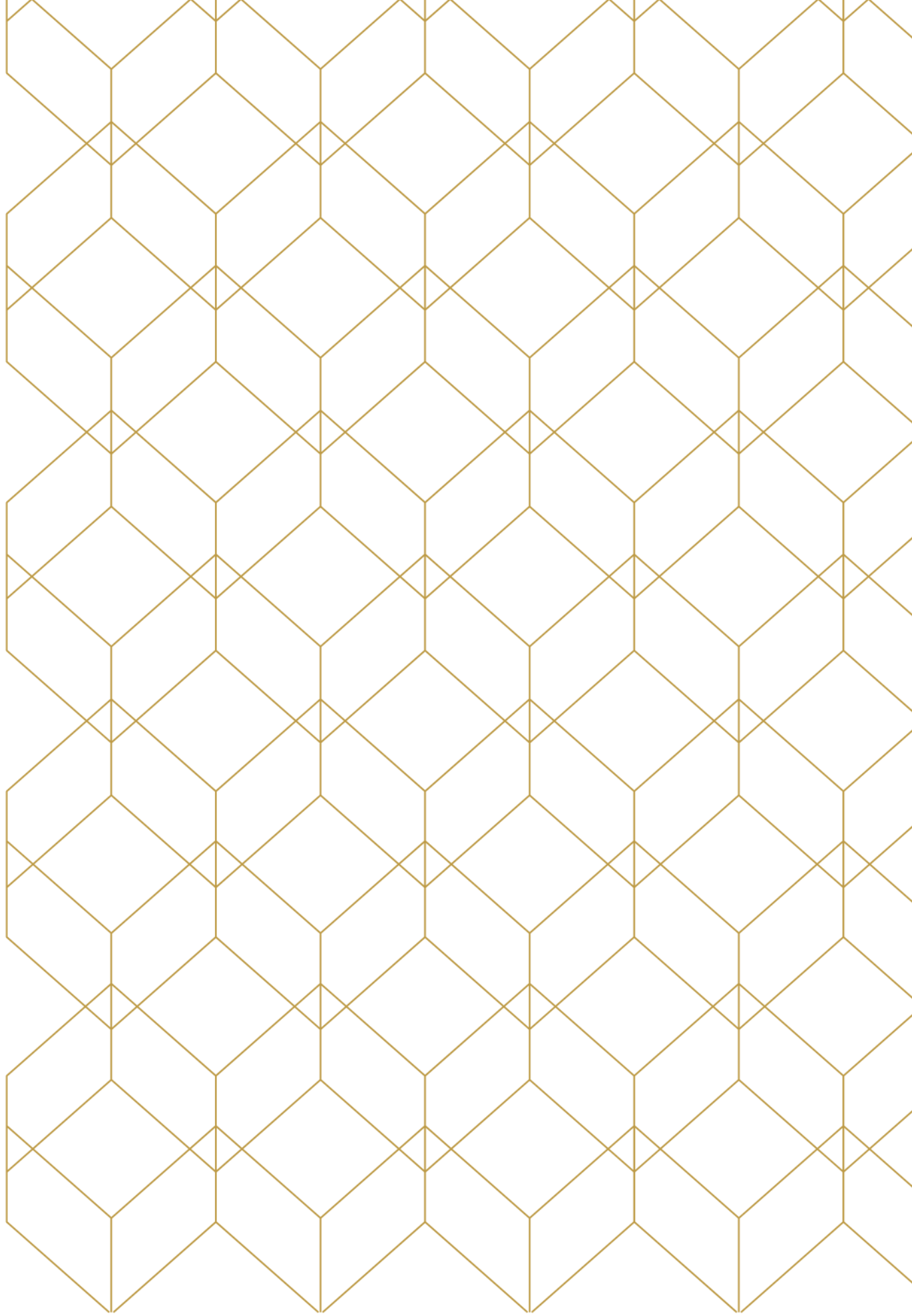
ERC: 127195

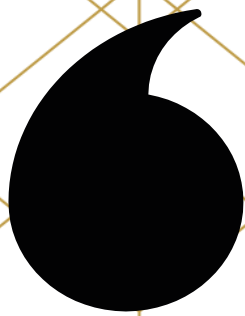
pontēditora



HERANÇA
Revista de História, Patrimônio e Cultura

<https://doi.org/10.29073/heranca.v4i2.443>





«Onde foste ao bater das quatro horas
e, antes, quem eras tu, se eras?
Amigo ou inimigo, posso falar-te agora
sentado à minha frente e com os ombros
vergados ao peso da caneta?
Falo-te sobre a cabeça baixa
e vejo para além de ti, no horizonte,
teus riscos e passadas;
mas não sei onde foste, nem se eras.
Olho-te ao fundo, sob o sol e a chuva,
fazendo gestos largos ou só um leve aceno;
dizes palavras antigas,
de antes das quatro horas,
e nada sei de ti que tu me digas
dessa cabeça surda.
Não te pergunto pela verdade,
que pensas de amanhã ou se já leste Goethe;
sequer se amaste ou amas
misteriosamente
uma mulher, um peixe, uma papoila.
Não quero essa mudez de condolências
a mim, a ti, ou só à terra
que tu e eu pisamos — e comemos.
Pergunto simplesmente se tu eras,
quem eras, e onde foste
depois que se fizeram quatro horas.

Será que não tens olhos? Não tos vejo.
De longe em longe
agitas a cabeça, mas talvez seja engano.
Palavra, não te entendo.
Amigo, a que vieste?»

Pedro Tamen
Amigo a que vieste



HERANÇA - REVISTA DE HISTÓRIA, PATRIMÓNIO E CULTURA

Ficha técnica

Sede Social, Editor e Redação:

Startup Madeira - Campus da Penteada, Sala 3

9020 - 105 Funchal, Madeira

E-mail: geral@ponteditora.org


Telefone: 291 723 010

URL: ponteditora.org

URL (revista): revistas.ponteditora.org/index.php/heranca

 facebook.com/ponteditora

 linkedin.com/in/ponteditora

 twitter.com/ponteditora

 instagram.com/ponteditora

Diretora/Editora-Chefe: Isabel Cruz Lousada, PhD

Periodicidade: Semestral

Propriedade: Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda.

NIPC: 514 111 054

Composição do Capital da Entidade Proprietária:

10.000€, 100% detido por Ana Miguel Ramos Leite, Doutoranda


Gestão/gerência (não remunerada): Eduardo Manuel de Almeida Leite, PhD.

ISSN (online): **2184-3090**


ERC: **127195**

EQUIPA EDITORIAL

EDITORA-CHEFE


Isabel Cruz Lousada  - Investigadora Auxiliar de nomeação definitiva da NOVA FCSH. Licenciada, Mestre e Doutora pela Universidade Nova de Lisboa tem feito o seu percurso académico na interseção das áreas científicas nas quais se inscrevem os Estudos sobre as Mulheres. Atualmente integrada no CICS.NOVA é também investigadora colaboradora do CLEPUL - Grupo de Investigação 6 - Brasil-Portugal: Cultura, Literatura e Memória, no qual co coordena o projeto “Senhoras do Almanaque”, com Vânia Pinheiro Chaves. Na CIDH - Cátedra Infante D. Henrique coordena com Isabel Baltazar o grupo de investigação MCCLA - Mulheres, Cultura, Ciências, Letras e Artes. Sócia fundadora do MIMA - Museu Internacional das Mulheres - Associação; Conselheira da CIG – Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género. Membro da Direção do Subgrupo WWIH - Women Writers in History da rede DARIAH; Vice-Presidente da AMONET - Associação Portuguesa de Mulheres Cientistas; Vogal da Secção de História da Medicina da SGL - Sociedade de Geografia de Lisboa). Membro da SPESXVIII – Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, atualmente na Presidência. Sócia da APE – Associação Portuguesa de Escritores e do P.E.N. Clube Português, Portugal.

EDITORA-ADJUNTA

Ana Raquel S. Machado  - Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Pós-graduada em Gestão Cultural pelo ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa. Professora da disciplina de “Introdução à História da Arte” na Universidade das Gerações em Arruda dos Vinhos, Portugal.


EDITORES ASSOCIADOS

Chih-Chieh Yang  - PhD em Direito, Professor Associado da Universidade de Ciência e Tecnologia do Sul de Taiwan, China.


Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos  - PhD em Comunicação e Cultura, Professor Adjunto da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Regente da Disciplina de Pesquisa de Mercado e Opinião Pública; Chefe do Departamento de Métodos e Áreas Conexas; Vice Líder do Laboratório de Estudos de Comunicação Comunitária (LECC CNPq/ECO UFRJ); Conselheiro Representante dos Professores Adjuntos do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) no Conselho Universitário (CONSuni), Brasil.

Daniela Flor Coelho Melo  - PhD em Ciência Política, Professora Assistente da Universidade de Boston, Estados Unidos da América.


Fabrizio Ricciardelli – PhD em História Medieval, Diretor do Centro de Florença da Universidade de Kent, foi Professor de História da Universidade de Georgetown em Villa Le Balze, Itália.

Francisco das Neves Alves  - PhD em História, Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Brasil.


Gabrielė Šalčiūtė Čivilienė  - PhD em Humanidades, Professora do Kings's College de Londres.

Ramona Mihăilă  - PhD em Literatura e Estudos de Género, Vice-Reitora de Relações Internacionais da Universidade Dimitrie Cantemir, Roménia.


CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Maria Pires da Silva  - PhD em Antropologia, foi Quadro Superior no Ministério da Educação; Lecionou a disciplina de Introdução ao Pensamento Contemporâneo na Universidade Lusófona; Vice-Presidente da Secção de História da Medicina da Sociedade de Geografia de Lisboa; Fundadora e Presidente do Conselho Fiscal da AC RIM - Associação de Cancro do Rim Portugal; Voluntária no Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, Portugal.


Antonella Cagnolati  - PhD em História da Cultura Europeia (Séculos XIV-XVII), Professora do Departamento de Humanidades da Universidade de Foggia, Itália.


Arlinda Manuela dos Santos Cabral  - PhD em Sociologia da Educação, Conhecimento e Cultura, Professora Auxiliar da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias; Investigadora Integrada do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED); Coordenadora da ReLeCo NE-ES - Núcleo de Estudos Africanos: Educação e Sociedade (CeIED/ULHT), Portugal.

Chih-Chieh Yang  - PhD em Direito, Professor Associado da Universidade de Ciência e Tecnologia do Sul de Taiwan, China.

Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos  - PhD em Comunicação e Cultura, Professor Adjunto da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Regente da Disciplina de Pesquisa de Mercado e Opinião Pública; Chefe do Departamento de Métodos e Áreas Conexas; Vice Líder do Laboratório de Estudos de Comunicação Comunitária (LECC CNPq/ECO UFRJ); Conselheiro Representante dos Professores Adjuntos do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) no Conselho Universitário (CONSuni), Brasil.


Daniela Flor Coelho Melo  - PhD em Ciência Política, Professora Assistente da Universidade de Boston, Estados Unidos da América.

Dionísio Vila Maior  - PhD em Literatura Portuguesa, Professor Associado com Agregação na Universidade Aberta; Professor Visitante da Universidade de Pádua (Itália) e da Universidade de Marie Curie (Polónia); Júri da Associação Portuguesa de Escritores (APE), Portugal.


Dora Maria Nunes Gago  - PhD em Línguas e Literaturas Românticas, Professora Associada da Universidade de Macau, China.

Fabrizio Ricciardelli - PhD em História Medieval, Diretor do Centro de Florença da Universidade de Kent, foi Professor de História da Universidade de Georgetown em Villa Le Balze, Itália.


Filipe Abraão Martins Couto  - PhD em Filosofia, Professor Auxiliar Convidado da Universidade Nacional Timor-Lorosae, Timor-Leste.


Francisco das Neves Alves  - PhD em História, Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Brasil.

Gabrielė Šalčiūtė Čivilienė  - PhD em Humanidades, Professora do Kings's College de Londres.


Inês Mendes Moreira Aroso  - PhD em Ciências da Comunicação, Professora Auxiliar da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) e Investigadora Integrada no LabCom (Universidade da Beira Interior), Portugal


Isabel Cristina Ferreira Neves Baltazar  - PhD em História e Teoria das ideias, Instituto de História Contemporânea (IHC) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Isabel Idelzuite Lustosa da Costa  - PhD em Ciência Política, CHAM - Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Joana Maria Balsa Carvalho de Pinho  - PhD em História da Arte, Artis - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal.

José Cristian Góes  - PhD em Comunicação e Sociabilidade, Universidade Federal de Minas Gerais; Assessor de Comunicação da Advocacia-Geral da União, Brasil.


Luísa Marinho Antunes Paolinelli  - PhD em Literatura Comparada - Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira, Professora Auxiliar do Centro de Competências de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira, Portugal.

Maria da Conceição Albuquerque Emiliano Onofre Castel-Branco  - PhD em Estudo Anglo-Portugueses, Professora Auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.


Maria de Fátima Nunes  - PhD em História, Universidade de Évora - IHC - Polo da Universidade de Évora, Portugal.

Maria Helena Teixeira Maia  - PhD em Arquitetura, Investigadora do Centro de Estudo Arnaldo Araújo, Professora Auxiliar da Escola Superior Artística do Porto, Portugal.

Maria Idalina Ferreira Pereira Sardinha  - PhD em Estudos da Arte, Conselho de Cultura da Universidade da Madeira, Portugal.

Mário Vítor Bastos  - PhD em Literatura Inglesa, Professor Auxiliar do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, Portugal.


Olga Rusinova (Roussinova)  - PhD em História da Arte Europeia, Professora Associada da Faculdade de Humanidades da Universidade de Economia de Moscovo, Rússia.

Patrícia Alexandra Dias Santos Pedrosa  - PhD em Projetos Arquitetónicos, Professora Auxiliar Convidada da Universidade da Beira Interior, Portugal.


Paula Alexandra Ochôa de Carvalho Telo  - PhD em Ciência de Informação, Professora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, CHAM – Centro de Humanidades, Portugal.


Paulo Campos Pinto  - PhD em Estudos da Cultura, Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Portugal.

Pedro Urbano da Gama Machuqueiro  - PhD em Ciências Históricas, Instituto de História Contemporânea - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Ramona Mihăilă  - PhD em Literatura e Estudos de Género, Vice-Reitora de Relações Internacionais da Universidade Dimitrie Cantemir, Roménia.

Ria Lemaire-Mertens  - PhD em Letras, Professora Emérita da Universidade de Poitiers, França.


Ricardo Oliveira de Freitas  - Pós-Doutorado em Estudos Culturais e Mídia, Professor Permanente da Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil.


Roberta Maria Bueno Bocchi  - PhD em Educação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; FINEDUCA; Secretaria Estadual de Educação do Estado de São Paulo, Brasil.


Rossana Andreia Neves dos Santos  - PhD em Turismo, Universidade da Madeira, Portugal.

Sandrina Francisca Teixeira  - PhD em Comunicação, Professora Adjunta do Instituto Superior de


Contabilidade e Administração do Porto e Investigadora no CEOS.PP e no CEPESE (Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade), Portugal.


Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira  - PhD em História da Arte, Investigadora Contratada do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Tânia Ferreira Rezende Santos  - PhD em Estudos Linguísticos, Professora Associada da Universidade Federal de Goiás, Brasil.


Vanda Maria Gonçalves de Sousa  - PhD em Estudos de Cultura, Professora Adjunta da Escola Superior de Comunicação Social, Portugal.

CONSELHO EDITORIAL

Ana Miguel Ramos Leite  - Doutoranda em Estudos Globais, Universidade Aberta/L'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), Portugal.

Bruno Miranda Braga  - Doutorando em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, Brasil.

Luís F. C. Henriques  - Doutorando em Musicologia, Universidade de Évora; Colaborador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical na Universidade de Évora, Portugal.

Manuel J. Gandra  - Licenciado em Filosofia, Professor Auxiliar Equiparado no IADE - Universidade Europeia, Portugal.

ESTATUTO EDITORIAL

I – A **Herança** – **Revista de História, Património e Cultura**, conhecida também pelas formas abreviadas de **Herança**, é uma publicação periódica. Propriedade da Editora: Ponteditora.

II – A **Herança** dedica-se à pluralidade de temas que envolvem a História, o Património, material e imaterial, e a Cultura.

III – A linha editorial da **Herança** publica textos inéditos dedicados à investigação científica e como a Arqueologia, Arquitetura, História da Arte, Conservação e Restauro, Gestão e Estudos da Cultura, entre outras.

IV – A **Herança** tem por missão fomentar a ciência em português e estimular a investigação e a elaboração de estudos e ensaios nos países da CPLP e da Diáspora de língua portuguesa.

V – A **Herança** é editada semestralmente, online, em língua portuguesa e inglesa, sendo disseminada em todo o mundo através da Internet.

VI – A **Herança** terá, aproximadamente, 80 a 180 páginas.

VII – A **Herança** é, desde a sua génese até à atualidade, publicada na versão online.

VIII – A **Herança** destina-se a professores, investigadores, estudantes e profissionais, nacionais ou estrangeiros.

IX – A **Herança** apresenta um corpo editorial técnico e científico, aberto a académicos, investigadores e profissionais oriundos de diversas organizações e empresas relacionadas com a investigação cultural e histórica.

X – A **Herança** publica artigos académicos e científicos, originais e de revisão, bem como ensaios e resenhas/recensões críticas.

XI – A aprovação dos manuscritos para publicação regula-se por critérios de pertinência, interesse, qualidade científica e no respeito pela pluralidade de perspetivas. A **Herança** assume-se como independente de qualquer poder político, ideológico ou económico, e orienta-se por critérios de rigor, isenção e inclusão.

XII – A **Herança** publica em língua portuguesa, assim como em inglês. Em cada artigo estão incluídos o título, resumo e palavras-chave em duas línguas.

XIII – A revista **Herança** edita [números regulares](#) e [números especiais](#), confiados a investigadores/as credenciados/as das respetivas áreas de especialidade ([orientações para revisores/as](#)), sob a escrutínio e aprovação da Equipa Editorial. Toda a colaboração é submetida a um exigente processo de seleção e revisão baseado em arbitragem científica e dois modos, cega por pares e por pares aberta.

XIV – Almejando os mais elevados padrões de ética na publicação, a Equipa Editorial da **Herança** inspira o seu Código de Ética nas orientações estabelecidas pelo *Committee on Publication Ethics* (COPE, Comité

de Ética em Publicações, versão de março, 2011). Nesse código definem-se as responsabilidades de todas as partes envolvidas no ato de publicação da **Herança**.

XV - A revista **Herança** pretende promover o intercâmbio de ideias, experiências e projetos entre os autores e editores, contribuindo para a reflexão histórica, cultural e patrimonial e para a sua ligação com a sociedade

XVI - A revista **Herança** disponibiliza as Normas para apresentação e publicação de artigos e uma lista anual dos/as revisores/as que colaboram na arbitragem científica dos manuscritos.

XVII - A Equipa Editorial da revista **Herança**, assume o compromisso de assegurar o respeito pelos princípios deontológicos e pela ética profissional dos jornalistas, assim como pela boa-fé dos leitores, nos termos nº 1 do artigo 17º da Lei de Imprensa.



Editorial
Editorial

001

**Cultura popular, patrimônio cultural imaterial e
saber-fazer feminino: análise sobre as
monografias no prêmio Silvio Romero-IPHAN
(1960-2014)**

Popular culture, intangible cultural heritage and female know-how: analysis of monographs at the Silvio Romero-IPHAN award (1960-2014)

005

**Patrimônio cultural e catástrofe: os concursos
internacionais não-oficiais realizados para a
Notre Dame de Paris após o incêndio de 2019**

Cultural heritage and catastrophe: the unofficial international competitions held for the Paris' Notre Dame Cathedral after the 2019 fire

018

**Autenticidade como Valor
Aspectos da uma concepção de Autenticidade
no Patrimônio**

*Authenticity as a Value
Aspects of a Conception of Authenticity in Heritage
19th century to our days*

039

**Mediações Livrescas: O Instituto Nacional do
Livro e os percursos editoriais brasileiros em
terras lusitanas**

The Instituto Nacional do Livro and the Brazilian editorial routes in Lusitanian lands

055

**Figurações do feminino na emblemática
história da ilustre Magalona: estado da arte**

Figurations of the feminine on the emblematic history of the distinguished Magalona: state of the art

073

089

As Mulheres e o Romantismo. A Autocrítica de Ana Plácido.

The Women and the Romanticism. Ana Plácido's self-critical.

103

Chegada e Expansão da Língua Portuguesa em Cuba

Arrival and Expansion of the Portuguese Language in Cuba

111

Bumba meu boi do Maranhão: folclore, tradição e identidade

Bumba meu boi do Maranhão: folklore, tradition and identity

128

Dicionário As Mulheres e a Unidade Europeia

Dictionary Women and European Unity

133

O Manuscrito Fundador do Gabinete Português de Leitura da Bahia: Atas 1863-1875

The Founding Manuscript of the Portuguese Reading Office of Bahia: Proceedings 1863-1875

136

A crítica e a poetisa: um livro de uma cor e suas muitas nuances

The critic and the poet: a book of one color and its many nuances

140

A Mandrágora Floresce na Primavera

Mandrake Blooms in Spring





HERANÇA
Revista de História, Patrimônio e Cultura

EDITORIAL

«Quem caminha sozinho pode até chegar mais rápido, mas aquele que vai acompanhado, com certeza vai mais longe.»
(Clarice Lispector)

A esperança começa a fazer-se notar com a relativamente recente atenuação das regras de confinamento mais estritas a deixarem de ser obrigatórias.

Planeiam-se viagens, de trabalho e/ou de lazer, com trajetórias e destinos mais simples ou mais complexos. Porém, na certeza de que a imprevisibilidade se mantém a constante maior. Perante tal realidade a tendência continua a ser a do fruir o tempo presente com os olhos postos no futuro e o sonho no horizonte.

Tempos irreconciliáveis para uns e apetecíveis para outros.

Em rigor nada começa e acaba em nós. Pelo menos não só em nós. Somos seres em relação e até aqui, nada de novo. O teletrabalho deixa de ser obrigatório e passa a ser recomendável. No quadro de retoma do nosso país, o IVAucher é, a um só tempo, uma boa iniciativa e uma oportunidade para muitos nos diversos sectores e equipamentos culturais. Cientes desse facto oxalá Outubro nos permita disfrutar de espetáculos pelos quais ansiamos faz tempo.

O número de visitantes em museus começa a dar sinais positivos, mas ainda sem verdadeira retoma. Por certo a preferência é dada aos equipamentos com espaços ao ar livre, mas nem todos os possuem. Ainda assim há mecanismos facilitadores para que as visitas sejam planeadas com mais conforto e à distância, note-se a eficácia do sistema de bilheteira online – património cultural: «Visitar o património nunca foi tão fácil».

Pedro Tamen (1934-2021) grande vulto da cultura portuguesa parte e deixa Portugal mais pobre. Permanecerá connosco a sua obra.

Em S. Paulo, Brasil, reabre o Museu da Língua Portuguesa o que em si é motivo de celebração. Mas a visita desejada ainda terá que aguardar por melhores dias.

Até lá, a leitura será sempre boa companhia e a escolha é grande. Mas se aceitar uma sugestão, fique por aqui, connosco.

O número que por ora nos ocupa inclui sete artigos dos quais cinco assinados por

mulheres e 2 por homens. Num momento em que se tenta compreender como a epidemia afectou de modo distinto a produtividade não deixa de ser motivo de alegria estarem aqui elas em maioria. Para poder haver uma leitura de conjunto em seguida elencamos tópicos e autora(e)s contemplada(o)s:

Jaqueline Zarbato intitula o seu trabalho *Cultura popular, património cultural imaterial e saber-fazer feminino: análise sobre as monografias no prêmio Silvio Romero-IPHAN* (1960-2014) no qual se propõe analisar as concepções sobre património cultural imaterial objectivando a contribuição da cultura popular e dos saberes das mulheres nas monografias que foram submetidas ao prêmio Silvio Romero do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional brasileiro e que foram vencedoras ou que receberam menção honrosa. Interessante notar o viés interdisciplinar enquanto opção metodológica.

Por seu turno e ainda na temática do património cultural passamos para uma região do globo diferente, Europa, mais concretamente França, em virtude de **Bianca Manzon Lupo** nos apresentar as relações entre arquitetura contemporânea e património histórico em contextos de catástrofe, tendo como objecto de estudo Notre Dame de Paris depois do incêndio ocorrido em 2019. Bianca oferece uma visão panorâmica em torno do estudo das diversas propostas internacionais apresentadas para a reconstrução da catedral em virtude dos reptos lançados no âmbito da designada «reconstrução inventiva»vs reconstrução conservativa no domínio da arquitectura contemporânea. Como a própria autora refere « sugerindo categorias analíticas para entendimento dos principais temas projetuais levantados: A Catedral do Futuro; As arquiteturas de outro lugar; A Notre Dame Sustentável; Paris, cidade-luz; O simbolismo da água; A eternização da catástrofe; As novas tecnologias. ».

Segue-se-lhe, no domínio do património e da história cultural, o trabalho: *Autenticidade como Valor. Aspectos da uma concepção de Autenticidade no Patrimônio* por **Albino Mário Santos Dantas**. Neste ensaio Dantas procura desambiguar os termos ‘autêntico-como-original’ e ‘original-como-autêntico’ passando depois à estruturação de um conceito de autenticidade assente em lógica formal e debatendo o papel do investigador enquanto agente articulador das noções apresentadas nos contextos históricos e paradigmas científicos.

Mariana Rodrigues Tavares, em *Mediações Livrescas O Instituto Nacional do Livro e os percursos editoriais brasileiros em terras lusitanas* dedica-se a compilar as fontes que vinculam as relações de circulação dos impressos do Instituto Nacional do Livro do Brasil com o Estado português. Inventariadas as coleções de obras que se intercambiaram entre Brasil e Portugal foram ainda prescrutadas outras relações intelectuais existentes entre os dois países. Trata-se de um estudo que, como bem lembra Mariana Tavares, visa colmatar lacunas sentidas na história socia do Instituto capaz de trazer luz aos circuitos editoriais de impressos no universo luso-brasileiro durante o século XX.

Debaixo do título *Figurações do feminino na emblemática história da ilustre Magalona: estado da arte*, **Vilma Mota Quintela** apresenta-nos um *Work in Progress* contendo as linhas gerais da investigação por si conduzida, ainda em fase embrionária, em torno de um romance antigo, popularizado, na Europa, a partir do século XVI. Esta investigação realiza-se no *locus* interdisciplinar dos estudos sobre a poesia oral e a narrativa popular tradicional ou tradicionalizada. Trata-se do romance da bela Magalona (um dos títulos pelos quais se tornou conhecido em língua portuguesa) com inúmeras versões e reimpressões em França, Espanha e Portugal. A história da princesa Magalona «está entre um dos mais populares dentre os títulos enviados ao Brasil por livreiros portugueses por volta do século XVIII, encontrando-se, ainda hoje, no repertório da literatura de cordel em circulação no país.»

Avançando na linha do tempo, sob proposta de **Fábio Mário da Silva**, em *As Mulheres e o Romantismo. A autocrítica de Ana Plácido*, é-nos revelada a presença da estética romântica na obra da escritora Ana Plácido (1831-1895) antecedida por uma breve incursão sobre as teorias desse período.

De acordo com Fábio Mário, e de modo *suigeneris*, Ana Plácido: «apesar de adotar em sua escrita esse estilo muito em voga no século XIX, acaba por tecer uma autocrítica a esse tipo de literatura, a qual estaria muito distante da realidade feminina na altura».

Ángel Jesús é o autor do artigo seguinte, intitulado: *Chegada e Expansão da Língua Portuguesa em Cuba*, no qual propõe uma revisão do roteiro da língua portuguesa nesse país, desde finais do século XV até à atualidade. O estudo agora publicado fornece um itinerário assinalando os principais momentos da presença da língua portuguesa em Cuba, cujo ensino é atualmente implementado pelo Instituto Camões de Portugal, como parte do intercâmbio académico e cultural entre os dois povos, promovido no sistema educacional e cultural popular cubano.

A finalizar o leque de artigos agora publicados surge o trabalho de **Carolina Martins**, no domínio da cultura brasileira, do folclore, *Bumba meu boi do Maranhão*. A manifestação cultural «O Bumba meu boi» presente no nordeste do Brasil - considerada Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, desde 2019, é apresentada, a partir de uma perspectiva histórica. Carolina revela-nos: «procuro compreender como as discussões sobre o folclore e a identidade maranhense foram importantes para a escolha do Bumba como a expressão da cultura popular maranhense, que resultou em sua patrimonialização». Dá-nos, pois, conta do processo de valorização desse «folguedo», que atravessou momentos [...] de repressão, negação, aceitação e valorização por parte do poder público, da polícia e da imprensa e o papel dos intelectuais folcloristas para o destaque que o Bumba passou a receber, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX.»

Na sequência dos ensaios bem documentados e de âmbito tão diversificados geográfica e tematicamente, há ainda lugar para quatro resenhas críticas sinalizando publicações recentes capazes de suscitar interesse às e aos nossa(o)s leitora(e)s.

O *Dicionário As Mulheres e a Unidade Europeia*, por Isabel Cristina Ferreira Neves Baltazar;

O *Manuscrito Fundador do Gabinete Português de Leitura da Bahia: Atas 1863-1875*,
por Nathalia Henrich;

A *crítica e a poetisa: um livro de uma cor e suas muitas nuances*, por Telma Maciel da Silva e, a fechar:

A *Mandrágora Floresce na Primavera*, por Lidice Meyer Pinto Ribeiro

Manifestamos reiteradamente o nosso apreço pela confiança de cada autor/a na nossa revista *Herança*, como garante para a transmissão de saber/es em rede e em livre acesso. Como já vai sendo lema:

«Em boa companhia, tudo se faz melhor».

Isabel Lousada

Lisboa 30 de Julho de 2021

Cultura popular, patrimônio cultural imaterial e saber-fazer feminino: análise sobre as monografias no prêmio Silvio Romero-IPHAN (1960-2014)

Popular culture, intangible cultural heritage and female know-how: analysis of monographs at the Silvio Romero-IPHAN award (1960-2014)

Jaqueline Zarbato 

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

jaqueline.zarbato@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 09/12/2020

Data de Aprovação: 05/05/2021

Resumo

O presente artigo pretende analisar as concepções sobre patrimônio cultural imaterial com a contribuição da cultura popular e dos saberes das mulheres nas monografias que foram enviadas ao prêmio Silvio Romero-IPHAN. Esse prêmio foi instaurado na década de 1960, como uma maneira de valorizar as ações em torno do folclore, cultura e preservação dos bens patrimoniais. Assim, se insere as monografias que foram selecionadas como vencedoras ou que receberam menção honrosa, traçando um panorama sobre os estudos que versam sobre o patrimônio imaterial, cultura popular e saberes das mulheres, uma vez que se concebe como fundamental na investigação histórica. Os referenciais teóricos e metodológicos se estruturam pelos conceitos de cultural popular, patrimônio imaterial, saber feminino e diálogos interdisciplinares, pois os estudos são de várias áreas de conhecimento. Situando as principais áreas de conhecimento das monografias selecionadas. Com isso, pretende-se perceber a pertinência e importância histórica dessa ação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para a socialização das pesquisas realizadas no Brasil.

Palavras-chave: Prêmio Silvio Romero, cultura popular, patrimônio imaterial, saberes de mulheres.

Abstract

This article intends to analyze the conceptions about intangible cultural heritage with the contribution of popular culture and women's knowledge in the monographs that were sent to the Silvio Romero-IPHAN award. This award was introduced in the 1960s, as a way of valuing actions around folklore, culture and preservation of heritage assets. Thus, it is inserted the monographs that were selected as winners or that received honorable mention, tracing an overview of the studies that deal with the intangible heritage, popular culture and women's knowledge, since it is conceived as fundamental in historical research. Theoretical and methodological references are structured by the concepts of popular culture, immaterial heritage, female knowledge and interdisciplinary dialogues, as studies are from various areas of knowledge. Situating the main areas of knowledge of the selected monographs. With this, we intend to realize the pertinence and historical importance of this action by the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan) for the socialization of research carried out in Brazil.

Keywords: Silvio Romero Award, popular culture, intangible heritage, women's knowledge.

1. Perscrutando os caminhos do patrimônio imaterial

O processo de patrimonialização no Brasil passou por diversas fases, que foram sendo inseridas principalmente pelo Sistema do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), apoiado nas ideias no Movimento Modernista, no ano de 1937. E na contemporaneidade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que é responsável pela inserção dos processos de tombamento, revitalização, capacitação, preservação dos bens patrimoniais. E que insere alguns encaminhamentos para preservação do bem patrimonial e sua região, o que se entrelaça com a estudo regional, pois assim, podemos estudar o contexto histórico de determinado espaço a representatividade do bem patrimonial.

De acordo com o IPHAN, a patrimonialização das culturas tem como preocupação assegurar que os conhecimentos culturais de um grupo ou comunidade sejam transmitidos de geração em geração, constantemente recriados por essas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Porém, há em cada região uma complexa rede de questões a serem analisadas, as dificuldades e as limitações de uma ação pública responsável pela defesa e pela proteção de um patrimônio que seja identificado pela sociedade.

Funari e Pelegrini (2006, p.20-21) apontam que a ênfase no patrimônio nacional atinge seu ápice no período que vai de 1914 a 1945, quando duas guerras mundiais eclodem sob o impulso dos nacionalismos. Alguns exemplos extremos mostram como mesmo os vestígios mais distantes, no tempo e no espaço, podiam ser lidos como parte da construção da nacionalidade.

Sendo assim, o processo de conhecimento

histórico e de preservação dos bens patrimoniais imateriais torna-se mais intenso a partir do ano 2000 no Brasil, com o Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) - e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR). Os bens culturais imateriais estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das às práticas e interações da sociedade.

Segundo os documentos do IPHAN, no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), instituído pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o qual viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do Patrimônio Cultural Brasileiro, com respeito e proteção dos direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso desse bem. É um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à investigação. Ainda segundo os documentos do IPHAN que regulamentam o patrimônio cultural imaterial, apontam que entre as atribuições do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) está a elaboração de indicadores para acompanhamento e avaliação de ações de valorização e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Outros objetivos são a captação de recursos e promoção da formação de uma rede de parceiros para preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o Patrimônio Cultural brasileiro, além do incentivo e apoio às iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade.

Nas diretrizes da política de apoio e fomento do

PNPI estão previstas a promoção da inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial, e medidas que ampliem a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza imaterial nos projetos de preservação e valorização desse patrimônio.

A promoção da salvaguarda de bens culturais imateriais deve ocorrer por meio do apoio às condições materiais que propiciam a existência desses bens e pela ampliação do acesso aos benefícios gerados por essa preservação, e com a criação de mecanismos de proteção efetiva dos bens culturais imateriais em situação de risco. (IPHAN, 2000)

Na Convenção para salvaguarda do Patrimônio Cultural imaterial, em Paris, em 17 de outubro de 2003, foi estabelecido o conceito de patrimônio cultural imaterial e por este entende-se “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas- a par dos instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados- que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Esse patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos, com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e ainda com o desenvolvimento sustentável. 2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme supramencionado, se manifesta em

particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais. Entre os bens patrimoniais imateriais registrados no Brasil, há as descrições no Livro de Registro dos Saberes, Livro de registro de celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão, Livro de Registro dos Lugares.

Como ações que visam a preservação e salvaguarda, o IPHAN determina que as diretrizes têm como pilares a documentação e a produção de conhecimento que abordam o patrimônio cultural no contexto social e territorial onde se desenvolve, contemplando as condições sociais, materiais e ambientais que permitem sua manutenção e reprodução. A primeira diretriz propõe investir, prioritariamente, em mapeamento, inventário, documentação e no reconhecimento da diversidade de expressões culturais existentes no território nacional; a segunda busca melhorar as condições sociais, materiais e ambientais que promovem a continuidade desses bens culturais; e a terceira trata do desenvolvimento das bases conceituais, técnicas e administrativas necessárias ao trabalho de salvaguarda, ou seja, ao investimento na capacitação de estruturas institucionais.

Percebe-se a valorização dos processos históricos de transmissão de conhecimento e valores culturais que envolvem diferentes grupos sociais. E no caso das mulheres, tem-se historicamente a contribuição de benzedeiras, floristas, artesãs, líderes de comunidades, indígenas e seus saberes que podem ser repassados entre as gerações a partir de diálogos, de exposições, de transmissão dos conhecimentos. Enfim, tem-se uma profusão de saberes que circundam e se inscrevem no cotidiano da sociedade, que

merecem ser publicizados e valorizados.

Nesse sentido, problematizar o patrimônio imaterial, segundo Gonçalves (2003, p. 24) é pensar “a categoria patrimônio, tal como é usada na atualidade, nem sempre conheceu fronteiras tão bem delimitadas”. O patrimônio imaterial reforça que “nessa nova categoria estão lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, técnicas etc”

No texto da UNESCO (2003, p.04), apresenta que “patrimônio cultural imaterial” congrega as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, vivenciado nas comunidades e grupos em função da interação com a natureza e da sua história, contribuindo com um para a construção do sentimento de identidade e de continuidade que pode promover o respeito à diversidade cultural.

Entende-se por cultura todas as ações por meio das quais os povos expressam suas “formas de criar, fazer e viver” (Constituição Federal de 1988, art. 216) . A cultura engloba tanto a linguagem com que as pessoas se comunicam, contam suas histórias, fazem seus poemas, quanto a forma como constroem suas casas, preparam seus alimentos, rezam, fazem festas,

como comprova o texto produzido pelo IPHAN. Trata-se, portanto, de um processo dinâmico de transmissão, de geração a geração, de práticas, sentidos e valores, que se criam e recriam (ou são criados e recriados) no presente, na busca de soluções para os pequenos e grandes problemas que cada sociedade ou indivíduo enfrentam ao longo da existência. (IPHAN, 2008). Assim, as pessoas de cada grupo social compartilham histórias e memórias coletivas, visões de mundo e modos de organização social próprios. Ou seja, as pessoas estão ligadas por um passado comum, pela mesma língua, por costumes crenças e saberes comuns, coletivamente partilhados. A cultura e a memória são elementos que fazem com que as pessoas se identifiquem umas com as outras, ou seja, reconheçam que têm e partilham vários traços em comum. Nesse sentido, pode-se falar da identidade cultural de um grupo social. O patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e produtos, que se encontram conectados à história, à memória e identidade desse povo.

A categoria de patrimônio cultural imaterial levanta a questão de saber que se trata apenas de uma nova categoria de patrimônio ou de um regime de patrimonialização diferente, ou seja, de uma forma diferente. específico para produzir patrimônio. E por essa perspectiva merece ser alvo de investigação, de construção de estudos e de literatura historiográfica, para a discussão no seio da comunidade científica.

2.Prêmio Silvio Romero: caminhos históricos e antropológicos.

O prêmio Silvio Romero foi criado em 1959, tendo como objetivo “o intuito de estimular a produção de conhecimento científico sobre os diversos temas do folclore brasileiro e da cultura popular” (IPHAN, 2020, p 08). A proposição do prêmio visava homenagear

Silvio Romero e também cultivar as ações com o patrimônio culturais no Brasil. Já na sua identificação como um prêmio, destacou a importância da manutenção das culturas envolvidas no processo de patrimonialização. Em destaque na organização do prêmio foi

definido que as “monografias concorrentes deverão demonstrar contribuição ao aprofundamento e renovação dos estudos de folclore e cultura popular; originalidade no tema e abordagem; domínio de bibliografia especializada; consistência na argumentação e clareza na apresentação dos resultados, entre outras características” (IPHAN, 2020, p. 01).

É importante situar que Silvio Romero teve uma expressiva contribuição ao campo da cultura popular no Brasil. Nascido em Sergipe em 1851, Silvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero foi um crítico literário, ensaísta, poeta, filósofo, professor e político brasileiro. Coursou a Faculdade de Direito do Recife e, na década de 1870 colaborou, como crítico literário, em vários periódicos pernambucanos e cariocas. Uma das contribuições no âmbito do folclore brasileiro, foram as produções sobre “o elemento popular na literatura do Brasil e Cantos populares do Brasil”. Em 1891 produziu artigos sobre ensino para o jornal carioca *Diário de Notícias*, dirigido por Rui Barbosa.

Após isto, compareceu à sessão de instalação da Academia Brasileira de Letras, em 28 de janeiro de 1897, fundou a cadeira nº 17, escolhendo como patrono Hipólito da Costa. Os registros de sua contribuição para as pesquisas, ensaios e produção sobre a cultura popular, folclore e manifestações artísticas e literárias contribuem para o fortalecimento das ações de manutenção das matrizes culturais do Brasil. O seu trabalho como ensaísta, legou as leituras de poesias, com enfoque crítico, através por exemplo, da atuação jornalística na imprensa pernambucana, publicando a monografia “A poesia contemporânea e a sua intuição naturalista”. Como ensaísta e crítico, ora como poeta, mantém ainda a colaboração, ora, nas folhas recifenses, entre elas “A Crença” - que ele próprio dirigia juntamente com Celso de Magalhães- o “Americano”, o “Correio de Pernambucano”, o “Diário de Pernambuco”, o “Movimento”, o “Jornal do Recife”, “A República” e “O Liberal”. No

governo de Campos Sales, foi deputado provincial e depois federal pelo Estado de Sergipe.

Sílvio Romero foi um pesquisador bibliográfico sério e minucioso. Preocupou-se, sobretudo, com o levantamento sociológico das obras sobre folclore. O seu trabalho, enquanto investigador, baseava-se nas ideias de âmbito geral e no profundo sentido de brasilidade que imprimia em tudo que escrevia. A sua contribuição à historiografia literária brasileira é uma das mais importantes de seu tempo. Inepto para a apreensão estética da arte literária, limitou-a a seus aspectos sociológicos, no que, a bem da verdade, fez escola no Brasil. Era membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa e de diversas outras associações literárias. Sílvio Romero faleceu no Rio de Janeiro, no dia 18 de julho de 1914 (ABL, 2000, p 19).

As referências utilizadas por Silvio Romero, focavam no estudo das tradições, contos, cantigas e poesias coletadas junto a pessoas provenientes de grupos populares, separando-as de acordo com o que ele considera como as três raças formadoras do povo brasileiro.

A atenção de seus escritos era voltada para a construção de um caráter nacional, do que seria o brasileiro. Assim, as raças branca, negra e indígena formavam as características do povo miscigenado dos sujeitos, em suas obras. Entre as suas obras, a análise de “Contos Populares”, articulada com a vida de seu autor, percebe-se o uso do folclore. Compreendido como conhecimento referente à cultura popular, possui claros tons políticos, dando atenção à identidade nacional.

Almeida (2004, p. 234) ao analisar a perspectiva de abordagem de Silvio Romero aponta que, utilizava o realismo como estratégia de leitura que teve como objetivo o encontro do sentimento de nacionalidade. “É desta perspectiva que vamos compreender a

atribuição de valor ao elemento local, a representação dos costumes, a reprodução literária fiel ao retrato vivido pelas pessoas de determinada nacionalidade. A nação, portanto, é o elemento a ser representado nesta nova escrita que se compromete com determinado “povo” de determinado “lugar”. (Almeida, 2004, p. 234)

Schneider (2005, p.15) afirma que o “autor se empenhou em narrar cientificamente o Brasil e, a partir desse a prol raciocinou sobre a história, a literatura, a cultura popular, as três raças fundadoras, a mestiçagem, a imigração

européia e os ideais políticos. Imbuído de um compromisso vigorosamente nacionalista, Sílvio Romero cunhou o que poderíamos chamar de uma teoria do Brasil”. (Schneider, 2005, p.15)

Além disso, o processo de cultura tem, também, uma função formadora, em suas análises, pois “sem ideal e sem tradições é impossível formar-se um povo; sem poesia e sem história não pode haver literatura; poetas e historiadores são os sacerdotes ativos e oficiantes da alma de uma nacionalidade”.

3.As monografias do prêmio Silvio Romero: em pauta o saber-fazer feminino e as manifestações da cultura popular

Embasados pela premissa de que a cultura popular e o folclore, projetamos a análise sobre as monografias que fizeram parte do prêmio Silvio Romero, promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 1960 a 2018. Na seleção que fizemos, optamos pelas monografias que foram classificadas e premiadas, cujos temas eram relacionados com a contribuição cultural de mulheres no folclore na cultura popular.

A abordagem sobre folclore intensificou-se no Brasil, a partir do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em Salvador, em 1995. Nesse foi aprovada a releitura da Carta do Folclore em que o termo sofreu modificações, em consonância com a recomendação da UNESCO para a Salvaguarda do Folclore, definida na Reunião de Praga, em 1995.

Nesse sentido, após essa abordagem passou-se a conceituar o termo folclore, como o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo da sua identidade social.

Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade.

Essa definição foi importante, pois ampliou as noções de preservação do patrimônio imaterial brasileiro. Com isso teve-se no Brasil alguns espaços de defesa do folclore da cultura popular, como a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, implementada por Édison Carneiro, que iniciou o mapeamento do acervo cultural popular nos estados. A partir dessas ações, inclui-se o patrimônio imaterial, fundamentado ainda mais com decreto 3.551 de 4/8/2000, que trata exclusivamente do registro dos bens imateriais.

Pode-se dizer que esses avanços contribuíram para a salvaguarda e a manutenção do folclore como cultura popular tradicional, bem como as demais manifestações da cultura popular. Ampliando as noções sobre as práticas de cultura popular tradicionais, perpassando desde as festividades costumeiras em distintas regiões e comunidades, seus hábitos até as suas formas de expressar como sujeitos

culturais étnicos, de gênero.

Segundo Ortiz (1994, p. 32), o processo de valorização das culturas, ampara-se na dimensão de enfrentamento ao colonialismo, permitir que os espaços e singularidade sejam valorizados em suas expressões culturais pertinentes às regiões brasileiras. A busca pela manutenção, pelas reinterpretações elaboradas e pelos seus intelectuais, apresenta as culturas populares tradicionais como expressões da “cultura brasileira”.

Canclini (1998, p.160) afirma que devemos dialogar sobre a concepção de tradição, como (...) “algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo”, passa a ser alvo de projetos políticos, visando a sua preservação, seu restauro ou resgate, e sua difusão como bem cultural.

Na análise proposta sobre as monografias premiadas e com mérito, realizamos um levantamento no site da Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico, pontuando as abordagens sobre cultura popular, folclore e mulheres. Para a fundamentação, descrevemos cada um dos selecionamos e discutindo os temas, as suas fundamentações sobre cultura, e as abordagens no contexto histórico em que cada monografia foi produzida.

No ano de 1975, foram enviadas 06 monografias ao prêmio Silvio Romero, tendo sido selecionada e premiada a monografia de Carlos Rodrigues Brandão, com o título: *“O divino, o santo e a senhora: estudo sobre a Festa do Divino Espírito Santo e o reinado de Nossa Sr.^a do Rosário e São Benedito, em Pirenópolis, Goiás”*

No contexto histórico, o processo de escolha da monografia, vivíamos no Brasil, o período da Ditadura civil militar, trazendo alguns direcionamentos no campo da arte e cultura. Nesse período, entretanto, ainda estava sob influência do movimento folclórico brasileiro, a criação da SPHAN em 1979 deu-se por meio do

Decreto nº. 84.198, de 13 de novembro, no qual foi determinado que “fica criada, na estrutura do Ministério da Educação e Cultura, como órgão central de direção superior, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, por transformação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN, órgão autônomo instituído pelo Decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970” (IPHAN, 2000, p. 09)

A SPHAN tem por finalidade inventariar, classificar, tomba, conservar e restaurar monumentos, obras, documentos e demais bens de valor histórico, artístico e arqueológicos existente no País, bem como, tomba e proteger o acervo paisagístico do País (BRASIL, 1979, arts. 1 e 2).

No ano de 1987, foram 27 monografias inscritas, e a ganhadora foi Noemi Flores com a obra intitulada “Uma rua chamada Imaculada”. Nesse período histórico pode-se dizer que havia uma influência importante das artes para as ações de cultura popular. Foram inseridas ações de ampliação do acervo documental do Instituto Nacional do Folclore. Ações envolvendo outras instituições em âmbito nacional integram geralmente tais projetos.

No relatório da Funarte (1987) destaca-se que foi firmado entre FUNARTE e a FINEP Financiadora de Estudos Projetos, um acordo que tinha como objetivos:

estudar inserção dos estudos de folclore no contexto da história política intelectual do país. Examinar significado das iniciativas relevantes nessa área de estudos. Analisar conexão desses estudos com desenvolvimento das ciências humanas sociais. Contribuir para um melhor posicionamento institucional diante das questões conceituais metodológicas pertinentes área de atuação do INF. Integrar os diversos núcleos do setor no processo de pesquisa. (Funarte, 1987, p. 27)

Em 1996, com 37 monografias concorrendo, a 3ª menção honrosa foi concedida a Vital Pasquarelli Junior: *“A história de Dona Doninha - vidente da Santa que apareceu no sítio do Tanque Novo”*. No ano de 1997, concorreram 37 monografias, com a 3ª menção honrosa a Vilson Caetano de Souza Júnior: *“Usos e abusos das mulheres de saia e do povo do azeite – notas sobre a comida de orixá no terreiro de candomblé”*.

Já no ano de 1999, destacamos a 3ª menção honrosa, entre os 37 trabalhos concorrentes, com a premiação de Carla da Costa Dias, com o título: *“A tradição nossa é essa, é fazer panela preta: produção material, identidade e transformações sociais entre as artesãs de Goiabeiras”*.

No processo de análise do período entre 1979 à 1990, percebe-se que as monografias escolhidas tinham consonância com o que estava sendo discutido, produzido, projetado pelas políticas públicas voltadas ao patrimônio e cultura popular. Temos que lembrar que as abordagens sobre folclore e cultura popular envolvem também as políticas públicas. E no período de 1979 a 1990, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) era conhecido pela sigla SPHAN/Pró-Memória. Ao longo desse período mudanças significativas ocorreram na trajetória das políticas públicas voltadas para a área cultural envolvendo a instituição federal de preservação do patrimônio cultural. Inclusive pautando as inserções de referências culturais, com o programa cidades históricas. O envolvimento das abordagens, concepções e ações culturais visava o reconhecimento da crescente importância que o campo cultural assumia no âmbito das políticas públicas. No período de 1979 até 1990, a instituição ficou conhecida pela sigla SPHAN/Pró-Memória. Essa denominação seria abandonada em 1990 com o fim da Fundação Pró-Memória e a substituição da SPHAN pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), órgão criado no

contexto da extinção do MinC.

Em 2003, foram selecionadas 31 *monografias inscritas, com a 2ª menção honrosa*: Luciana Hartmann (Universidade Federal de Santa Catarina) - *Gestos, memórias e histórias dos contadores e contadoras de “causos” gaúchos*.

É importante ressaltar que nos anos 2000, houve por parte do IPHAN, a preocupação em aprofundar as ações de preservação com o Programa Brasil Patrimônio Cultural, em que se valorizou as ações com o cumprimento de metas vinculadas a 16 atividades-projetos entre elas: a ampliação de Acervos Culturais, ampliação e modernização de laboratórios de restauração e conservação. Podem ainda especificar-se a capacitação de Agentes Patrimoniais, a produção e distribuição de material sobre o Patrimônio Cultural, o tombamento de bens culturais, a concessão de Prêmio na área do Patrimônio Cultural, estudos e pesquisas sobre preservação do Patrimônio Cultural. Para a área relacionada com conservação e restauro de bens patrimoniais relacionadas com tarefas de identificação e inventário de bens culturais, de restauração de acervos culturais, de restauração de bens imóveis do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico, de preservação de acervo Cultural, de preservação de Bens Imóveis do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico, de registro de Bens Culturais Imateriais, inspeção técnica fiscalização de Bens Protegidos, tratamento técnico para salvaguarda de documentos, promoção e intercâmbio de eventos na área do Patrimônio. (IPHAN, Relatório, 2000, p.13).

Em 2009, foram inscritas 94 monografias, sendo escolhida como 1º lugar: Lucieni de Menezes Simão (Universidade Federal Fluminense) - *A semântica do intangível: considerações sobre o registro do ofício de panela do Espírito Santo*.

Pode-se dizer que as discussões sobre o patrimônio imaterial ou intangível passaram a

ser definidores das ações de preservação, projetos e salvaguarda. Tanto que, nos Livros de Registro, encontram-se inscritos 16 (dezesesseis) bens patrimoniais de natureza imaterial:

A Arte Kusiwa, pintura corporal e arte gráfica dos índios Wajãpi, no Amapá; O Ofício das Paneleiras do Distrito de Goiabeiras, no estado do Espírito Santo; O Samba de Roda no Recôncavo Baiano; O Círio de Nazaré, celebração religiosa de Belém do Pará; A Viola-de-Cocho, de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul; O Ofício da Baiana de Acarajé; O Jongo, antiga manifestação cultural de comunidades afro-brasileiras do Sudeste do país; A Cachoeira de Iauaretê, lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri, no município de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas; Feira de

Caruaru; (relatório IPHAN, 2009).

A partir das definições sobre o patrimônio imaterial ou intangível constata-se que foram sendo inseridas e preservadas as contribuições de diferentes grupos culturais, entre eles o fazer e saber das mulheres.

Em 2014, foram inscritas 54 monografias, em que houve a 3ª menção honrosa: Karla Leandro Rascke (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) - Divertem-se então à sua maneira: festas e morte na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito em Florianópolis (SC), 1888 a 1940.

Em relação aos bens patrimoniais tombados, no quadriênio 2011-2014 teve o Programa de aceleração do crescimento, com o PAC-Cidades históricas, o qual focalizava as ações de preservação do patrimônio edificado, destaca-se a execução de obras capazes de conferir maior vitalidade aos seus entornos socioculturais, assim como ações integradas com outras políticas.

4. Cultura popular, folclore e patrimônios em feminino

Ao analisar as monografias, procurou-se discutir a inserção das concepções que apontam para as ações e utilizações dos termos cultura popular, folclore e patrimônio através da figura feminina. Pois, percebe-se que ao longo dos anos, as monografias buscaram situar as contribuições culturais para as comunidades e também para o saber fazer feminino, como um dos potenciais difusores da cultura popular. O termo cultura popular, advém de estudos desde fins do século XVIII, que se caracterizou pelas inúmeras e profundas transformações em todos os níveis da vida social da Europa. John Thoms propôs em Carta, publicada na “Revista The Atheneum”, em 1848, o termo folk-lore (“saber tradicional do povo”) para designar os estudos das então chamadas

“antiguidades populares”.

No Brasil, a influência de estudiosos sobre a cultura popular e o folclore datam de fins do século XIX. Com a contribuição de Sílvio Romero, Couto de Magalhães e outros. Segundo (nome o autor) Matos (1994) Sílvio Romero contribuiu com seus estudos sobre o folclore e sua relação com a estrutura “regional” no Brasil da virada do século XIX/XX.

Além disso, entre os anos de 1947 e 1964, Sílvio Romero atuou através da Comissão Nacional de Folclore e a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, que representou naquele período a importância política deste tema no cenário nacional. Para Maria Laura Cavalcanti e Luís Vilhena (1990, p. 88): “o confronto entre a

“escola paulista de sociologia”, representada por Florestan Fernandes, e os folcloristas da CNFL nos revela um debate entre dois modelos distintos da ciência, modelos esses que apontam para diferentes projetos de “modernização” para o Brasil”.

Márcia Sant’Anna (2001, p.153) define que ao longo dos anos 1970 e princípio dos 1980, várias recomendações internacionais encaminham noções mais dilatadas de patrimônio cultural. Ou seja, era preciso ampliar as ações para o patrimônio imaterial, espaços das ‘criações anônimas surgidas da alma popular’.

Com a ampliação do sentido imaterial na noção de patrimônio, Gonçalves (2007, p. 111) observa que, “diferentemente das concepções tradicionais, não se propõe o tombamento de bens listados nesse patrimônio. A proposta é no sentido de “registrar” essas práticas e representações e de fazer um acompanhamento para verificar sua permanência e suas transformações”.

Dessa forma, pode-se dizer que, cultura popular tradicional, em suas variadas formas de expressão, representa experiências vividas pelos grupos sociais onde se inserem seus sujeitos protagonistas. É no seu cotidiano que se imprime o movimento das tradições, a reafirmar sua historicidade como prática de objetivação de modo a constituírem uma comunidade de testemunho que partilham valores e modos de vida, historicamente situados.

Congregam em torno de si um conjunto de ações e relações sociais necessárias à reprodução dessas comunidades em seu modo de objetivar-se no mundo. A tradição, como mediação de um saber objetivado, se expressa como objeto cultural (material ou não material), e o seu sentido é atribuído em grande medida pelo contexto sócio histórico em que está incorporada. A tradição é uma categoria da práxis humana. Não há essências fora desse contexto de experiências históricas.

5.Considerações finais

Os saberes culturais femininos ampliam as noções de herança cultural, permitem uma análise dos elementos simbólicos, no qual as pessoas recorrem para construir suas próprias identidades e para se afirmarem como pertencente a um grupo. Logo, atrelar os aspectos culturais que são difundidos pela memória, permite compreender a dinâmica de cada grupo cultural, como as mulheres, que desenvolvem determinadas práticas, constroem suas relações de saber e poder, a partir de seus ofícios culturais e patrimoniais.

Os espaços de circulação dos saberes e os elementos que compõem a memória (individual e coletiva) relacionam-se aos episódios e as experiências, pois nem tudo de fato fica registrado, como defende Pollack através da

afirmação “preservar e divulgar os seus bens culturais” (1992, p 10. Assim, “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros” (Pollack,1992, p.12).

Problematizar o patrimônio imaterial, segundo Gonçalves (2003, p. 23) é pensar “a categoria patrimônio, tal como é usada na atualidade, nem sempre conheceu fronteiras tão bem delimitadas”.

Ainda, seguindo essa concepção, é importante delimitar a representação das mulheres como parte do patrimônio imaterial. Costa (2003, p.

195) aponta que, “os estudos das mulheres, a história social e a dos feminismos, aproximados, serão, agora, os lugares principais de assentamento do conceito de gênero”.

Sobre as práticas e expressões culturais delimitadas no âmbito do Patrimônio cultural imaterial, a inserção feminina ainda é rara. Na lista de bens patrimoniais pelo IPHAN, há uma descrição geral. Para essa análise, se destacaram apenas os seguintes bens brasileiros (IPHAN, 2001, p.32):

Arte Kusiwa dos Índios Wajãpi (técnica de pintura/ arte gráfica própria do grupo indígena que vive no Amapá); Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (mulheres que residem no bairro de Goiabeiras, em Vitória, capital do Estado do Espírito Santo); Samba de Roda no Recôncavo Baiano (uma mistura de música, dança, poesia e festa aos orixás); Círio de Nossa Senhora de Nazaré (celebração religiosa pelas ruas de Belém do Pará); Ofício das Baianas de Acarajé (que é tradicionalmente feito pelas

chamadas “baianas de tabuleiro”); o Jongo (dança de origem africana); o frevo e a feira de Caruaru de Pernambuco e a Viola-de-cocho (encontrada no Pantanal do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, confeccionada em um tronco de madeira inteiriço esculpido no formato de um cocho).

Há ainda um longo percurso histórico a trilhar, no que se refere ao saber e as práticas femininas como patrimônio cultural imaterial. Lendo os bens patrimoniais imateriais apresentados pelo IPHAN, reforça a necessidade de manutenção/preservação dos saberes culturais. Pois, ao ser valorizado seu modo de viver, suas crenças, seus saberes, suas representações, formas de ser e de fazer, compreendidos em sua complexidade contribui para o entendimento da heterogeneidade da sociedade brasileira.

Mas, a criação e execução, ainda na atualidade, do prêmio Silvío Romero trazem as particularidades e as contribuições de diferentes grupos culturais, que exercem seus saberes e fazeres nos mais diversos espaços do Brasil.

BIBLIOGRAFIA

- BRASIL, FUNARTE. Relatórios: 1987. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/relatorios>. Acesso em 23-08-2020.
- BURKE, Peter. A Cultura popular na idade moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A descoberta da cultura na educação – a cultura popular no Brasil dos anos 1960. In: A educação como cultura. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas híbridas – para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.
- CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura na sociedade moderna. Seminário folclore e cultura popular. Série Encontros e Estudos 1, MINC-IBAC, p. 23-38, 1992
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro & VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando fronteiras – Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.
- DUARTE, Newton. Formação do indivíduo, consciência e alienação: o ser humano na psicologia de A. N. Leontiev. Cadernos Cedes. Campinas, v. 24, n. 62, p. 44-63, abril, 2004.
- DURHAM, Eunice. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. In: CARDOSO, Ruth (Org.). A aventura antropológica – teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- FÁVERO, Osmar (org.). Cultura popular e educação popular – memória dos anos 60. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- FERNANDES, Florestan. O folclore em questão. São Paulo: Hucitec, 1978.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Patrimônio como categoria de Pensamento*. In: Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- ROMERO, Sílvio. Estudos sobre a poesia popular no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1977, p. 256.
- ROMERO, História da literatura brasileira ... vol. II, p. 239
- VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: FGV, 1997)

Patrimônio cultural e catástrofe: os concursos internacionais não-oficiais realizados para a Notre Dame de Paris após o incêndio de 2019

Cultural heritage and catastrophe: the unofficial international competitions held for the Paris' Notre Dame Cathedral after the 2019 fire

Bianca Manzon Lupo 

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasil

biancalupo21@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 29/12/2020

Data de Aprovação: 05/05/2021

Resumo

O estudo pretende analisar as relações entre arquitetura contemporânea e patrimônio histórico em contextos de catástrofe, tendo como objeto principal o caso da Notre Dame de Paris depois do incêndio em 2019. No dia seguinte à tragédia, o primeiro-Ministro Edouard Philippe anunciou o possível lançamento do concurso internacional de arquitetura para reconstruir a catedral mediante uma “reconstrução inventiva”. Então, arquitetos de todo o mundo publicaram nas redes sociais propostas para reconstrução da catedral. Foram realizados dois concursos não-oficiais promovidos pelos *websites Freelancer.com* e *Go Architect*. O Senado reagiu afirmando que a restauração deveria recuperar o último estado visualmente conhecido da catedral. O artigo analisará o conjunto de propostas realizadas para Notre Dame, sugerindo categorias analíticas para entendimento dos principais temas projetuais levantados: A Catedral do Futuro; As arquiteturas de outro lugar; A Notre Dame Sustentável; Paris, cidade-luz; O simbolismo da água; A eternização da catástrofe; As novas tecnologias.

Palavras-chave: Tragédia, reconstrução inventiva, restauração conservativa, arquitetura contemporânea

Abstract

The study analyzes the relations between contemporary architecture and historical heritage in contexts of catastrophe by analyzing the Notre Dame de Paris after the fire in 2019. The day after the tragedy, the first Minister Edouard Philippe announced a possible international architectural competition to rebuild the cathedral for an “inventive reconstruction”. Then, architects published proposals for the Notre Dame’s reconstruction on social media. Unofficial contests were carried out by the websites *Freelancer.com* and *Go Architect*. The French Senate answered that the restoration should restore the cathedral's last visually known state. The article will analyze the set of proposals made for Notre Dame, suggesting analytical categories for understanding the main design themes raised: The Future Cathedral; Architectures elsewhere; Sustainable Notre Dame; Paris, city of light; The symbolism of water; Eternalizing the catastrophe; New technologies.

Keywords: Tragedy, inventive reconstruction, conservative restoration, contemporary architecture

1.Introdução

As relações estabelecidas entre patrimônio edificado e catástrofe na contemporaneidade podem ser interpretadas a partir da mobilização de “emoções patrimoniais” intensas e inesperadas, considerando dinâmicas que envolvem a conversão súbita de monumentos em eventos. A ocorrência de destruições brutais em edifícios de interesse patrimonial – que podem ser motivadas por incêndios, terremotos, guerras, entre outros eventos traumáticos – desencadeiam o desafio de restabelecer vínculos identitários com os monumentos históricos. Os eventos catastróficos fazem emergir certo “*sentimento coletivo de fim do mundo*” (Fabre, 2019, p. 10), enquanto propiciam a reflexão sobre os significados contemporâneos atribuídos ao monumento histórico. O despertar da consciência coletiva sobre a destruição brutal e repentina de um “bem comum” frequentemente desencadeia a conformação de círculos de solidariedade, para além da criação de um certo consenso voltado à não responsabilização de agentes pela catástrofe. A redescoberta do bem patrimonial, porém, expõe dualismos sociais e políticos presentes na realidade social da atualidade.

As disputas que permeiam a tomada de decisão acerca de um monumento acometido por evento catastrófico evidenciam o debate sobre a legitimidade dos agentes para a definição dos rumos de determinado monumento histórico. Ao passo que as “emoções patrimoniais” reativam a reflexão sobre a sensibilidade coletiva, recuperam um sentimento compartilhado de passado que retomam a discussão proposta pelo historiador da arte vienense Alois Riegl (1858-1905), considerando que a democratização do sentimento em relação aos bens patrimoniais ultrapassam as divisões entre especialistas e não especialistas. Pode-se considerar três

possibilidades de reação a eventos traumáticos: o desejo de restituição do monumento à sua função cotidiana, apagando vestígios da memória catastrófica; a proposição de ações de atualização e refuncionalização do monumento ou a combinação de ambas as soluções. Os argumentos associados à vertente conservativa justificam a recuperação da memória imediatamente anterior à tragédia em nome das recordações comuns e do por vezes contraditório argumento da autenticidade. Na contramão desse pensamento, a tônica das intervenções baseadas no princípio do contraste parte de premissas teóricas essencialmente desenvolvidas ao longo da primeira metade do século XX, durante a primeira fase da Bauhaus – contando com as contribuições de Wassily Kandinsky, Joseph Albers, László Moholy-Nagy, Paul Klee, entre outros.

A construção histórica do conceito de monumento recupera as discussões sobre o valor histórico, estético e artístico para a construção das identidades nacionais, o que diz respeito evidentemente à seleção oficial de monumentos, mitos, objetos e ritos que dizem respeito às origens da coletividade. A capacidade representativa da arquitetura e as questões políticas que emergem das disputas de poder balizadas na conformação de imagens arquitetônicas midiáticas implicam, eventualmente, em ações de atualização contemporânea de monumentos históricos, muitas vezes vinculadas à promoção das cidades no contexto do turismo cultural globalizado. Particularmente no contexto parisiense, vale retomar as iniciativas de planejamento territorial empreendidas ao longo dos anos 1980, baseadas na ideia de que “*não pode haver uma grande política para a França sem uma grande arquitetura*” (Mitterrand, cf. Arantes, 2015).

Essas ações foram importantes precursoras do *marketing* urbano empreendidas em Paris a partir de projetos como o Centro Georges Pompidou (Richard Rogers e Renzo Piano, 1986), da Pirâmide do Grand Louvre (I. M. Pei, 1981), do Museu d'Orsay (Gae Aulenti, 1986), do Arco de la Défense (Johan Otto von Spreckelsen, 1989), do Instituto do Mundo Árabe (Jean Nouvel, 1987) e do Parque de la Villette (Bernard Tschumi, 1989). Internacionalmente, na década seguinte, as conexões entre patrimônio edificado e arquitetura contemporânea tornam-se cada vez

mais evidentes, atualizando a linguagem de edifícios antigos para criar símbolos “*da comunicação social de uma nova ordem*” (Arantes, 2015, p. 175). Podemos citar alguns projetos emblemáticos como a intervenção no Reichstag (Norman Foster, Berlim, 1992-99), no British Museum (Norman Foster, Londres, 1994), no Mercado Santa Caterina (Enric Miralles & Benedetta Tagliabue, Barcelona, 1997-2005), no Royal Ontario Museum (Daniel Libeskind, Ontario, 2001) e no Palacete D. João VI (Jacobsen + Bernardes Arquitetura, Rio de Janeiro, 2013).

2.O contraste, a autenticidade e a Notre Dame de Paris. Discussões teóricas

A conexão contemporânea de projetos arquitetônicos a edifícios antigos tem sido marcada pelo princípio do contraste, estabelecido de modo raramente harmonioso. “É verdade que a autenticidade histórica encontra nisso todo o benefício, pois a confusão do antigo e do novo é improvável. Mas o que se passa com a obra de arte em sua globalidade: o monumento no qual a obra se insere.” (Lemaire, 1994, p. 10). Apesar de atenderem ao princípio da distinguibilidade da intervenção, formalizado na Carta de Atenas (1931); muitos projetos dessa natureza não se adequam à reversibilidade da intervenção, criando situações ambíguas em termos de apreensão estético-formal do patrimônio edificado. Ações de valorização ou realce de edifícios de interesse patrimonial podem ser consideradas o mote do “arquipélago pop da cultura de massa” (Arantes, 2015, p. 161); estando em sintonia com o espírito do tempo que busca a criação de lugares voltados para a reinvenção contemporânea de elementos culturais.

Na segunda década do século XXI, Paris retornou ao cenário internacional por ocasião da intenção sinalizada, em 2015, de sediar os

Jogos Olímpicos de 2024. Porém, o tema da catástrofe antecipou o deslocamento dos holofotes da mídia internacional para a cidade. Em 15 de abril de 2019, a Catedral de Notre Dame sofreu um incêndio de grandes proporções enquanto passava por obras de restauração. A Notre Dame tinha sido construída entre os séculos XII e XIV, no local da primeira igreja cristã da cidade, a Basílica de Santa Etienne (c. 528), na Île de la Cité, no coração histórico-geográfico de Paris. Em 1163, a partir de projeto realizado pelo bispo Maurice de Sully, o Papa Alexandre III lançou a pedra fundamental da catedral, cuja construção se desenrolou até 1345. Quase destruída durante a Revolução Francesa, foi restaurada em 1860 pelo arquiteto Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879), que acrescentou uma flecha de cerca de 96 m de altura no entrecruzamento das naves¹. O elemento, porém, desabou completamente por ocasião do incêndio de 2019, que também danificou a cobertura da catedral em quase toda sua integralidade.

Seu destacado interesse histórico associa-se à variabilidade que a Notre Dame apresenta em relação às demais catedrais góticas erigidas em

sua época - como a alteração geral destacada nas proporções, a divisão da parede em quatro seções com galeria, a substituição do trifório por uma fileira de janelas circulares sob o clerestório, a presença de dupla fileira de naves laterais, a leve projeção do transepto em relação às naves, a inexistência original de capelas radiais, o deambulatório duplo em torno da abside e a uniformidade das colunas das arcadas (Pevsner, 2015, pp. 93-95). Por esses apontamentos, é possível vislumbrar o valor de exemplaridade atribuído à catedral, considerada como um importante modelo prévio “da boa arte do passado” (Solà-Morales, 2013, p. 255).

Ademais, o valor atribuído à Catedral para a construção da identidade nacional francesa, de maneira que o importante lugar de memória “guarda a história de um povo por mais de oito séculos” (Azevedo como citado em Araújo, 2019). Ressalta-se seu papel enquanto símbolo da fé cristã e repositório documental da própria história do cristianismo. A catedral foi eternizada no romance “Notre Dame de Paris”, publicado por Victor Hugo em 1831, que descreve com riqueza de detalhes sua arquitetura, denunciando a condição de degradação em que se encontrava (Reis, 2016). Conforme citação do escritor francês, “cada rosto, cada pedra desse monumento venerável é uma página não só da história do país, mas da história da ciência e da arte... uma sinfonia em pedra” (Hugo, como citado em CAU-BR, 2019). Em 1991, a Notre Dame foi classificada como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO e seu papel enquanto símbolo turístico da sociedade de massas globalizada tem se exacerbado nos anos recentes. Antes do incêndio de 2019, recebia cerca de 13 milhões de visitantes ao ano.

Como a estrutura e as paredes de pedra resistiram ao incêndio, especialistas apontaram para a necessidade de realização de estudo pormenorizado que permitisse análise técnica dos danos causados pelo fogo à estrutura.

Apesar dos prejuízos estruturais, desde o início das discussões considerou-se que as alvenarias da catedral seriam tratadas conforme as premissas do restauro filológico. A restauração partiu da existência de um modelo tridimensional produzido com o uso do laser scanning, sob coordenação do historiador da arte Andrew Tallon. O referido modelo tinha sido criado por ocasião do videogame *Assassin's Creed Unity* pela empresa Ubisoft (Augusto, 2019).

A tragédia foi encarada como uma possibilidade de redenção do próprio monumento. Conforme declarou o presidente da União Internacional de Arquitetos, Thomas Vonier (CAU-BR, 2019), “a catástrofe pode dar uma nova vida e um novo significado a um lugar que veio do tempo e durará através do tempo”. No dia seguinte ao incêndio, o primeiro-Ministro Edouard Philippe anunciou que seria lançado um concurso internacional de arquitetura para promover a reconstrução da parte estrutural desabada pelo incêndio. Abria-se a possibilidade para a atualização da flecha e cobertura da catedral, partindo da “reconstrução inventiva” para criar uma obra “adaptada às técnicas e desafios de nossos tempos” (The Local, 2019). Segundo o presidente francês Emmanuel Macron, a intervenção deveria ser um “gesto arquitetônico contemporâneo” (Folha, 2019). Em suas palavras: “nós vamos reconstruir a Catedral de Notre Dame. Nós vamos torná-la mais bonita que antes” (Macron, como citado em France24, 2019).

Entretanto, no mês seguinte, o Senado Francês decidiu que o projeto deveria ser fiel ao “último estado visual conhecido” (Walsh, 2020). O uso de qualquer material diferente dos originais precisaria ser justificado. O posicionamento conservativo também era defendido pela prefeita de Paris, Anne Hidalgo. A polêmica instaurada, porém, opunha as perspectivas de “reconstrução inventiva” e “restauração conservativa”; retomando um debate já sinalizado por Alois Riegl no início do século XX

sobre a contraposição entre o valor de novidade (Neuheit Swert) e o valor de antiguidade (Alteswert) (Riegl, 2014). Em resposta à perspectiva de realização de um concurso internacional para a reconstrução da catedral, vários escritórios publicaram em redes sociais sugestões para a “Nova Notre Dame”.

As propostas foram reunidas numa série de publicações de websites especializados em arquitetura. O website Freelancer.com, dedicado ao compartilhamento gratuito de projetos de arquitetos autônomos e à mediação do fechamento de negócios com possíveis clientes, lançou a competição “The Notre Dame Design Competition”. O concurso, que recebeu

49 propostas – de escritórios da Lituânia, Estados Unidos, Reino Unido, Paquistão e Vietnã – foi vencido pelo arquiteto colombiano Leonardo Nepa. Ainda, a competição “The People’s Notre-Dame Cathedral Design Competition” foi promovida pelo website Go Architect e recebeu propostas de 226 escritórios de 56 países – incluindo arquitetos da Rússia, Singapura, Reino Unido, Japão, Alemanha, Índia e Estados Unidos. Os projetos foram reunidos na publicação “Visions of Notre Dame: beautiful and wacky ideas for the future of the Notre Dame Cathedral”, disponível para venda. A vencedora proposta de Cai & Lin (China) foi escolhida via votação popular, da qual participaram mais de 30 mil pessoas.

3. Objetivo, metodologia e métodos

O objetivo principal deste artigo é analisar a articulação contemporânea entre os temas do patrimônio cultural e da catástrofe, aplicando a metodologia do estudo de caso (Yin, 2001), investigando os principais projetos realizados não-oficialmente por ocasião do incêndio que acometeu a Notre Dame de Paris em 2019. As principais fontes consultadas foram: projetos arquitetônicos, artigos divulgados em mídia especializada e reportagens de jornais² (Lapiente, 2016). Com o grande volume de ideias propostas (290), o presente estudo selecionou 37 projetos para análise, que incluíram todos os planos veiculados nas

mídias sociais, filtrados pelas fontes especializadas em arquitetura (15 projetos); os vencedores, finalistas e menções honrosas nos concursos *Freelancer.com* (6 projetos) e *Go Architect* (16 projetos). As informações levantadas sobre cada projeto variaram conforme as exigências dos editais. Foram coletadas imagens 3D com baixo nível de detalhamento e breves memoriais descritivos. Quando houve necessidade de esclarecimentos, procedemos à análise complementar dos *websites* ou mídias sociais dos arquitetos (*Instagram*, *Facebook* e *Twitter*).

4. Resultados. A arquitetura da Notre Dame para o século XXI

Dada a heterogeneidade das propostas encontradas para a intervenção contemporânea, o estudo sugeriu um esboço de categorização dos projetos mapeados a partir da análise empírica do conjunto de dados

coletados. Os temas podem ser sintetizados em sete categorias vinculadas às principais correntes de pensamento sobre história e teoria da arquitetura contemporânea: “A Catedral do Futuro”; “As arquiteturas de outro

lugar”; “A Notre Dame Sustentável”; “Paris, cidade-luz”; “O simbolismo da água”; “A eternização da catástrofe”; “As tecnologias da

comunicação” (Tabela 1). Essas categorias serão aprofundadas no decorrer do texto.

Tabela 1

Propostas para a Notre Dame de Paris após o incêndio de 2019. Elaborada pelas autoras.

Concursos de Arquitetura	Qtd. de projetos	A Catedral do futuro	Arquiteturas de outro lugar	A catedral Sustentável	O simbolismo da água	Paris, cidade-luz	A eternização da catástrofe	TICs
Propostas publicadas em redes sociais	15	Fuksas, AJ6, Godart & Russel, Nerovnya, Foster, Alantar, Deero (7)	Sovtho (1)	Callebaut, NBA (2)	Mejergren, Kiss the Architects (2)	Vizum, Shortcut (2)	Lehanneur (1)	-
Freelancer	6	Mazers (1)	Choyce, Khan (2)	Nepa, Sirkus (2)	Nguyen (1)	-	-	-
Go Architect	16	Cai & Lin, NAK, Kombe, Ekaterina, Liu, Chun, Cole (7)	Gulshan, Galeri (2)	Horiuchi (1)	Li & Lin, Chuong & Nguyen (2)	Ziyu (1)	Wadekar (1)	Smit h, Carva lheiro (2)
	37 (100%)	40%	14%	14%	14%	8%	5 %	5%

4.1. A catedral do futuro

A atualização arquitetônica da Notre Dame, adotando linguagem *high tech* adaptada à circulação midiática na sociedade do espetáculo, pode ser interpretada como uma espécie de “novo futurismo”, sobrepondo significados simbólicos e místicos ao refletir sobre possibilidades arquitetônicas que sejam capazes de representar o que seria a “catedral do futuro”. Tal perspectiva cria um palimpsesto interpretativo que une o passado gótico e se sobrepõe à memória da catástrofe na solução formal adotada, reafirmando a capacidade tecnológica do tempo presente como caminho inexorável para o pensamento da arquitetura contemporânea. É interessante retomar as reflexões propostas pelo Movimento Futurista no início do século XX, refletindo o processo de

“*agudização das divergências*” (Argan, 1992, p. 228) que implica em evidente distinção estética entre as linguagens arquitetônicas do presente e do passado.

O principal raciocínio adotado por 40% das propostas analisadas diz respeito à introdução da transparência arquitetônica na cobertura e flecha da Notre Dame, acentuando o contraponto entre a solidez da arquitetura histórica e a desmaterialização dos temas contemporâneos. Como estratégia recorrente, estilizou-se o vocabulário arquitetônico gótico empregando sobretudo a combinação entre vidro e aço. A tônica das intervenções baseou-se na noção do “*contraste global com a geometria abstrata, límpida e bem definida das novas obras de arquitetura*” (Solà-Morales, 2013, p. 258) (Figuras 1 e 2). Todavia, a

organização das intervenções se fundamenta na arquitetura existente, incorporando características dominantes da catedral gótica.

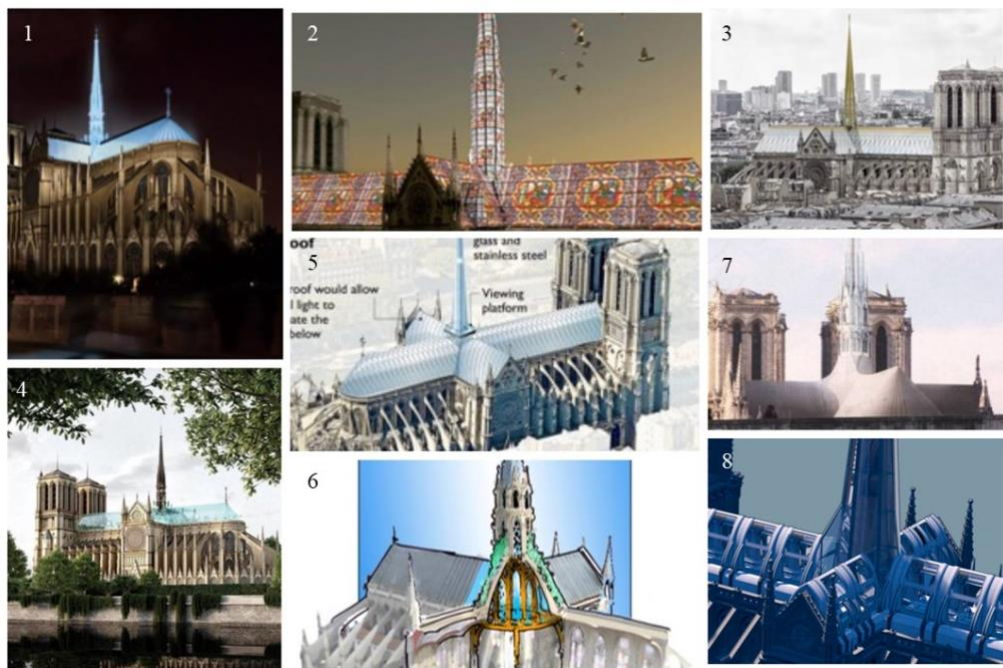


Figura 1. A catedral do Futuro. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Fuksas (1), AJ6 (2), Godart & Roussel (3), Nerovnya (4), Foster (5), Alantar (6), Deroo (7), NAK (8).

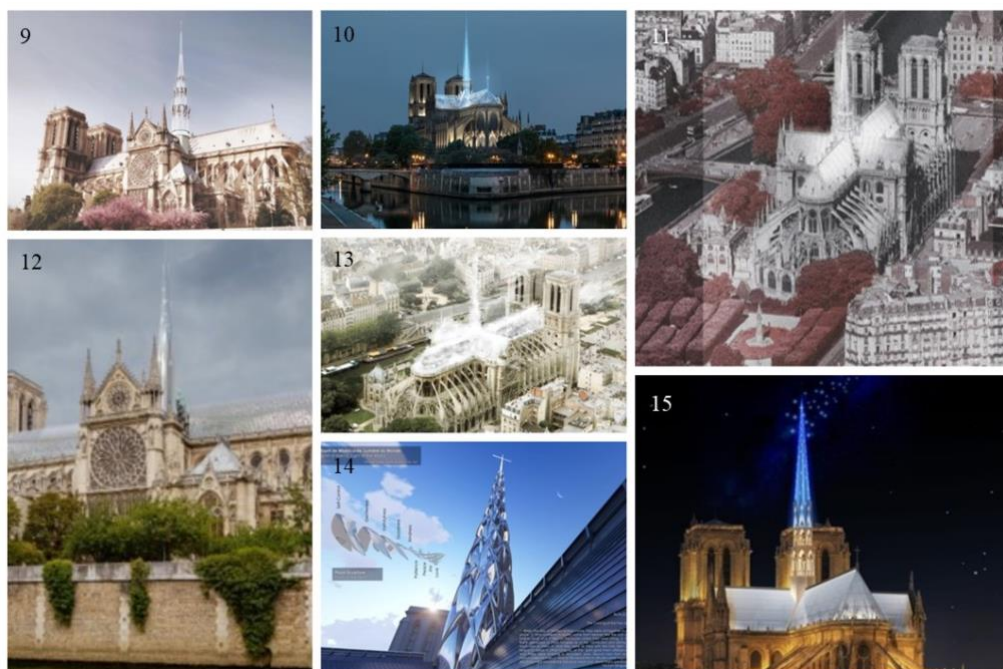


Figura 2. A catedral do Futuro. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Kobe (9), Ekaterina (10), Mazers (11), Ziyu (12), Chung (13), Cole (14), Liu (15).

Interpretando elementos da arquitetura gótica como fonte de inspiração, a proposta do Studio AJ6 alude ao conceito de transparência fenomenal – Colin Rowe e Robert Slutzky

(1985) – que discorre sobre a ambiguidade encontrada em elementos translúcidos refletindo contraditoriamente os interiores. O escritório inspirou-se no vitral, “a maior e mais

importante característica do gótico” (RFI, 2019), aplicando temas religiosos relacionados aos doze apóstolos na nave central; as passagens da vida de Maria e dos quatro Evangelistas no transepto; de Cristo, Cosmos e do Plano Celeste na flecha. Na arquitetura gótica, os vitrais permitiam a conexão entre a luz celestial e o espaço interior das igrejas, convertendo-o num espaço divino. O memorial descritivo oscila entre certo otimismo e idealismo à la Viollet Le Duc, apresentando a possibilidade de se *“fazer hoje o que não pôde ser feito no passado por falta de tecnologia”* (RFI, 2019). Os visitantes acessariam uma passarela situada dentro da cobertura, aproximando-se da “coroa divina”. Os escombros do incêndio seriam reutilizados para a criação de um memorial externo em forma de cruz nos jardins da Notre Dame.

A proposta de Alexandre Nerovnya (Rússia) contraditoriamente reconstruiria a flecha de modo conservativo e instalaria uma cobertura transparente em forma de diamante. O uso de vidro colorido, em tom esverdeado, realizaria a transposição entre passado e futuro. O arquiteto afirma que as grandes obras-primas quebram regras da tradição histórica conservadora. Para Nerovnya, *“as coisas mudam. Notre Dame nunca mais será a mesma, não importa o quão bem seja reparada. Então, por que não usamos todo o nosso conhecimento e conquistas arquitetônicas para torná-lo melhor?”* (Abramovitch, 2019). Observa-se abordagem evolucionista da técnica, considerando as intervenções contemporâneas “superiores” em relação aos tempos passados.

A metáfora do cristal também foi mobilizada pelo Studio Fuksas (Itália), que recriou a cobertura e flecha da catedral *“em forma de cristal Baccarat, que pode ser iluminado à noite e preenchido com luz. O novo elemento será um farol de esperança para o futuro na noite de Paris”* (El País, 2019). O cristal, cuja ambivalência remete ao conceito de

transparência fenomenal, também fundamentou o projeto de Maksimova Ekaterina (Rússia), simbolizando *“a fragilidade dos objetos arquitetônicos”* (Design Class, 2020). Sua arquitetura efêmera, realizada com polímeros transparentes e leves, criaria uma *“escultura leve que repetirá as formas originais do telhado e da torre, parecendo um objeto de cristal transparente, como uma ilusão”* (Design Class, 2020). A arquitetura contemporânea abrigaria as obras de restauração, que durariam cerca de vinte anos. Essa intervenção privilegia o caráter conservativo da intervenção, bem como o projeto de Cent Alantar, que reconstruiria a flecha de Viollet Le Duc, cercando-a por uma estrutura de vidro *“para celebrar a flecha de dentro da catedral”* (Walsh 2020). Outra proposta efêmera foi desenvolvida por Tim Kobe, conhecido *designer* da marca Apple, que recriaria a volumetria original inteiramente em vidro estrutural.

Para Ziyu Zhuang (Alemanha e China), o uso do vidro remetia à estética do desaparecimento. Segundo os arquitetos, a proposição de uma sequência de fragmentos transparentes, *“quando vistos em ângulo, mostram uma reconstrução brilhante da cobertura. Quando vistos de lado, começam a desaparecer”* (Design Class, 2020). Abordagem semelhante foi proposta por Yung Sai Chun (China), com a criação de um telhado feito de névoa. A cobertura seria composta por *“um sistema de bicos de alta pressão, uma série de molduras triangulares de madeira queimada e uma ponte suspensa de aço no topo de um piso de vidro”* (Design Class, 2020). O sistema serviria como dispositivo de prevenção para incêndios e suscitaria relação de interatividade com a cidade, de modo que um sistema de votação mediada por aplicativos *online* regularia a pressão da ejeção de névoa de acordo com as respostas dos cidadãos. A estrutura de madeira original seria substituída por cedro de madeira carbonizada, criando um memorial do incêndio, que contaria com a gravação do nome das

peessoas que contribuíram para a reconstrução da catedral. O projeto criou uma passarela suspensa que permitiria a aproximação dos visitantes à cobertura, em meio à névoa.

Por sua vez, David Deroo (França) busca concomitantemente “*reconhecer o passado e trazer a inovação do nosso tempo*” (El País, 2019). Já Mark Mazers (Reino Unido) valorizava a primazia e o uso de materiais e técnicas modernas para a realização de intervenções em edifícios históricos. O título do projeto, “*Notre Dame 2.0*”, desenvolve a ideia moderna de tábula rasa que se apropria da materialidade do edifício histórico como suporte para o desenvolvimento de raciocínio projetual contemporâneo. Associa-se às referências mecanicistas da produção industrial presentes, por exemplo, no projeto da Maison Citrohan (Le Corbusier, 1920) (Montaner, 2012). Norman Foster (Reino Unido) propõe a estilização volumétrica da cobertura com o uso combinado de aço e vidro, permitindo a ascensão dos visitantes num mirante. Premissa equivalente foi desenvolvida por Frank Liu (China), que utilizou vidros com diferentes índices de transmitância, que permitiriam a graduação da transparência da camada superior à inferior da cobertura, completamente transparente, de maneira análoga à parte superior da flecha, suportada por estrutura de aço leve, e que sustentaria sistema de iluminação LED no topo, criando impactante efeito noturno.

O projeto *Paris Heartbeat*, de Zeyu Cai & Sabei Lin (China), propôs a reconstrução da flecha com múltiplos espelhos que refletissem a paisagem exterior, criando um caleidoscópio interno de vidro cuja forma geometrizada remete às rosáceas da Notre Dame. Concebida como uma escultura cinética, a flecha espiralada incorporava a interatividade, sendo que em seu topo estaria situada uma cápsula do tempo que opera por tecnologia de levitação magnética, projetando um dispositivo que se

abre a cada 50 anos e se move ritmicamente para cima e para baixo, “*respirando e batendo junto com a cidade*” (Design Class, 2020). Jennifer Cole (EUA) criou uma flecha *high tech* de aço inoxidável que interagiria com a população por meio das tecnologias da comunicação, aspirando “*ser majestosa, mas humilde, como Cristo*” (Hed, 2019). Pretendia incorporar a perspectiva da sustentabilidade, integrando sistema de turbinas eólicas e células fotovoltaicas disfarçadas na cumeeira e nos painéis do telhado. A justificativa da arquiteta evoca o princípio da distinguibilidade da intervenção enunciado pela Carta de Veneza (1964); porém, de maneira arbitrária e descontextualizada no que diz respeito aos debates sobre a perspectiva do restauro crítico no segundo pós-guerra.

4.2. As arquiteturas de outro lugar

No que diz respeito à teoria da arquitetura contemporânea, destaca-se a vertente vinculada à arquitetura do lugar, cuja ênfase destina-se a garantir a especificidade da experiência espacial para resistir às pressões homogeneizadoras do capitalismo moderno, recuperando o caráter humanista da arquitetura. A categoria analítica proposta, mobilizada por 14% dos projetos estudados, seria uma ironia desse conceito. “*As arquiteturas de outro lugar*” dizem respeito a processos próximos à colagem/fotomontagem que criam releituras de repertórios formais tradicionais vinculados às arquiteturas do lugar de origem dos proponentes do projeto – mas que não dizem respeito, diretamente, ao contexto que recebe a intervenção (Figura 3). O tema pode ser interpretado a partir de imagens do universo onírico e do subconsciente. Esse processo parece estar intimamente ligado à produção arquitetônica na era da globalização, refletindo a diversidade de repertórios formais em escala mundial.

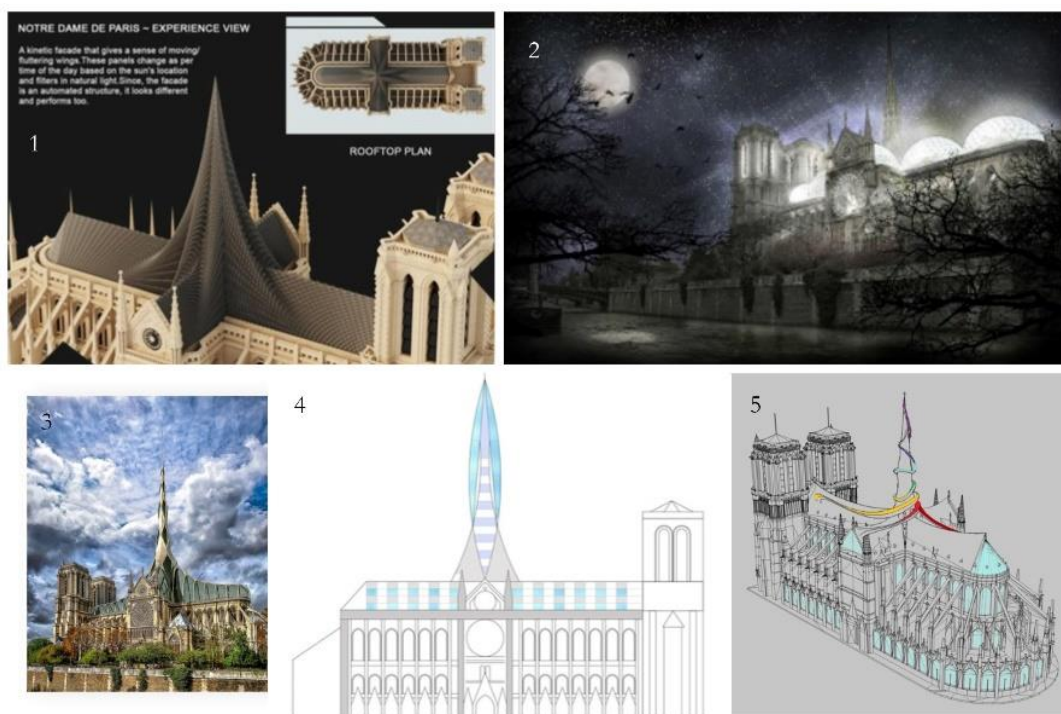


Figura 3. As arquiteturas de outro lugar. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Gulshan (1), Galeri (2), Sovtho (3), Khan (4), Choice (5).

Shahnaz Gulshan (Índia) concebeu uma pele de vidro para o edifício, inspirando-se “na representação alada da Virgem Maria, [...] citada com frequência nas crônicas católicas, significando o ressurgimento de Nossa Senhora das cinzas” (Design Class, 2020) e retomando formalmente movimentos espiralados característicos da arquitetura oriental. Já o projeto de Tara Sovtho (Rússia) recuperou o ritmo gerado pelos contrafortes e pilares da estrutura antiga, criando uma série de nervuras que se entrelaçam na agulha, “fortemente inspirada nas formas da tradição arquitetônica russa” (El País, 2019). Valentino Galeri (Itália) criou estruturas geodésicas de vidro sobre a nave da catedral, abrigando exposições de arte e valorizando a vista panorâmica da cidade. A disposição das cúpulas retoma temas presentes na arquitetura bizantina oriental, como presente, por exemplo, na Basílica di San Marco (Veneza, séc. XI). Por sua vez, Yalmaz Khan (Paquistão) recuperou o repertório islamicizante, criando um jardim suspenso na cobertura da catedral permeado por espelhos d’água, conectando visualmente

a paisagem. A proposta de Andrew Choice (EUA) criou uma “flecha que, conforme sobe em espiral, tem as bordas em vitral com as cores do arco-íris” (Freelancer, 2020), retomando o tema da transparência fenomenal ao especificar o uso de vidros fumê de cor azul para criar conexão ambígua com o espaço exterior.

4.3. A Notre Dame sustentável

A aproximação da arquitetura à economia globalizada potencializou a reflexão sobre a sustentabilidade, que vem concentrando progressivamente os debates éticos que permeiam a arquitetura contemporânea. A utopia ecológica e a adaptação da arquitetura ao meio ambiente protagonizam as reflexões sobre o aparentemente contraditório conceito de “desenvolvimento sustentável”. Desde os anos 1970, a execução de protótipos experimentais voltados para o tema da arquitetura ecológica, sustentável, *eco tech*, bioclimática e holística se desenvolve em direções variadas (Montaner, 2016).

A Agenda 21, documento assinado por 179

países durante a “Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento” (Rio de Janeiro, 1992), reitera a conscientização sobre o esgotamento de recursos naturais a nível global, reforçando a necessidade de atenção às pré-existências e à memória. A conjunção entre os temas da sustentabilidade e do patrimônio foi mobilizada

por 14% dos projetos analisados, incluindo “preocupações contemporâneas sobre mudança climática, produção de alimentos e sustentabilidade com uma série de propostas incluindo apiários, jardins no telhado e locais para produção de energia” (Logan, 2019) (Figura 4).



Figura 4. A Notre Dame Sustentável. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Callebaut (1), NBA (2), Nepa (3), Siskus (4), Horiuch (5).

Vincent Callebaut (Bélgica) desenvolveu o conceito de *Palimgenesis*, “derivado da palavra grega ‘renascimento’ e ‘regeneração’” (Walsh, 2019). O raciocínio biomimético cria uma cobertura conectada à flecha construída com vigas de madeira laminada, estrutura de carvalho e vidro. Segundo Callebaut, “a nova arquitetura da flecha, como uma mortalha que surge do transepto, evoca o Renascimento, mas também o mistério da catedral e a ressurreição de Cristo” (Walsh, 2019). O projeto adotou sistema de ventilação passiva e produção de energia. O vidro tridimensional, facetado em forma de diamante, seria coberto por camada de carbono, hidrogênio, nitrogênio e oxigênio. O armazenamento da energia em células de combustível a hidrogênio seria

redistribuído pela catedral. Já NBA Studios (França) mobilizou os “Jardins Suspensos da Babilônia” (605 - 652 a.C.), destinando-os à agricultura urbana. As jardineiras seriam construídas com o reaproveitamento da madeira queimada no incêndio e a flecha abrigaria a colmeia de abelhas que havia se instalado na cobertura da Notre Dame em 2013.

A solução energética do arquiteto Leonardo Nepa (Colômbia) previu a instalação de painéis solares e sistemas de reaproveitamento da água da chuva. Karolis Siskus (Lituânia) criou um espaço verde aberto ao público na cobertura da catedral. Já o projeto de Kotaro Horiuchi (Japão, *Go Architect*) buscava manter o vazio causado pelo incêndio, já que não é

possível opor-se à passagem do tempo segundo as tradições orientais. Para o arquiteto, “o melhor é manter o vazio do que reconstruir.” (Design Class, 2020). A implantação de uma “floresta flutuante” remete ao pensamento de John Ruskin (1819-1900) ao evocar certa estética pitoresca vinculada à tomada das ruínas pela natureza e admitir a impossibilidade da restauração, sugerindo o respeito absoluto pelas transformações sofridas pela obra no decorrer do tempo.

4.4. O simbolismo da água e o universo psicológico

A retomada da poética e dos significados simbólicos e religiosos da água, eventualmente acrescidos de interpretações psicológicas, foi mobilizada em 14% das intervenções para a Notre Dame. Como sabemos, “em todas as religiões e tradições religiosas primitivas, a água tem um significado de vida e de morte: sem água não existe vida sobre a terra” (Goedert, 2004). Instalar uma piscina na cobertura da catedral foi a proposta de Ulf Mejergren Architects (Suécia), que retoma a tradição oriental presente em antigos ritos associados à realização de banhos de purificação, que costumavam preceder as solenidades realizadas nos templos (Figura 5).

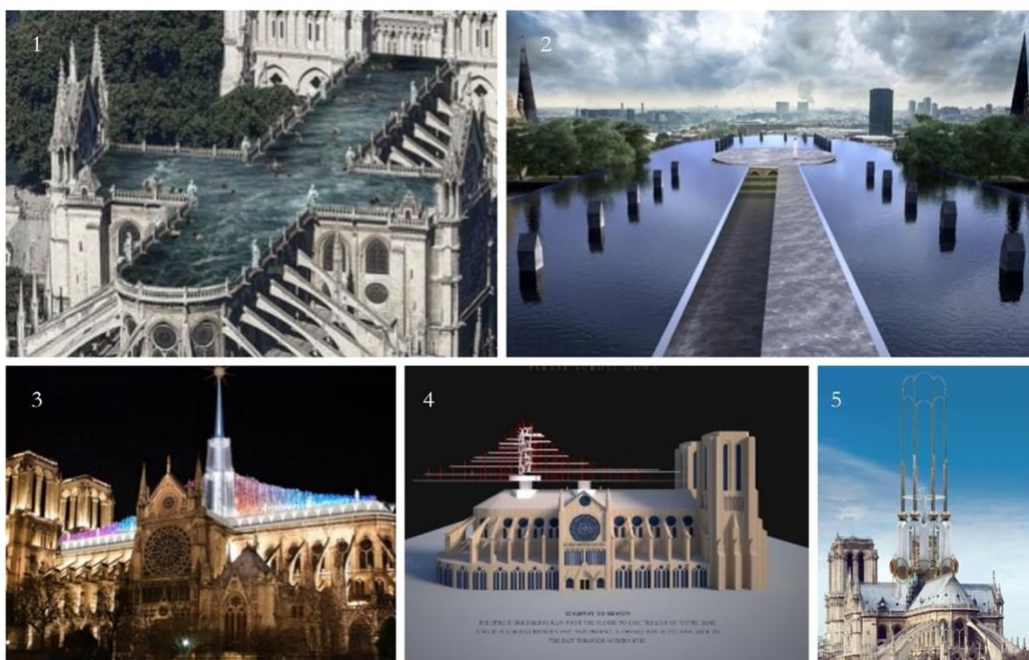


Figura 5. O simbolismo da água e o universo psicológico. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Mejergren (1), Li & Lin (2), Phy & Nguyen (3), Niguyen (4), Kiss the Architects (5).

Jimmy Li & Susan Lin (EUA) conferiram protagonismo ao percurso do indivíduo na cobertura da catedral, alçando-o a uma posição de “semi-Deus”. A arquitetura retoma aspectos do simbolismo religioso, particularmente do livro Gênesis do Antigo Testamento. Afinal, “nós, de fé, gostamos de andar sobre as águas. [...] O projeto coloca uma piscina em cima da Notre Dame, com um passeio sobre as águas. É acessível a partir das torres sineiras e termina

com altar-mor de mármore redondo” (Design Class, 2020). O memorial descritivo recupera a passagem do Novo Testamento em que Jesus caminha sobre as águas no mar de Tiberíades, sugerindo a conexão entre o tema da água e o Jardim do Éden. Segundo a tradição bíblica, um rio saía do Éden e se dividia nos quatro rios do paraíso, que simbolizava as quatro regiões do mundo (Livro do Gênesis, cf. Goedert, 2004). Para Dr. Cuong Phy & Mrs. Nga Nguyen (Reino

Unido), “valorizar o passado e a história não significa se apegar a apenas uma forma de arquitetura, estilo ou ideologia” (Design Class, 2020). Os arquitetos afirmam a inadequabilidade da estrutura de madeira da cobertura da Notre Dame, “construída para queimar, com tecnologias e materiais desatualizados, que são prejudiciais ao meio ambiente e altamente inflamáveis” (Design Class, 2020). Tal análise do edifício original indica certa visão evolucionista a respeito do desenvolvimento de tecnologias construtivas, desvalorizando a historicidade do monumento ao compreendê-lo com base em premissas anacrônicas. A intervenção criaria uma “cascata de luz”, ou seja, “uma cachoeira que desce do céu será a imagem do milagre do Senhor, acalmando todas as dores. E, para apagar o fogo, há algo melhor do que a água?” (Design Class, 2020). Seria instalada uma galeria de arte com janelas em ambos os lados, cachoeira central, iluminação multicolorida e flecha panorâmica.

Tendo em vista que a chuva também se torna sagrada, “na medida em que tira a sede da terra” (Goedert, 2004, p. 3), situa-se o projeto de Khai Nguyen (Vietnã), que reinterpreta a flecha “como chuva caindo da nuvem, para amenizar a perda da Notre Dame” (Freelancer 2020). Remontando à evocação surrealista da “poética do inconsciente”, a proposta reativa o papel atribuído ao irracional para a proposição artística. A “nuvem” não é apresentada de modo figurativo ou literal, mas enfatizando-se seu caráter de “comunicação vital, biopsíquica, do indivíduo por meio de símbolos” (Argan, 1992, p. 366). A proposta, flertando com o universo da psique e do absurdo, não se

interessa pela monumentalidade simbólica do encontro entre as naves da catedral gótica; tanto que desloca o eixo principal da estrutura para um ponto que tampouco coincide com o centro geométrico da abside. Aproximando-se a vertentes surrealistas está a proposta postada por Kiss The Architect (Chipre), que criava uma escultura cinética cujo repertório formal recuperava imagens oníricas dispostas em arcos e bolas em torno de uma escada central, remetendo a um pavilhão anteriormente projetado pelo escritório, intitulado “Uma bobagem tola” (El País, 2019).

4.4. Paris, Cidade-Luz

A expressão “Paris, Cidade-Luz” refere-se ao centro imaginário da Europa desde a Revolução Francesa, retomando a cidade como símbolo da Modernidade e lugar de desenvolvimento dos valores republicanos, dos direitos humanos e das filosofias iluministas. Paris tornou-se centro acolhedor e difusor dos principais movimentos artísticos desenvolvidos desde finais do século XIX – tais como impressionismo, fauvismo, cubismo, surrealismo e modernismo (Ramos, 2013; Santos & Silva, 2018). A “Cidade-Luz”, amplamente reapropriada pela indústria do turismo cultural, inspirou 8% dos projetos realizados para a Notre Dame, evocando a conexão entre céu e terra sugerida pela arquitetura gótica, para a qual “a luz torna-se um elemento arrebatador do espaço, um elemento cheio de força e poder” (Costa, 2013, p. 13), responsabilizando-se pela conformação do espaço místico e pelo realce das características arquitetônicas (Figura 6).

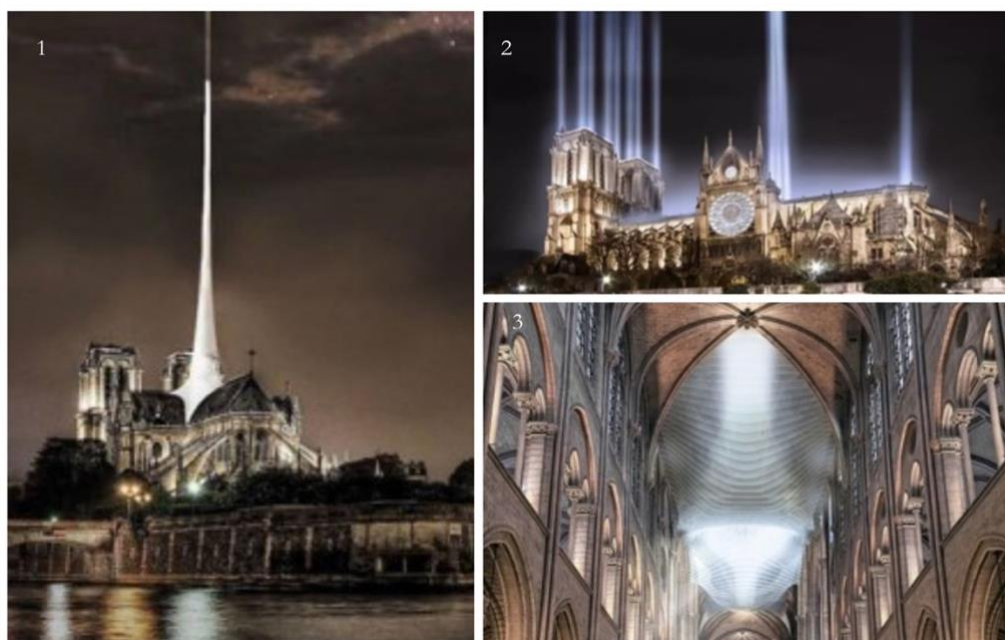


Figura 6. Paris, Cidade-Luz. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Vizum (1), Shortcut (2), Ziyu (3).

O “*Farol para Almas Perdidas*”, de Vizum Atelier (Eslováquia), criou uma flecha em cuja ponta seria implantado raio *laser* apontado ao céu. Ideia semelhante foi desenvolvida pela agência parisiense especializada em espetáculos luminosos *Shortcut*, que pretendia substituir integralmente a estrutura da cobertura por canhões de luz “*que projetam além das nuvens*” (RFI, 2019). Zhuang Ziyu (Alemanha) propôs cobertura transparente que, vista em ângulo, reconstrói o telhado de modo cintilante; porém, vista de lado, tende a desaparecer. O altar seria inundado de luz natural, alterando-se profundamente a espacialidade interna originalmente proposta pela arquitetura gótica.

4.6. A eternização da catástrofe

O chamado *dark tourism* (Lennon & Foley, 2000) tem sido mobilizado em intervenções do final do século XX como estratégia para resgatar o interesse turístico por espaços de

desastre, morte e atrocidade, também conhecidos como “atrações fatais”. É notável que 5% dos projetos analisados tenham pretendido eternizar o incêndio (Figura 7). Santosh Wadekar (Índia) compara seu projeto com o ressurgimento de uma fênix após sua queima, criando uma verdadeira “coroa de fogo” para a catedral. Segundo o arquiteto, “*aqui, até a destruição tem beleza. O design congela, assim, aquele momento efêmero da torre envolta em chamas e o imortaliza para sempre [...] sendo as tiras metálicas como chamas englobando a torre em forma de coroa, referindo-nos à coroa de espinhos de Cristo*” (Design Class, 2020). Já o *post* de Mathieu Lehanneur (França) substituiu a flecha por uma estrutura em forma de chama, construída com fibra de carbono e revestida em tons dourados. O projeto incorporaria o simbolismo associado à própria chama, “*um símbolo bíblico muito poderoso*” (Marshall, 2019).



Figura 7. A eternização da catástrofe. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Wadekar (1), Lehanneur (2).

4.7. As tecnologias da comunicação

Por fim, comentaremos as intervenções que adotaram o uso de tecnologias da comunicação: 5% dos projetos (Figura 8). Rogério Carvalho (EUA) criou uma arquitetura efêmera, com cobertura de fibra de vidro inflada, associada à projeção holográfica da flecha. Permitindo a manutenção da colônia de abelhas, o projeto também se conectava ao tema “Paris, cidade-luz”, criando um “contraponto visual à Torre Eiffel durante a

noite, um farol da história da França para o mundo se maravilhar novamente” (Design Class, 2020). Já Niklas Brockmann-Smith (Reino Unido) projetaria uma nova rosácea para a Catedral por meio do uso das tecnologias da comunicação combinadas à intersecção das abóbadas de arestas. Outros projetos, já abordados neste estudo, também incorporaram recursos tecnológicos e interativos – tais como os de Chun, Cole e Cai & Lin.



Figura 8. As tecnologias da comunicação. Fonte: Elaborada pelas autoras.

Legenda: Carvalho (1); Brockmann-Smith (2).

5. Considerações finais: “*Touche Pas à Notre Dame*”³

A premissa de uma “reconstrução inventiva” simboliza materialmente a superação tecnológica da catástrofe, ao mesmo tempo em que reposiciona a cidade de Paris no contexto do turismo globalizado, exprimindo linguagem contemporânea que contraste com a materialidade e autenticidade histórica do edifício gótico. A Notre Dame pós-catástrofe retoma as ambiguidades presentes na origem do próprio conceito de restauração, de modo que o tema da reconstrução inventiva aludiria ao desafio de reinvenção do edifício e adequação às exigências da contemporaneidade e que tendem, em sua grande maioria, à espetacularização midiática do edifício. No debate em questão, é possível vislumbrar uma retórica discursiva voltada para a normalização do estranhamento envolvido na criação de grandes obras de arquitetura, já que “as maiores obras de arquitetura foram polêmicas em seu tempo”. Essa justificativa, associada à rejeição ao chamado “apego ao passado, que não volta mais”, compuseram amplamente a perspectiva discursiva que busca favorecer a aceitação de quaisquer arquiteturas completamente alheias aos debates patrimoniais para ressignificar a Notre Dame no contexto pós-catástrofe.

A “Nova Notre Dame” pode ser compreendida como produto do desejo político de reafirmação ideológica da França contemporânea expresso pelos desígnios do presidente Emmanuel Macron em consonância com Edouard Philippe. De fato, a comoção internacional com a catástrofe de 2019 mobilizou, rapidamente, grandes quantias doadas pelas famílias mais abastadas da França e de corporações globais (Logan, 2019). A própria UNESCO, prontamente, ofereceu ajuda ao governo francês em decorrência da tragédia (CAU-BR, 2019). A mera possibilidade de haver um concurso internacional de arquitetura mobilizou pelo menos os 290 projetos

mapeados por este estudo, de arquitetos espalhados por todo o mundo.

A profusão de projetos pode ser entendida como uma ação especulativa, reiterando o interesse midiático pela divulgação da nova arquitetura. Para o especialista Cameron Logan (2019), a situação “apresenta uma oportunidade para alguém que pode não ser muito conhecido ter uma ideia favorável ao Instagram. O design especulativo pode viralizar independentemente de qualquer envolvimento sério com o lugar e sua vida em andamento”. O contexto pode se conectar ao chamado “WOW factor” (Tokman, 2007), conceito de origem empresarial-financeira que se relaciona à capacidade de um evento causar surpresa ou medo, potencializada por possíveis desacordos, polêmicas, críticas ou disputas amplamente divulgadas pela mídia. Esses fatores não estão relacionados necessariamente à viabilidade, adequação ou da própria realização do projeto. A projeção internacional dos projetos e suas eventuais premiações pode servir de portfólio para a contratação de serviços arquitetônicos mediados pela plataforma Freelancer.com; ou é passível de capitalização através da publicação de um livro vendido a altos preços, como realizou Go Architect.

A inclusão do “voto popular” como estratégia de escolha do projeto preferido exprime a pretensa democratização da participação da população global para a definição dos rumos da Notre Dame no século XXI. Porém, a premissa da qual parte a votação não expressa a complexidade da questão; excluindo, por exemplo, a possibilidade de se votar por uma restauração filológico-conservativa da catedral. Segundo pesquisa divulgada pelo jornal Folha de São Paulo (2019), mais de 50% dos entrevistados afirmaram desejar uma catedral idêntica à incendiada, e apenas 25% apoiavam a ideia de uma reconstrução inventiva com

materiais inéditos. A crítica à “Nova Notre Dame” também ocorreu por meio de postagens nas redes sociais. Como exemplo, verifica-se a espirituosa criação de um modelo 3D da Catedral de Notre Dame acrescido de ordinário forro rebaixado modulado, legendado com a mensagem “Where do I submit my Notre-Dame proposal?”, acompanhado das hashtags #architecture e #betterthanFoster (Hilburg, 2019).

Deste modo, sinaliza-se a abertura de possibilidades, mediadas por elites político-econômicas, de destruição do passado-valor vinculados a disputas de poder e especulação turística. O estudo de caso nos permite avaliar a emergência de nova sensibilidade contemporânea em relação à arquitetura do passado, que enaltece a inclusão de novos materiais e tecnologias associados ao uso do vidro translúcido, multifacetado e a processos de desmaterialização do próprio edifício (Wisnik, 2018). Em todas as intervenções analisadas, o efeito do contraste preponderou sobre qualquer outro tipo de princípio formal de intervenção.

A despeito dos projetos de arquitetura efêmera propostos – que literalmente “empacotam” as obras de restauração – parece haver grande dificuldade em se lidar com a memória do edifício depois da catástrofe em termos formais, com destaque para as propostas de eternização da tragédia. A conexão com as teorias da restauração mobilizada em alguns projetos fundamentou-se em interpretações descontextualizadas da Carta de Veneza. O conjunto de projetos analisados, sintetizados nas sete categorias propostas para este estudo, “só pode ser explicado se houver plena liberdade na manipulação do sentido e, ao mesmo tempo, se as estruturas de significado manifestadas no edifício concreto existirem apenas como suporte para essa manipulação” (Solà-Morales, 2013, p. 262).

Apesar da conexão textual entre os projetos contemporâneos, a arquitetura gótica ou a

própria literatura religiosa, as formas arquitetônicas apresentadas raramente tornam claras essas relações, assemelhando-se demasiado entre si apesar das variadas e criativas justificativas. Mesmo os projetos que se referem à presença da luz ou dos vitrais na arquitetura gótica propõem interpretações contemporâneas que transformam brutalmente a espacialidade interna e externa da catedral, de maneira a impossibilitar a apreensão espacial e o significado simbólico do edifício medieval. O público assume destaque na arquitetura contemporânea, sendo que grande parte dos projetos previram a criação de coberturas acessíveis por meio de passarelas, mirantes e programas voltados para lazer e contemplação artística, permitindo o acesso à cobertura.

Destaca-se a secularização de grande parte das propostas, apesar da ampla mobilização de temas religiosos nos memoriais descritivos. Segundo Naomi Stead, “a própria natureza do concurso Notre Dame falou muito sobre as maneiras pelas quais as propostas de design ‘completamente seculares’ responderam às economias da imagem” (Weedon, 2019). De um modo geral, observa-se o processo de tematização das intervenções que buscam fontes de inspiração variadas, recuperando desde passagens bíblicas a repertórios simbólicos de arquiteturas ancestrais, frequentemente externos à tradição arquitetônica do lugar de intervenção, reinterpretando formas arquitetônicas orientalizantes ou islamicizantes. As arquiteturas “de outro lugar” poderiam ser interpretadas com grande interesse simbólico e representativo se considerarmos as tensões político-sociais que assolam a França contemporânea no que diz respeito à xenofobia, islamofobia e questões fronteiriças. Porém, há de se questionar se uma arquitetura histórica, considerada Patrimônio da Humanidade, seria efetivamente o lugar mais adequado para receber uma intervenção contemporânea completamente desvinculada

de seu contexto. Os projetos analisados mobilizaram discussões recorrentes no âmbito da arquitetura contemporânea globalizada – incluindo a sustentabilidade, o dinamismo cinético das estruturas, a disfunção da forma, a interatividade e o uso de recursos tecnológicos de projeção. Igualmente, foram mobilizadas referências externas ao próprio campo disciplinar da arquitetura, chegando aos extremos da mobilização de referências imaginativas do subconsciente, desassociadas de qualquer profundidade teórica, reflexão crítica ou adequabilidade ao tema da patrimonialização. Ainda, por mais extravagantes que fossem as intervenções analisadas, todas dialogaram com a volumetria da cobertura original e com a ausência da flecha.

Apesar do grande barulho, a perspectiva da “restauração inventiva” não vingou no encaminhamento da Notre Dame pós catástrofe. Ao menos até o presente momento,

prevaleceu a perspectiva do “Touche Pas à Notre Dame”. Em defesa de uma ação de restauração filológico-conservativa, o arquiteto responsável pelas obras da Notre Dame, Philippe Villeneuve, opôs-se à realização de uma intervenção contemporânea na catedral, redigindo um dossiê de cerca de 3 mil páginas para recomendar a restauração conservativa da estrutura, flecha e cobertura da catedral. Em julho de 2020, a Comissão Nacional do Patrimônio e Arquitetura, liderada pelo senador Jean-Pierre Leleux, manifestou-se unanimemente pela restauração da flecha da catedral idêntica à destruída pelo incêndio. Em razão desses episódios e da repercussão midiática da discussão, o presidente Emmanuel Macron mudou de ideia e afirmou que a catedral deveria retornar ao seu “último estado visual conhecido” (Observador, 2020); apesar dos problemas que essa concepção pode trazer no que diz respeito ao apagamento da própria memória da tragédia.

6. Notas de Referência

- (1) A flecha da catedral seria o ponto mais alto da cidade gótica, estabelecendo conexão direta entre a terra e o céu. Construída por Viollet-Le-Duc, era rodeada por estátuas de doze apóstolos e substituiu outra flecha semelhante construída em 1250 e demolida entre 1786 e 1792.
- (2) Os jornais foram escolhidos devido ao interesse demonstrado pela divulgação de informações sobre o debate contemporâneo a respeito da Notre Dame. As reportagens serão analisadas como fontes documentais, atentando-se para o papel desenvolvido pela mídia como agente político-social.
- (3) Referência a “não se toca no nosso passado”, célebre frase na França dos anos 1980, “touchepas à mon pote” (“não toque no meu amigo”), que dizia respeito a um imigrante. O slogan foi retomado no que diz respeito às obras das catedrais de Toulouse e Saint Sernin.

- Abramovitch, I. (2019, 14 de maio). Architect responds to controversy over his proposal to top Notre Dame with a glass roof. *Elle Décor*.
- Araújo, G. (2019, 17 de abril). A catedral de Notre Dame tem importância em vários campos, não apenas para os franceses. *Jornal Metamorfose*.
- Augusto, T. (2019, 16 de abril). Assassin's Creed Unity será usado na reconstrução da Catedral de Notre Dame. *Canaltech*.
- Arantes, O. (2015). *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp.
- Argan, G. (1992). *Arte Moderna*. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras.
- Baldwin, E. (2019, 09 de agosto). Zeyu Cai e Sibeí Li vencem concurso de ideias para a Catedral de Notre Dame. *Archdaily*.
- CAU-BR (2019, 17 de abril). *França anuncia Concurso de Arquitetura para reconstruir torre da Notre Dame*.
- Costa, L. (2013). *A luz como modeladora de espaço na arquitetura*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Curitiba: Universidade da Beira Interior.
- Design Class Articles (2020). Disponível em: <shorturl.at/dmruH>. Acesso em: 28 dez. 2020.
- El País (2019, 16 de maio). *De bosque a piscina: 12 propostas de arquitetos para Notre Dame*.
- Fabre, D. (2019). *Catástrofe, memória, intervenção ou o monumento como evento*. Revista Memória em Rede. Pelotas: v. 11, n. 21.
- Folha de São Paulo (2019, 14 de maio). *Plano de Notre Dame contemporânea divide opiniões na França*.
- France24 (2019, 16 de abril). *Emmanuel Macron: "We will rebuild Notre-Dame, and I want it to be rebuilt in five years"*.
- Freelancer.com (2019). Disponível em: <freelancer.com/contest>. Acesso em: 28 dez. 2020.
- Gazeta do Povo (2019, 12 de agosto). *França aprova construção de projeto moderno em Notre Dame*.
- Go Architect (2019). *Visions of Notre Dame: beautiful and wacky ideas for the future of Notre Dame Cathedral*.
- Goedert, V. (2004). *O simbolismo da água*. Encontros Teológicos, n. 1.
- Hed (2019, 05 de agosto). *Hed Architect Jenifer Cole, AIA, earns honorable mention in The People's Notre Dame Design Competition*.
- Hilburg, J. (2019, 22 de abril). Foster + Partners pitches new Notre Dame spire as competition heats up. *The Architect's Newspaper*.
- Lapiente, R. (2016). *A imprensa como fonte: apontamentos teórico-metodológicos iniciais acerca da utilização do periódico impresso na pesquisa histórica*. Revista de História Bilros, pp. 11-29.
- Lemaire, R. (1994). *Autenticidade e patrimônio monumental*. Napoli, 1994, p. 7-24.
- Lennon, J. & Foley, M. (2000). *Dark Tourism: the attraction of death and disaster*. London: Continuum.
- Logan, Cameron (2019). Should Notre Dame cathedral be repaired or

- preserved in its damaged state? *News*.
- Loiola, C. (2020, 15 de julho). Reconstrução da Catedral de Notre-Dame, em Paris, será idêntica à original. *Metrópoles*.
- Marshall, A. (2019, 10 de maio). Glass, Golden Flames or a Beam of Light: what should replace Notre-Dame's spire? *The New York Times*.
- Montaner, J. (2016). *A condição contemporânea da arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, J. (2012). *A modernidade superada*. Ensaios sobre arquitetura contemporânea. São Paulo: Gustavo Gili.
- Pevnser, N. (2015). *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Ramos, C. (2013). *Paris, a cidade luz no terceiro milênio*. Belo Horizonte: Revista UFMG.
- Reis, D. (2016). *Literatura e arquitetura: Notre Dame de Paris sob os constructos de Argan*. Revista Ecos.
- RFI (2019, 03 de maio). *Veja os projetos mais ousados para reconstruir a catedral de Notre Dame*.
- Riegl, A. (2014). *O culto moderno dos monumentos*. A sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva.
- Rowe, Collin e Slutzky, Robert (1985). *Transparência Literal e Fenomenal*. Rio de Janeiro: Revista Gávea, pp. 33-50.
- Santos, A. & Silva, I. (2018). *Paris: de cidade-luz a espaço d'Os Miseráveis*. XIX Encontro Nacional de Geógrafos.
- Solà-Morales, I. (2013). *Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica*. In: Nesbitt (Org.) Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify.
- The Local (2019, 28 de maio). *French Senate says Notre-Dame must be restored exactly how it was*.
- Tokman, M. *The WOW factor: creating value through win-back offers to reacquire lost customers*. Journal of Retailing, 2007, p. 47-64.
- Yin, R. (2001). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman.
- Walsh, N. (2019, 31 de maio). Senado francês defende restauração da Notre-Dame a seu estado original. *Archdaily*.
- Weedon, A. (2019, 17 de maio). Notre Dame's design competition is one for the ages, but some hope it's just one for Instagram. *News*.
- Wisnik, G. (2018). *De dentro do nevoeiro*. São Paulo: Ubu.

Autenticidade como Valor

Aspectos da uma concepção de Autenticidade no Patrimônio

Authenticity as a Value
Aspects of a Conception of Authenticity in Heritage

Albino Mário Santos Dantas 

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil

albino.dantas.hist@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 16/02/2021

Data de Aprovação: 05/05/2021

Resumo

A autenticidade é um tema cada vez mais presente nos debates acerca do Patrimônio. Entretanto, ambiguidades com outros conceitos igualmente fundamentais como *originalidade* e *integridade* mostram que o que é “autêntico” merece uma atenção mais detalhada. O presente artigo se propõe a uma interpretação da autenticidade como Valor por meio da desambiguação entre as noções observadas de ‘autêntico-como-original’ e ‘original-como-autêntico’. Em seguida, apresenta a estruturação de uma concepção de Autenticidade baseada em lógica formal e discute o papel do pesquisador como agente articulador das noções apresentadas em seus contextos históricos e paradigmas científicos.

Palavras-chave: Autenticidade; Patrimônio Cultural; História Cultural

Abstract

Authenticity is a theme that is increasingly present in debates about Heritage. However, ambiguities with other equally fundamental concepts such as originality and integrity show that what is "authentic" deserves more detailed attention. This article proposes an interpretation of authenticity as Value through the disambiguation between the observed notions of 'authentic-as-original' and 'original-as-authentic'. Then, it presents the structuring of a concept of Authenticity based on formal logic and discusses the researcher's role as an articulating agent of the notions presented in their historical contexts and scientific paradigms.

Keywords: Authenticity; Cultural Heritage; Cultural History

1.Introdução

O Campo de estudos acerca do Patrimônio Cultural é marcado por uma intrincada rede de estudos interdisciplinares cuja urdidura se assenta em conceitos fundamentais. Ressaltados por esse ou aquele afluente nos estudos do Patrimônio, suas definições se completam ou polarizam. Tamanha complexidade exige o reconhecimento do lugar, na cenografia discursiva, daquele que pesquisa sobre os temas ligados ao Patrimônio. À guisa de esclarecimento, entendemos os conceitos como parte integrante de um discurso e, como tal, estabelece uma deixis discursiva que

Em geral, as três instancias da deixis discursiva não correspondente a um número idêntico de designação nos textos, mas cada uma recobre uma família de expressões em relação de substituição. Distinguir-se-á nesta deixis o locutor e o destinatário discursivos, a cronografia e a topografia. (MAINGUENEAU, 1997 p.41)

Portanto, um conceito pode ser historicizado. Ao considerar a pergunta intrínseca nesse artigo – O que é Autenticidade? – devemos analisar as questões subjacentes para quem, quando e onde. Abordaremos o tema a partir de uma perspectiva teórico metodológica histórica, o que requer uma desambiguação vital acerca do tempo. Este será tratado sob a perspectiva de Krzysztof Pomian (1993) a qual apresenta duas formas de tempo: Qualitativa e Quantitativa. O Tempo Quantitativo é aquele que transcorre de maneira mais ou menos uniforme e homogênea, tal qual em relógios ou calendários na parede da cozinha de alguém. O Qualitativo, por sua vez, é multiforme e heterogêneo, uma vez que representa as

experiências constituídas no presente, recobradas do passado pela memória e projetadas no futuro como expectativas. O relógio e calendário de cozinha marcam o mesmo presente para duas pessoas diferentes; essas, no entanto, podem ter experiências, memórias e expectativas bastante diferentes entre si.

A hipótese discutida aqui é que a Autenticidade é um Valor e, como tal, possui critérios objetivos que a aproximam do tempo Quantitativo ao passo que a afastam do Tempo Qualitativo. Isto é, não importa o grau de experiência do observador, a expectativa acerca da autenticidade alegada de um objeto e/ou manifestação será mais ou menos uniforme e homogênea. Como abordaremos mais adiante, essa expectativa não se restringe aos juízos de Valor “bom” ou “ruim” – embora o discurso entorno do autêntico como valor influencie, também, esse juízo – mas de um grupo de outros juízos que, em última instância, desnaturalizam aquilo observado.

1º. O Valor. não é somente a preferência ou o objeto da preferência, mas é o preferível, o desejável, o objeto de uma antecipação ou de uma expectativa normativa (v. DEWEY, *The Field of Value: a Cooperative Inquiry*, ed. Ray Lepley, 1949, p. 68; Q.YUI-, KLUCKHOHN e outros, em *foward a General Theory of Action*, ed. Parsons e Schils, 1951, p. 422).

2º. Por outro lado, não é um mero ideal que possa ser total ou parcialmente posto de lado pelas preferências ou escolhas efetivas, mas é guia ou norma (nem sempre seguida) das escolhas e, em todo caso, seu critério de juízo

(v. C. MORRIS, *Varieties of Human Value*, 1956, cap. I).

3º. Conseqüentemente, a melhor definição de V. é a que o considera como possibilidade de escolha, isto é, como uma disciplina inteligente das escolhas, que pode conduzir a eliminar algumas delas ou a declará-las irracionais ou nocivas, e pode conduzir (e conduz) a privilegiar outras, ditando a sua repetição sempre que determinadas condições se verifiquem. (ABBAGNANO, 2007 p.993)

anúncios como “a autêntica comida sertaneja” ou algo que reproduza a equação entre autêntico e verdadeiro, traçando assim uma outra equação: o não-autêntico como falso. Outros conceitos como originalidade e integridade se confundem à autenticidade nesse processo porque em seus respectivos painéis semânticos estão contidas as mesmas equações; original e a cópia, o íntegro e o corrompido. Preliminarmente, podemos definir original como aquilo que está na origem ou se remete diretamente. Por sua vez e igualmente introdutório, consideramos íntegro algo que está completo em si. Esses conceitos serão novamente abordados e desenvolvidos ao longo do texto.

Fenomenologicamente, percebemos isso em

2.O que é, para quem, onde e quando: Uma História da Autenticidade

A ideia de *autenticidade* se torna evidente a partir de uma mudança de postura em relação ao passado. O passado se apresentava como *exempli gratia*, um manancial de condutas valorosas ou vergonhosas que pedagogicamente orientava as atitudes dos viventes. Evocado com esse teor, o passado se compunha – salvo algumas exceções – por *homens iminentes*. As hagiografias, canções de gesta, romances de cavalaria estabeleceram um código de conduta que diferenciava seus conhecedores nos modos de fazer e agir e nos meios para tal. Se portar como um santo, ter a bravura de um cavaleiro ou aguentar as provações de um herói; a autenticidade daquilo narrado como passado era secundário diante da imagem projetada pela narrativa.

Nesse primeiro caso o passado é uma fonte de mimese, de um princípio criador a ser reencenado. Mais adiante, à exemplaridade do passado é somada a ideia de *evolução*. O Paradigma da Ilustração consiste na ideia de

que o futuro representa, *a fortiori*, um estado melhor que o passado. Isto é, somos melhores hoje que ontem e piores que amanhã. Assentar o passado de forma correta e coerente com a verdade dos fatos era (e ainda é, para muitos) a forma de demonstrar a coesão desse Paradigma. Nesse contexto, a autenticidade dos vestígios do passado – materiais ou imateriais – é fundamental.

2.1 O autêntico-como-original

A ambiguidade entre autêntico e original se dá na percepção daquilo sobre o qual esses atributos são empregados. Uma aura, no sentido benjaminiano, que é “um tecido especial entre Espaço e Tempo: aparição única de algo distante, por mais próximo que esteja” (BENJAMIN, 2003 p.47). Um testemunho de um cotidiano passado ao qual podemos nos relacionar, de maneira analógica, com o presente. Se considerarmos nosso conceito preliminar de original – isto é, algo que está ou

se remete diretamente à origem – percebemos a importância da autenticidade-como-original no Paradigma da Ilustração.

A autenticidade-como-original estabelece uma ancestralidade unilinear que, em última instância, distingue identidades entre si. A questão das identidades tem forte apelo durante a formação do Estado-Nação e a ancestralidade responde à pergunta *desde quando somos quem somos?* Casos como o de Christian Jürgensen Thomsen, responsável por organizar o catálogo do acervo da Coleção e Preservação de Antiguidades da Dinamarca, revelam a importância desse recuo às origens no século XIX. Contratado em 1816 para a empreitada, sua abordagem metodológica do acervo remete à experiência adquirida com a numismática e, por isso, tem um viés estético. O método de Thomsen aplicado aos artefatos parte do pressuposto que a confecção em pedra é mais primitiva do que em bronze e esta, por sua vez, mais primitiva que em ferro. De fato, como aponta Bruce Trigger (2004), “Cabe presumir que ele [Thomsen] conhecia o esquema das três idades de Lucrécio através das obras de Montfaucon e Mahudel” (p.74). O uso do termo *primitivo* se encaixa no paradigma adotado por Thomsen, algo que evidencia uma percepção evolucionista linear dos artefatos. Como mencionamos anteriormente, essa percepção evolutiva dos artefatos repousa na experiência numismática de Thomsen. As longas dinastias e o estabelecimento de Casas da Moeda como a *Royal Danish Mint* (1541) permitem uma cronologia de técnicas e estilos de cunhagem. Se consideradas por sua estética, as cunhagens por percussão têm menos elaboração do que aquelas que resultam de moldes.

A analogia consiste, claramente, na percepção do refino estético com o passar do tempo. Isso é plausível no Paradigma da Ilustração e intensificada pela busca das origens culturais dos povos. Desvelar diante de uma audiência

uma longa cadeia cronológica que remonta tempos distantes, quase míticos, reforça a *territorialidade* a qual Meneses (2012) define como comportamentos associados aos espaços contíguos em que se desenrola o cotidiano. Vemos, assim, a construção de um imaginário baseado em evidências organizadas de forma plausível e que, de alguma forma, substitui velhos mitos comunitários de origem por narrativas que estabelecem um passado em comum.

Não abordamos, até aqui, um ponto muito importante no caso Thomsen: a autenticidade das peças do acervo. Este começou a se formar a partir da chancela real em 1807 para a nomeação da Comissão para Coleção e Preservação de Antiguidades. As peças aceitas como parte do acervo têm sua autenticidade auferida pela Comissão e ratificada pela cronologia estabelecida a partir delas. A autenticidade-como-original é uma atribuição conferida ao bem cultural e legitimada pelo conjunto de valores, percepções e atitudes em voga no Poder em um determinado tempo e espaço. Essa atribuição norteia-se por princípios que conformam a Economia Simbólica de uma sociedade em um dado momento e que são, ao mesmo tempo, estruturantes e estruturados de uma visão de mundo.

2.2 O Original-como-Autêntico

Outro aspecto da ambiguação entre Originalidade e Autenticidade: o original-como-autêntico. A raiz semântica está na ideia de genuíno, isto é, algo compatível “quanto às características que lhe conferem identidade, tais como autoria, materiais, técnicas, o contexto histórico (local e época), estilos, e até mesmo, a quem pertenceu o bem.” (DANTAS, 2019 p. 3). Portanto, se considerada a dimensão histórica, o original-como-autêntico figura como testemunho de um dado cotidiano e sua tessitura espaço-temporal. À guisa que conclusão preliminar, trata-se de uma

atestação da *verdade intrínseca* da peça, colocando-a em evidência na análise.

O modelo analítico proposto por Edward McClung Fleming (1974) estipula procedimento para a busca dessa verdade intrínseca. A História do Artefato – como chegou ali, a quem pertenceu, quem fez, onde esteve, quanto custou – apresentou um novo panorama investigativo para Fleming. Sua proposta articula dois procedimentos: a observação física da peça e a análise de sua *história*.

As cinco propriedades básicas fornecem uma fórmula que inclui e inter-relaciona todos os fatos significativos sobre o artefato. Essas propriedades do artefato são sua história, materiais, confecção, estilo e função. [...] As quatro operações a serem desenvolvidas nas cinco propriedades geram respostas para questões relevantes sobre o artefato. Essas operações são a identificação (que inclui classificação, autenticação e descrição), cujo resultado é um conjunto distintivo do artefato; avaliação que resulta numa série de julgamentos sobre o artefato, normalmente baseados na comparação com exemplos semelhantes; análise cultural, que examina várias inter-relações entre o artefato e sua cultura contemporânea; e a interpretação, que sugere os sentidos e significados em relação a aspectos de nossa própria cultura. (FLEMING, 1974 p. 156) **Tradução**

do autor¹

Colocamos a palavra “história” em itálico porque, no modelo de Fleming, essa se resume aos procedimentos heurísticos. O grau de genuidade de algo é atestado do cruzamento das categorias confrontadas entre si; quanto mais concordâncias na pauta cronológica houver, maior será esse grau. Por exemplo, o manifesto de uma embarcação que descreva uma carga de faiança cujas características sejam compatíveis com a de uma determinada peça analisada pode, se não determinar sua origem, ao menos confirmá-la como uma peça pertencente ao cotidiano alegado. Os materiais, os padrões decorativos, o processo de queima corroborariam para tal confirmação.

No primeiro caso que analisamos o objetivo era a constituição de uma pauta cronológica coerente, a qual a peça seria a materialidade confirmadora da plausibilidade dessa linha Tempo. Acontece, na situação em análise no momento, um deslocamento epistemológico do artefato tornando-o central.

O segundo passo da identificação é a autenticação, que tem por objetivo determinar se o objeto é genuíno. Então, qual seria o objetivo de datar, checar a procedência, autoria, materiais e técnicas de confecção? É algo falso ou uma cópia feita com o intuito de enganar ou uma reprodução sem essa intenção? Essa é realmente a cabana de madeira na qual Daniel Boone viveu? Essa é realmente a espada empunhada por George Washington em Yorktown? Essa

¹ “the five basic properties provide a formula for including and interrelating all the significant facts about an artifact. These properties of an artifact are its history, material, construction, design and function. [...] The four operations to be performed on the five properties yield answers to most of important questions we want to ask about an artifact. These operations are identification (including classification, authentication, and description), which results in a body of distinctive facts about the

artifact; evaluation, which results in a set of judgments about the artifact, usually based on comparisons with other examples of its kind; cultural analysis, which examines the various interrelationships of an artifact and its contemporary culture; and interpretation, which suggests the meaning and significance of the artifact in relation to aspects of our own culture.”

caneca de prata que traz a marca de Paul Revere teria sido feita por ele? As habilidades de um especialista ou a análise laboratorial podem ser usadas na autenticação, referida algumas vezes como “crítica externa”. Autenticação é précondição para uma identificação precisa. (FLEMING, 1974 p.156) **tradução do autor**²

A concepção de original-como-autêntico distingue o genuíno de suas reproduções. A cópia e/ou réplica de algo ou a *invenção* de uma tradição não são novidade. Entretanto, a desagregação identitária causada pela Aceleração da História apontada por Reinhart Koselleck (2014) parece ter como efeito a busca por experiências reais. Viajamos à procura de imersões culturais profundas para, ao retornar ao nosso cotidiano, emergirmos como mais plenos. Ou menos fragmentados porque trazemos uma miríade de fotos e souvenirs que atestam nossa experiência. A proteção e preservação da “cultura autêntica” se converteu em uma valiosa fonte de renda com diversificada cadeia produtiva envolvida. A cidade de Nazca, no Peru, tem um prolífero comércio assentado em seu passado pré-incáico. Seus geoglifos, conhecidos como as Linhas de Nazca, foram declarados Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO em 1994 e sua paisagem guarda outros testemunhos genuínos desse passado. Os aquedutos de Cantalloc e o complexo de Cahuachi fazem parte do roteiro turístico arqueológico dos arredores da cidade e contam uma história que

remonta muitos séculos antes da unificação do *Tawantinsuyu* sob o comando de Pachacutec. É possível visitar todos esses lugares, com os devidos cuidados para conservação e preservação e acompanhado de por guias licenciados.

Também é possível comprar peças cerâmicas, produzidas com estrita atenção aos detalhes fabris: os materiais, as cores, os motivos decorativos. São, de fato, tão próximas às autênticas expostas nos museus da cidade que precisam de algo que as falseiem. O saber técnico reconstituído em mínimos detalhes – como o uso da oleosidade natural da pele para selar a argila e prepará-la para pintura – e cuidadosamente aplicado à argila para produzir, em última instância, algo verdadeiramente *falso*.

Essa preocupação tem ligação com o passado recente dos achados arqueológicos peruanos. Em 1942 o antropólogo estadunidense Alfred Louis Kroeber escreveu que o problema da arqueologia no Peru era ser *muito* popular. Raúl Asensio (2018) aponta que o termo “muito popular” é um eufemismo: entre arqueólogos, colecionadores particulares e *huaqueros*³, todos procuram o próximo tesouro. Mundialmente, podemos afirmar que a primeira metade do século XX foi repleta deles; Machu Picchu em 1911, a tumba de Tutankhamon em 1922 e Sutton Hoo em 1939 são alguns exemplos. A Arqueologia peruana teceu uma relação ambígua com os huaqueros. Ainda que a atividade – huaqueria – seja um crime, há uma construção argumentativa que coloca o huaquero como uma vítima da contingência e portador de um valioso conhecimento popular conversível em saber científico.

² “The second step in identification is authentication, to determine whether the object is genuine. Is it actually what it purports to be in date, provenance, authorship, material, and construction? Is it a fake or forgery made with a deliberate intent to deceive or a reproduction made without intent to deceive? Is this log cabin the one in which Daniel Boone actually lived? Is this sword truly the one worn by Washington at Yorktown? Was this silver tankard, with its Paul Revere mark, really made by Revere? The skills of connoisseurship or laboratory analysis, or both, may be used in authentication, which is sometimes referred to as “external

criticism”. Authentication is the precondition for accurate identification”.

³ Também chamados de guaqueros, são pessoas que buscam os locais sagrados de enterramentos andinos anteriores à invasão europeia do século XVI. O objetivo são itens de valor pecuniário alto no mercado de bens e artefatos arqueológicos. Muitos são oriundos de comunidades remanescentes e têm o conhecimento oral ou a experiência na procura desses itens.

O artigo “Huaqueros y Arqueólogos” de Manuel Burga (2012) estrutura essa ideia expondo, inicialmente, que a huaqueria é mais antiga no Peru que a pesquisa arqueológica científica. Ele divide, então, a prática em três momentos: aquele colonial, em que os saques aos sepultamentos eram realizados por espanhóis à procura de ouro. Um segundo, na metade do século XIX, apresenta a elite crioula como intermediária entre o huaquero e os compradores dos artefatos. Esses eram, em sua grande maioria, coleções universitárias ou museus. Ambos os casos deixam perceber que o interesse econômico pelo artefato era o único valor evidente, uma vez que colonizadores e criollos guardam pouco ou nenhum vínculo comunitário baseado na história pré-colombiana.

Entretanto, a persistência da prática após a segunda metade do século XX carecia de uma explicação, uma vez que a personagem principal se torna o próprio *campesino* que, em tese, é herdeiro direto dos lugares sagrados dos povos antigos. O argumento de Burga defende que a pressão econômica resultante de um desastrado processo de reforma agrária teria levado muitos à prática da huaqueria como meio de vida. É nesse momento que a Arqueologia começa no Peru e, também, começa a separar os *bons* huaqueros, que auxiliam nas escavações, dos *maus* huaqueros que insistem nas agora ‘escavações clandestinas’.

Formula-se um binômio cuja expressão repousa no culto nacional ao passado pré-colonização hispânica. De um lado, a comunidade de arqueólogos e aqueles licenciados por eles são os únicos que podem acessar fisicamente esse passado inumado. Do

outro o Estado, único proprietário e protetor legal desse passado trazido à luz novamente. A legislação peruana sobre o Patrimônio Cultural⁴ garante a circulação interna de bens culturais materiais móveis e proíbe a saída dos mesmos bens, exceto para: exposições, restauro ou como parte da comitiva diplomática. As restrições impostas pela legislação peruana têm por objetivo coibir ao máximo possível a circulação de bens culturais no mercado paralelo⁵. Isso explica o porquê de artesãos de Nazca nazquenos contemporâneos venderem uma contrafação que

Não é um exemplo de mentira através dos objetos. No máximo, quando um falso é apresentado como se fosse o original com a intenção explícita de enganar (não por erro), temos uma mentira emitida a propósito daquele objeto. (ECO, 2015 p.135)

O mercado paralelo e os souvenirs citados apresentam dois aspectos do mesmo fenômeno: a transnacionalização de bens culturais materiais e simbólicos. Néstor García Canclini (1994) associa isso à massificação da cultura e à globalização e argumenta a urgência em repensar as relações com o Patrimônio Cultural. Sua representatividade cultural deve ser o ponto de partida para as políticas públicas de preservação. Para tal, é necessária a superação do paradigma baseado na autenticidade e na aproximação da verossimilhança histórica. Essa superação permitiria a saída de um modelo metalinguístico acerca do Patrimônio para uma vivência real, com atribuição de valores e sentidos que tornem os bens culturais acima de tudo vivos.

⁴ Artigo 34o. “Excepciones de Salida” in: PERU. Lei 28296 “Ley General Del Patrimonio Cultural de la Nación y su Reglamento”, 2007.

⁵ Para exemplificar a extensão e um dos modi operandi desse mercado, citamos o levantamento publicado online pelo projeto Athar em 2019 correlacionando antiguidades

roubadas na Síria e sua venda em páginas de Redes Sociais. O nome ‘Athar’ significa antigo, em árabe, e é o acrônimo para ‘Antiquities Trafficking and Heritage Anthropology Research’. <http://atharproject.org/report2019/> acesso em 3 de fevereiro de 2021.

3.A Autenticidade como Valor

As duas considerações tecidas aqui apontam para posições diferentes da concepção de Autenticidade, mas não a definem. Podemos fazê-lo a partir da relação de identidade lógica expressa pela equação $A = A$. Há duas possibilidades de ler essa premissa tautológica: *A é igual a A* ou *A é igual a si mesmo*. Obviamente uma coisa é idêntica a si mesma, desde que no momento em que se estabelece a igualdade, ambos os membros da estejam íntegros. O estado de integridade pode ser definido como “a unidade que concerne ao *inteiro*, e não a *unidade* que se alcança no *total*.” (BRANDI, 2004 p.42). Como exemplo, se considerarmos o fragmento de uma faiança como ‘unidade’ no sentido previsto por Cesare Brandi, podemos reconstituir sua totalidade a partir de outras peças semelhantes. Entretanto, não há como afirmar que o objeto *total* corresponda ao seu idêntico perdido, dado que pode haver idiossincrasias que não foram igualmente recuperadas.

Essa reconstituição é uma inferência na qual as características físicas gerais de pratos semelhantes ao fragmento funcionam como premissas gerais. O fragmento em si é a premissa particular e o objeto reconstituído, a conclusão do silogismo. Tratamos aqui não de uma dedução, mas de uma abdução; as premissas gerais não são *universais* e a conclusão atende aos critérios de validade. A abdução é uma forma lógica de responder uma questão da maneira mais provável dada uma ambiguidade no fenômeno semiótico.

[...] temos um fenômeno semiótico quando, no interior de um dado contexto cultural, um dado objeto pode ser representado pelo termo *rosa* e o *rosa* pode ser interpretado por *flor vermelha*, ou pela imagem de uma *rosa*, ou por toda uma história que narre como se cultivam as rosas. (ECO, 2015 p.183)

A autenticidade tem suas raízes dos princípios da identidade, entretanto se estabelece como uma analogia expressa pela equação entre representâmens ou $R_a = R_b$. O representâmen é a terça parte da estrutura semiótica de Charles

Pierce, formada também pelo objeto e pelo interpretante. Um dado objeto é substituído completa ou parcialmente por um signo ou representâmen e sobre este ocorrem as ações do interpretante. Cabe aqui uma ressalva: essa substituição do objeto pelo signo não é, necessariamente, verdadeira (ECO, 2000). Por exemplo, há uma imagem bem estabelecida para *coração* e suas cores completam o signo: vermelho e rosa para sentimentos amorosos, amarelo para amizade ou preto para o luto. A forma ou as cores mencionadas não substituem *verdadeiramente* o coração humano anatomicamente correto, mas no fenômeno semiótico produzem sentido para o interpretante.

Atestar algo como autêntico e satisfazer a igualdade apresentada mais acima pode ser feito em dois momentos: síncrono ou assíncrono à constituição física do objeto. Quando levamos ao cartório um documento e sua cópia ($R_a = R_b$), um funcionário atesta a autenticidade dessa cópia por analogia e chancela um grupo de selos para atestá-la. Assim podemos portar ou entregar o duplo (a cópia autenticada) sem arriscar o dano ou perda do documento original. Quando lidamos com algo alegadamente autêntico mas distante temporalmente de sua origem, devem ser aplicados um rol de técnicas que atestem a verdade interna da peça. É autêntico aquilo cujos pontos elencados para sua verificação frente ao seu duplo ou ao conjunto de premissas que o formam se mostrem corretos. Para todo aquele que cuja relação acima se mostra incorreta ou inválida há uma série de termos que significam o *não-autêntico*. Falsificação, forja, contrafação, embuste, engodo são alguns exemplos que, no quadro semântico, assumem a posição de “falso”.

Em todos os campos de pesquisa, a História da Arqueologia é cercada por grandes casos de falsificação que, cedo ou tarde, são descobertos. Por outro lado, as grandes descobertas foram – e ainda são – postas em dúvida *a priori*, denunciadas como falsas. Em outros termos, é precisamente a *contra-expertise*

reclamada pelos denunciante que permitiu o desenvolvimento de nossos conhecimentos. Em suma, é ao falso (real ou deliberado) que devemos o abono das instituições de pesquisa, dos métodos, das técnicas e das bases teóricas da Arqueologia. (BESSE et al. 2011, p.13)
tradução do autor⁶

Entre abril de 2011 e janeiro de 2012 o museu suíço Laténium apresentou a exposição *L'Âge du Faux: L'authenticité en Archéologie* [A Era do Falso: a Autenticidade na Arqueologia]. A conclusão do excerto acima aborda simultaneamente os aspectos da autenticidade discutidos aqui. Há um falso que se passa por verdadeiro, desmascarado *a fortiori*. Há o verdadeiro que, tido como falso pela *contra-expertise*, é confirmado mais adiante. O princípio da ratificação/retificação, em seu aspecto ético, científico e do discurso está nesses dois momentos. Como juízo de Valor, extrair o verdadeiro do falso e/ou corrigir uma afirmação errada é um princípio deontológico, o “dever-ser” em um dado paradigma. O lugar do falso, portanto, é e deve ser provisório; seu expurgo é inerente ao correto proceder científico.

Apesar da posição do Falso na deontologia, seu aspecto como parte do procedimento científico mudou. A virada epistemológica, uma ‘reabilitação’ do Falso e do Erro, é relativamente recente na História das Ciências como um todo. Retomamos à década de 1960 e à crise paradigmática subjacente para analisar o ponto de inflexão da Lógica nas pesquisas. No paradigma racional ocidental, a crítica dos princípios de inferências válidas segue dois caminhos essenciais: o *ponendo ponens* (‘afirmar afirmando’) e o *tollendo tollens* (‘negar negando’). “A distinção lógica importante é entre a forma em que a segunda premissa é a afirmação do antecedente da

premissa condicional e a forma em que é a negação do consequente” (KNEALE e KNEALE, 1991 pp.100-101). Considerando o âmbito da Lógica Formal, o modo ponens é expressado pela fórmula ‘Se A então B; dado B logo A’ enquanto o tollens segue ‘Se A então B; dado Não-B logo Não-A’.

A Lógica Formal, por se tratar de uma teoria ingênua⁷, não aborda questões argumentativas, sujeitas às relações semânticas e semióticas. Este mesmo princípio é fundante da concepção de ciência formulada no século XIX: os procedimentos metodológicos e conceituais visam, em larga monta, estabelecer pontos *ingênuos*, ou seja, livre ao máximo de paradoxos. O ponendo ponens, cuja tradução é “afirmar afirmando”, é o princípio lógico do *Positivismo*. A confirmação das premissas gerais via premissas menores ou particulares resulta em conclusões afirmativas ou positivas, como no exemplo formal dado acima. Embora formalmente válido, ao tratarmos de ciência a pergunta ‘como se formulam as premissas gerais?’ exige uma resposta. Com tal intento em mente o Círculo de Viena estabeleceu o ‘Princípio da Verificabilidade’, ligado à *pesquisa antimetafísica dos fatos*.

Muitos afirmam que o pensamento *metafísico* e teologizante hoje volta a crescer, não apenas no âmbito da vida como no da ciência. Trata-se de um fenômeno geral ou somente de uma mudança limitada a determinados círculos? A própria afirmação confirma-se facilmente se atentarmos aos temas dos cursos nas universidades e aos títulos das publicações filosóficas. Todavia, também o espírito oposto, iluminista e de *pesquisa antimetafísica dos fatos*, se fortalece atualmente, tornando-se consciente de sua existência e

⁶ “Dans tous les domaines de recherche, l’histoire de l’archéologie est jalonnée de grandes « affaires » de falsifications, qui tôt ou tard, ont été déjouées. A l’inverse, toutes les découvertes majeures ont d’abord été – et sont encore – mises en doute a priori, et dénoncées comme des faux. En d’autres termes, c’est précisément la contre-expertise réclamée par de telles dénonciations qui a permis le développement de nos connaissances. En bref, c’est au faux (réel ou putatif) que nous

devons l’affirmation des institutions savantes, des méthodes, des techniques et des bases théoriques de l’archéologie.”

⁷ Usamos aqui o termo elaborado por Georg Cantor (1845-1918) em sua teoria matemática dos conjuntos. A palavra “Ingênua” refere-se à busca por relações mais simples entre os elementos estudados na busca de reduzir ou anular eventuais paradoxos.

avesso à especulação está mais vivo do que nunca, fortalecido precisamente pela nova resistência que se lhe oferece (CARNAP et al, 1986 p.6)

O Manifesto do Círculo de Viena, publicado como panfleto em agosto de 1929, é uma retomada do Positivismo e reclama o status de pureza das ciências empíricas diante das especulações do pensamento ‘metafísico e teologizante’. Ao considerar os fundamentos das Ciências Sociais no Manifesto, os autores afirmam que apesar dos esforços para a desambiguação das questões metafísicas “ainda não se alcançou aqui o mesmo grau de purificação alcançado na Física” (p.17). O empirismo presente na metodologia da Física conferiria o mencionado ‘grau de purificação’, firmando uma hierarquia entre as ciências. Aquelas que atendessem aos critérios do Princípio da Verificabilidade via reprodução empírica de experimentos seriam, em última análise, superiores.

As ideias do Círculo de Viena encontram resistência em dois autores: Karl Popper e Thomas Kuhn. Lançado originalmente em 1959, a *Lógica da Pesquisa Científica* de Popper aponta para o outro procedimento lógico, o *Tollendo Tollens* ou ‘negar negando’. Como o nome sugere, é uma oposição simétrica àquele que está na base do Positivismo e do Neopositivismo do Círculo de Viena. A *Falseabilidade* de Popper segue o mesmo Princípio da Verificabilidade, entretanto numa direção oposta, o que “equivale ao requisito de que todos os enunciados da ciência empírica (ou todos os enunciados “significativos”) devem ser suscetíveis de serem, afinal, julgados com respeito à verdade e falsidade; diremos que eles devem ser “conclusivamente julgáveis” (POPPER, 2004 p.41). Uma crítica semelhante às limitações impostas pelo Círculo de Viena pode ser percebida, mais sutilmente, no texto *Knowledge without Authority* [Conhecimento sem Autoridade] de 1960:

O problema da validade do

empirismo pode ser colocado, grosso modo, assim: a observação é a única fonte de nosso conhecimento sobre a Natureza? Se não, quais seriam as outras fontes? [...] Primeiro, a maioria de nossas considerações não são baseadas em observações, mas em todo tipo de fontes. ‘Eu li na *Times*’ ou talvez ‘Li na *Enciclopédia Britânica*’ são mais aceitas e definitivas como resposta para pergunta ‘Como você sabe isso?’ do que ‘concluí a partir de observações’ ou ‘sei isso porque parti de observações feitas ano passado’. (POPPER, 1980 pp.46-47) **tradução do autor**⁸

A crítica de Thomas Kuhn segue a Falseabilidade de Popper colocando-a em uma perspectiva histórica. Em seu *A Estrutura das Revoluções Científicas* de 1962, Kuhn contradiz a visão formalista da Ciência, isto é, a ideia de que essa seria o resultado de um acúmulo evolutivo unilinear puramente racional. O conceito de paradigma estabelece, para a História das Ciências, marcos cronológicos análogos àqueles usados na periodização clássica da História. Entretanto, seu conceito admite uma multiplicidade de *estágios* de elaboração dos paradigmas em um mesmo tempo. Muito embora seja tentador recuar e deslocar o conceito de Regimes de Historicidade de François Hartog, não cabe como categoria analítica para proposta de Kuhn. Com efeito, seu questionamento da unilinearidade evolutiva do panorama formalista se dá na perspectiva de uma racionalidade hegemônica e atemporal.

Essa racionalidade questionada por Kuhn se aproxima da ‘Sublime Verdade’ da filosofia clássica, seja como meio para atingi-la ou como objetivo final expresso numa hierarquia das ciências. No campo das ciências normais, isto é, “a pesquisa firmemente baseada em uma ou mais realizações científicas passadas” (KUHN, 1998 p.29) o cientista responde questões

⁸ “The problem of the validity of empiricism may be roughly put as follows: is observation the ultimate source of our knowledge of nature? And if is not, what are the sources of our knowledge? [...] First of all, most of our assertions are not based upon observations, but upon all kinds of other sources. ‘I read it in The

Times’ or perhaps ‘I read it in the Encyclopaedia Britannica’ is a more likely and a more definite answer to the question ‘how do you know?’ than ‘I have observed it’ or ‘I know it from an observation I made last year’.”

delimitadas pelos resultados de seus predecessores. Com efeito e sobretudo naquelas cujo empirismo é fonte essencial do conhecimento, o refinamento e precisão na obtenção dos dados é mais importante do que forçar os limites estabelecidos pelo paradigma

vigente. O pesquisador figura como um ‘solucionador de enigmas’ ou ‘quebra-cabeças’ internos do paradigma e o reforçam como um todo ao passo que também o fazem com os limites de sua ciência.

4. Considerações Finais

A ampliação do conceito de Patrimônio Cultural traz consigo diversas exigências e redefinições sobre a Autenticidade. A compreensão de John Ruskin (2013) sobre o tema interdita qualquer interferência posterior pelo risco da perda dos referenciais originais que marcam seu conceito de patrimônio.

É como centralizadora e protetora dessa influência sagrada, que a Arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela. [...] há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitetura: e a última de alguma forma inclui a primeira, e é mais poderosa em sua realidade: é bom ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que suas mãos manusearam, e sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas. (RUSKIN, 2013 pp. 54-55)

Essa noção tem suas raízes no Romantismo europeu oitocentista e reflete o autêntico-como-original. Qualquer adição ou subtração poderia corromper a aura do patrimônio material imóvel. Em contraponto, muito embora na mesma perspectiva, Eugène Viollet-le-Duc (2013) afirma que “restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-

lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.” (VIOLETTE-LE-DUC, 2013 p. 29). A Arquitetura como Arte Aplicada e seus produtos – os edifícios – são o lugar desses discursos antagônicos. Como no caso do também oitocentista Thomsen, a estética norteia a discussão.

Ruskin e Viollet-le-Duc se posicionam contra o Esquecimento das origens através da preservação de exemplares arquitetônicos do passado. Entretanto, a ameaça do apagamento desse passado toma contornos dramáticos aos olhos de Viollet-le-Duc, que viveu a França sob a égide do barão Eugène Haussmann e seu projeto remodelador do tecido urbano parisiense. As velhas catedrais góticas são marcas físicas da passagem dos anos e na Paris de Haussmann, uma mácula deixada à flor da pele da cidade: a lembrança de um cotidiano tido como feio, sujo e malvado. O II Império e seu coroado Napoleão III, portadores de um projeto de Progresso, não se reconheciam absolutamente nessa herança.

O lugar do discurso sobre o Patrimônio Material é a Arquitetura e a cidade é seu cenário por excelência. O IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, ocorrido em 1933 em Atenas, trazia como mote a cidade funcional. A época era propícia para discussão do tema, uma vez que a Europa ainda se recuperava das feridas deixadas pela Grande Guerra. Nesse congresso, o já consagrado arquiteto Charles-Edouard Jeanneret-Gris – cujo pseudônimo era Le Corbusier – apresentou a Carta de Atenas. Nela, Le Corbusier reforça a arquitetura como

o âmbito das preocupações acerca do Patrimônio, limitando indiretamente o debate sobre autenticidade.

São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem em si uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta, para os séculos futuros, essa nobre herança. (LE CORBUSIER, 1993 p.65)

A virtude plástica é uma herança da noção de Patrimônio do século XIX. Quando pensamos na aplicação das premissas da Carta de Atenas no Brasil, houve um grande esforço para validar a arquitetura colonial notadamente barroca nessa herança. A pureza das formas – que, não por acaso, ressonava com as ideias modernistas – foi o caminho para tal, em contraposição aos “exageros intelectualistas” do neoclássico e do eclético no Brasil. Esse Barroco arquitetônico puro em suas formas seria uma invenção original e, portanto, um autêntico testemunho que merecia ser conservado, preservado e mimetizado por aqueles que seriam seus legítimos intérpretes: os arquitetos modernistas.

Na década de 1960, a Carta de Veneza (1964) retoma o princípio do patrimônio material como “testemunha” do passado. No artigo 9º, a preocupação com a manutenção da “aura” se faz presente:

Artigo 9º - A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo

conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstruções conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca de nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento. (Carta de Veneza, 1964)

Na mesma década da Carta de Veneza, as ciências humanas passam por uma crise paradigmática seguida de uma expansão de seus próprios conceitos. Discussões acerca de seus conceitos fundamentais ampliam campos de atuação, tocando esferas que antes eram restritas os membros aceitos de uma comunidade. Essa expansão, retomando a ideia de Thomas Khun sobre o pesquisador, é importante para a formulação de novas questões sobre os objetos de pesquisa. O Patrimônio Cultural e a Autenticidade se tornam parte da pesquisa de historiadores, antropólogos, filósofos, acadêmicos do Direito e da Sociologia e, como alerta Chimananda Ngozi Adichie (2009), desvelam os perigos da História Única porque

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade

despedaçada. (ADICHIE, 2009 p. 18)

No espírito de uma polissemia preenchendo não só o significado dos Patrimônios Culturais como também instituindo-os, a Conferência de Nara (1994) retoma a Carta de Veneza e faz um importante adendo à noção de Patrimônio

Cultural: o reconhecimento de temporalidades e histórias próprias de cada povo. Apesar das diretrizes gerais quanto a Autenticidade permanecerem as mesmas da Carta de Veneza, esse reconhecimento devolve às culturas o protagonismo de seus representâmens para constituição de seu Patrimônio e critérios de autenticidade.

Documentos

Carta de Veneza (1964) disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>

Conferência de Nara (1994) disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>

CARNAP et al. A Concepção Científica do Mundo – o Círculo de Viena. *In*: Cadernos de História e Filosofia da Ciência volume 10 pp. 5-20, 1986.

JEANNERET-GRIS, Charles Edouard (le Corbusier). A Carta de Atenas [versão de Le Corbusier: tradução de Rebeca Scherer]. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1993.

Artigos consultados e/ou citados

CANCLINI, Néstor García. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. *In* Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 23 pp.95-115, 1994.

_____. Cidades e Cidadãos Imaginados pelos Meios de Comunicação. *In*: OPINIÃO PÚBLICA, Campinas, Vol. VIII, nº1, 2002, pp.40-53.

DANTAS, Fabiana Santos. Autenticidade em Risco - Autenticidade de Bens Culturais: *um olhar jurídico*. *In*: Anais do 3º Simpósio Científico do ICOMOS/Brasil. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

FLEMING, Edward McClung. Arifact Study: A Proposed Model. *In* Winterthur Portifolio, vol. 9. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

Bibliografia consultada e/ou citada

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia 5ª edição revista e ampliada. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADICHIE, Chimananda Ngozi. O Perigo de uma História Única. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BENJAMIN, Walter. La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica. Cidade do México: Editorial Itaca, 2003

BESSE et al. L'Âge du Faux: L'Authenticite em Archéologie. Hauterive (Suíça): Laténium, 2011

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano - Artes do Fazer 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

ECO, Umberto. Tratado de Semiótica General tradução para o espanhol de Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 2000.

_____. Os Limites da Interpretação. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio *in*: Varia Historia, volume 22 número 36, pp. 261-273. Belo Horizonte, 2006.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Biblioteca Vértice, 1990.

HALL, Stuart. On Representation. Londres: SAGE publications, 2003.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. A Invenção das Tradições. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.

- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do Tempo: Estudos sobre História*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.
- KHUN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas* 5ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- KNEALE, William e KNEALE, Martha. *O Desenvolvimento da Lógica*. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1991.
- MAINGUENAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *O Campo do Patrimônio Cultural: uma Revisão de Premissas* in: *Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural – Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: Desafios, Estratégias e Experiências para uma Nova Gestão – Ouro Preto, Minas Gerais, 2009*.
- NORA, Pierre. *Les Lieux de Mémoire* tradução pra o espanhol de Laura Masello. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.
- POMIAN, Krzysztóf. *Tempo/Temporalidade* in: *Enciclopédia Einaudi* volume 29. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.
- POPPER, Karl. *A Lógica da Pesquisa Científica* 9ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.
- _____. *The Two Fundamental Problems of the Theory of Knowledge*. Nova Iorque: Routledge Classics, 2012.
- RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória* tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração* tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

Mediações Livrescas: O Instituto Nacional do Livro e os percursos editoriais brasileiros em terras lusitanas

Este artigo faz parte de um trabalho maior de pesquisa que culminou em meu doutoramento, intitulado: *A ACLAMAÇÃO DAS LETRAS: O Instituto Nacional do Livro e a pedagogia literária no Brasil do século XX*, supervisionado pela professora Giselle Martins Venancio com financiamento da Capes e FAPERJ e realizado na Universidade Federal Fluminense.

The Instituto Nacional do Livro and the Brazilian editorial routes in Lusitanian lands

Mariana Rodrigues Tavares 

Universidade Federal Fluminense, Brasil

historia.mari@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 21/03/2021

Data de Aprovação: 05/05/2021

Resumo

O objetivo deste artigo dedica-se a coletar as fontes que vinculam, direta ou indiretamente, as relações de circulação dos impressos do Instituto Nacional do Livro do Brasil e com o Estado português. Com isso, inventariou-se as coleções de obras que se intercambiaram entre os dois países, assim como, se destacaram outras relações intelectuais existentes entre Brasil e Portugal. Diante do obscurantismo que permeia a história social do Instituto Nacional do Livro e da própria falta de outras pesquisas historiográficas que se dediquem a este tema, o presente trabalho se apresenta como uma contribuição valiosa acerca dos circuitos editoriais que permearam capítulos importantes da circulação dos impressos no Brasil e em Portugal ao longo do século XX.

Palavras-chave: Instituto Nacional do Livro; livros; intercâmbios letrados; Portugal;

Abstract

The objective of this paper is to collect the sources that link, directly or indirectly, the circulation relations of the printed materials of the Instituto Nacional do Livro of Brazil and with the Portuguese State. With that, the collections of works that were exchanged between the two countries were inventoried, as well as other intellectual relations existing between Brazil and Portugal. In view of the obscurantism that permeates the social history of the Instituto Nacional do Livro and the very lack of other historiographical researches dedicated to this theme, the present work presents itself as a valuable contribution on the editorial circuits that permeated important chapters of the circulation of print in the Brazil and Portugal throughout the 20th century.

Keywords: Instituto Nacional do Livro; books; literate exchanges;

Se com sua Arte, pai querido, fez
Rugirem as águas loucas, acalme-as:
O céu parece que quer verter piche;
Mas o mar sobe à face da atmosfera
E apaga o fogo. Ai, como eu sofri
Com os que vi sofrer! A brava nave
(Carregando, na certa, um ente nobre)
(William Shakespeare, A Tempestade).

A peça de Shakespeare foi lançada originalmente em 1611 e, segundo aponta Simon Winchester (2012)⁹ foi montada com grande distinção e elegância em 2009 num teatro em Hamilton, capital do arquipélago de Bermudas, como forma de comemorar o quadricentenário da mais setentrional colônia britânica do Atlântico¹⁰. A razão da escolha da peça não se deveu apenas pelo sucesso mundial da obra, mas pelo fato de que os grandes conhecedores de Shakespeare acreditam que “A tempestade era, antes de mais nada, uma peça ligada ao oceano Atlântico, e que foi a localização acidental das Bermudas, quatro séculos antes que desempenhou um papel vital na sua criação¹¹”. A ilha na qual Próspero e Miranda se veem exilados e na qual vive Caliban, personagens da referida peça, assemelha-se a um lugar no Mediterrâneo. No entanto, um exame mais

acurado do texto, de acordo Simon Winchester, endossa uma ideia de que A tempestade foi inspirada num naufrágio real ocorrido em 1609, e que não teve lugar no Mediterrâneo, mas no Atlântico ocidental.

Seja como for, as águas do Atlântico são reveladoras. As relações tracejadas entre Portugal, Brasil e América Latina desde o século XV são um exemplo disso. Cada capítulo da História do Brasil guarda nuances de uma trajetória de impressos que circundou os mares Atlânticos e os intercâmbios entre estas localidades. O presente capítulo se destina a pensar de que maneira estas relações editoriais se construíram entre ao longo dos anos 1940-60 no cotejo das ações do Instituto Nacional do Livro que fizeram parte do Acordo Cultural entre Brasil e Portugal e também nas Exposições do Livro no qual se expandiram os rumos editoriais no transcorrer das décadas.

1. Relações culturais oficiais entre o Estado Novo português e o Estado Novo varquista

A política de aproximação entre Brasil e Portugal qualificada pelo Estado Novo de Getúlio Vargas ficou conhecida pela disseminação de eventos, acordos, com destaque de sobremaneira para o *Acordo Cultural de 1941*. No entanto, mesmo antes de 1941, isto é, da culminância do Acordo Cultural,

há de se tomar em conta que o campo fértil da luso-brasilidade possibilitado após 1930 encontrou respaldo em iniciativas como o Acordo ortográfico de 1931; a inauguração do Instituto Luso-Brasileiro de Alta Cultura de 1934; participação do Brasil em comemorações centenárias de 1940; criação da *Sala do Brasil*,

⁹WINCHESTER, Simon. Ah! Quanta beleza, quanto poder! In: _____. Atlântico: grandes batalhas navais, descobrimentos heroicos, tempestades colossais e um vasto oceano com um milhão de histórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 134-181.

¹⁰WINCHESTER, Simon. Ah! Quanta beleza, quanto poder! In: _____. Atlântico: grandes batalhas navais, descobrimentos heroicos, tempestades colossais e um vasto oceano com um milhão de histórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 134-181.

¹¹WINCHESTER, 2012, p. 135.

em 1937, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, mais tarde, transfigurada em Instituto de Estudos Brasileiros e a Embaixada extraordinária de Portugal no Rio de Janeiro de 1941¹². Um bom exemplo destas políticas de aproximação acima citadas é a *Exposição do Livro Português* que foi largamente referenciada nos periódicos brasileiros da década de 1940:

QUINZENA DO LIVRO PORTUGUÊS

Obras antigas e modernas vão figurar na próxima exposição Convergindo para a obra de aproximação cultural luso-brasileira, posta em prática pelos srs. Dr. Lourival Fontes e Antonio Ferro, sob o patrocínio da Embaixada de Portugal, do DIP e SPN, vai realizar-se, no próximo mês de novembro, no Rio de Janeiro, a *Exposição do Livro Português*, à cuja organização presidirá uma Comissão de Honra, composta pelos ministros das Relações Exteriores e da Educação, embaixador de Portugal, presidentes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Brasileira de Letras, diretores do DIP e do SPN e presidentes do Instituto Luso-Brasileiro de Alta Cultura, Associação Brasileira de Imprensa, Gabinete Português de Leitura e Liceu Literário Português¹³.

A *Exposição do Livro Português* citada na reportagem acima é fruto de um projeto maior de promoção da cultura nacional portuguesa e brasileira num período específico da história política de ambos os países. A esta época, tanto

o Brasil quanto Portugal adotaram o sistema político do Estado Novo que vigorou no primeiro país por cerca de oito anos (1937-1945) e no segundo por mais de quarenta anos (1933-1974).

Apontam pesquisadores que os projetos culturais dos dois países assinalaram sua centralidade para a constituição da escrita de uma História Pátria, cuja importância estaria pautada para a construção de uma cultura republicana. Este processo se relaciona a outros dois, por meio dos quais se estabeleceu um discurso republicano vinculado a propaganda a relação entre a República e a necessidade de difundir uma cultura cívico-patriótica, capaz de constituir novos cidadãos. No caso específico português, destaca António Costa Pinto que o projeto cultural salazarista procurou realizar uma “restauração sistemática dos valores da Tradição”. Segundo o próprio autor, a maior atenção foi concedida a todo um movimento “etnográfico-folclórico” que passou por processos de revitalização, restauração dos símbolos da reconquista cristã e sua utilização social, por concursos como a “aldeia mais portuguesa de Portugal”, movimento que culminou, nos primórdios da década de 1940, na “*Exposição do Mundo Português*”, reproduzindo os hábitos das populações portuguesas de todo o Portugal. Nas palavras de Costa Pinto, “outro revelador importante foi o da promoção do cinema português que, com uma clara vocação popular, remetia também a apologia dos sadios valores da honestidade cristã e da família pobre, mas honrada”¹⁴.

No que tange o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), citado na reportagem em destaque, sabe-se que fora criado em 1933 durante o governo de Oliveira Salazar e cuja liderança coube à figura de António Ferro. Em linhas gerais, a função do SPN ficou encarregada de fornecer uma imagem política do regime fora e dentro do país. Juntamente

¹²SERRANO, 2014, p.58.

¹³O Imparcial, 18 de outubro de 1941.

¹⁴COSTA PINTO, 2007.

com as artes plásticas, o cinema, a propaganda, o Estado Novo passou a participar das práticas e dos discursos etnográficos no conjunto dos recursos culturais colocados a serviço dos programas nacionalistas¹⁵.

De maneira semelhante desenvolveu-se uma cultura cívico-patriótica no Brasil. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) também referido na matéria em epígrafe, órgão do Estado Novo varguista ampliou sua capacidade intervencionista por meio de instituições criadas pelo Ministério de Educação e Saúde Pública. Conforme destaca Maria Helena Capelato, o Ministério da Educação, sob a chefia de Gustavo Capanema propôs a divisão do Departamento de Propaganda em duas partes: a primeira correspondente a Publicidade e Propaganda, ficando a cargo do Ministério da Justiça; e a outra a Difusão Cultural, voltada para o Ministério da Educação e Saúde. Após discussões internas, em 1939, criou-se o Departamento de Imprensa e Propaganda oriundo do extinto Departamento de Propaganda e Difusão Cultural¹⁶. Nas palavras de Capelato, o “DIP foi fruto da ampliação da capacidade de intervenção do Estado no âmbito dos meios de comunicação e da cultura. Tinha como função elucidar a opinião pública sobre as diretrizes doutrinárias do regime, atuando em defesa da cultura, da unidade espiritual e da civilização brasileira”¹⁷.

Além de referenciar os dois órgãos, o texto do jornal cita dois nomes: o de Lourival Fontes e de Antônio Ferro. Sobre os dois são válidas algumas ponderações.

A respeito de Lourival Fontes, é sabido que formou carreira na área do Jornalismo, colaborando em jornais da Bahia e do Sergipe, este último seu estado natal. Ocupou cargos públicos na Prefeitura do Distrito Federal galgando, mais tarde, a posição de diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda em 1939 e ali permanecendo até 1942. Tempos depois, em 1945, se tornou embaixador no México, mas com o fim do Estado Novo de Getúlio Vargas foi exonerado do cargo.

Numa posição semelhante esteve a figura política de Antônio Ferro. Também advindo dos meios jornalísticos, simpatizante do fascismo, Ferro galgou a direção do SPN graças a sua proximidade com Salazar. Nas palavras de Antônio Costa Pinto, “Ferro criou uma máquina que ultrapassou largamente as meras necessidades de gestão de imagem de Salazar”. A atuação no Serviço de Propaganda Nacional coordenou e integrou a imprensa do momento, além disso, dirigiu a censura do regime, organizou as encenações coletivas periodicamente transportadas para a capital, além de assegurar muitas atividades voltadas para as elites e capitaneou relações culturais com o exterior¹⁸.

As relações culturais, portanto, entre Portugal e Brasil constituíram uma política que perdurou por anos e que foi marcada pela produção e circulação de muitos livros, contando, de forma destacada, com a atuação do Instituto Nacional do Livro. Pode-se afirmar que houve um processo de permuta de obras e de mútua colaboração entre os autores brasileiros e editores/livreiros portugueses. Um bom

¹⁵ALVES, 1997.

¹⁶CAPELATO, 1999.

¹⁷O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) atuou no projeto de centralização política visando à ampliação dos poderes do chefe Executivo federal; valorização da administração municipal; intervenção estatal; etc. Neste sentido, a produção livresca procurava destacar a trajetória pessoal de Getúlio Vargas, especialmente durante o período de criação do órgão e a vigência do Estado Novo. De acordo com Ana Paula Leite Moreira (2019), “Nesse processo de construção de Vargas como um mito e um dos grandes heróis da nação, são atribuídas a ele as mais variadas qualidades para destacá-lo como um ser superior e excepcional. A designação de Vargas como “amigo” foi bastante empregada, destacando sua simpatia e bondade

política para com os mais variados grupos sociais: “amigo do teatro”, “amigo das crianças”, “amigo dos trabalhadores” e até “amigo da aviação”⁸⁸. Um exemplo do investimento nessa qualidade é o livro Foi no poder que me tornei vosso amigo (1939), versão escrita do discurso proferido por Vargas da sacada do Palácio do Ministério do Trabalho, a 10 de novembro de 1938, data do primeiro aniversário do Estado Novo, e dirigido aos trabalhadores nacionais” (2019, p. 91). Para maiores informações ver: MOREIRA, Ana Paula Leite. *O Departamento de Imprensa e Propaganda e a política editorial do Estado Novo (1937-1945)*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em História, UNIRIO, 2019.

¹⁸COSTA PINTO, 2007.

exemplo pode ser verificado na constituição de uma Biblioteca brasileira na Seção de Intercâmbio do SPN/SNI, remetendo-se à importância do livro como instrumento fundamental para o Acordo. Segundo Gisella Serrano, a “Biblioteca da Seção Brasileira tinha por função primordial engrandecer os conhecimentos dos portugueses acerca da cultura brasileira e, por conseguinte, divulgar autores e editores em Portugal, favorecendo a aproximação intelectual pelas letras”¹⁹. A

respectiva Biblioteca recebia constantemente doações de livros, sobretudo, do Brasil e era uma prática recorrente a distribuição editorial como forma de aproximação diplomática ou de divulgação dos conteúdos enviados. De acordo com os documentos referentes ao DIP e ao SNI havia um intercâmbio direto de livros, boletins, além da criação dos prêmios e pedidos de envio de obras e etc., como se pode verificar na correspondência citada abaixo:

Exmº Senhor
Visconde de Carnaxide
Mtº. II. Delegado do SNI junto ao DIP
RIO DE JANEIRO

Confirmo os meus ofícios de 31 de agosto e 22 de setembro últimos.

Por este correio seguem fotografias, artigos, recortes da Imprensa portuguesa, a revista “Panorama”, destinada a “Livros de Portugal”, “Documentos Nº 3”, etc.

PEDIDOS: Solicitam-nos as seguintes obras de edição oficial:

- A demanda do Santo Graal, apresentada por Augusto Magne, edição do Ministério da Educação e Saúde (Instituto Nacional do Livro), 2 exemplares.
- Bibliografia da Educação Física – publicada, ao que parece, na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, nos números de Janeiro, Fevereiro e Março de 1944.
- Catálogos de traduções brasileiras de livros estrangeiros.

DOCUMENTOS: O Bibliotecário do Departamento de Difusão Cultural da Prefeitura do Distrito Federal, deseja que lhe seja enviada esta publicação, tendo-se nos dirigido nesse sentido. Rogo o obséquio de atendê-lo.

DOCUMENTOS Nº3: Seguem os 750 exemplares, habituais de “Documentos”, destinando 400 a “Livros de Portugal”. O nº4 sai com pequeno atraso, motivo porque só seguirá no próximo vapor. Seria de interesse que V.Exª. me informasse sobre o acolhimento dispensado a esta publicação.

OURO PRETO: Não vimos até o momento referências à edição da Seção Brasileira – “Ouro Preto” – uma cidade antiga do Brasil” – nem sabemos como tal edição foi recebida nos meios oficiais e na Imprensa. Tratando-se de uma edição cara e feita com o maior carinho dentro do espírito do Acordo Cultural, seria de lamentar que não tivesse obtido no Brasil o êxito que lhe auguramos.

¹⁹ 2014, p.110.

BOLETIM DE INFORMAÇÕES: Junto remeto a V.Ex^a. alguns exemplares dos 1^{os}. números do novo Boletim de Informações Brasileiras, que começou a ser distribuído pela Secção Brasileira. Junto também a lista de entidades a quem está sendo distribuído.

Enquanto o serviço de comunicações entre Portugal e Brasil for irregular como está sendo, distribuiremos apenas 1 Boletim por mês, passando a quinzenal ou semanal, quando as condições o permitirem. Seria de interesse aos fins do Acordo Cultural que idêntico serviço se estabelecesse na Secção Portuguesa do DIP.

PRÊMIOS LITERÁRIOS DE 1944: Chamo a atenção de V.Ex^a para as Bases dos “Prêmios Literários” instituídos por este Secretariado, rogando-lhe a maior divulgação.

TEATRO DOS ESTUDANTES DE COIMBRA: Não voltamos a receber notícias sobre este assunto.

DESIGNAÇÃO DA SECÇÃO NA REFORMA DESTE ORGANISMO: Nos recortes que junto, V.Ex^a poderá ver desenvolvida notícia da reforma deste organismo que passou a designar-se por Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo. A Secção Brasileira, passou a designação de Secção de Intercâmbio Luso-Brasileiro (4^a Secção da 1^a Repartição). Os seus serviços no corrente ano obedecerão ao mesmo ritmo e ao mesmo critério que tem orientado todas as suas iniciativas. O plano de trabalho do presente ano está a ser elaborado e em breve o levaremos ao conhecimento V.Ex^a.

DIRECTOR GERAL DO DIP: Junto cópia da carta que o Exm^o Secretário Nacional enviou por via aérea ao Exm^o. Snr. Major Amílcar Dutra de Menezes. Sirvo-me do ensejo, no início deste novo ano, para desejar a V. Ex^a. as maiores prosperidades.

A BEM DA NAÇÃO.

Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo.

10 de janeiro de 1945.

PELO CHEFE DA NAÇÃO.

A. TAVARES DE ALMEIDA.

De acordo com Gisela Serrano (2014), o Acordo Cultural firmado em 1941 estruturou as bases para um estreitamento contínuo das relações político-culturais travadas entre Brasil e Portugal, responsáveis por manter os contatos culturais entre ambos os países.

Neste sentido, constituiu-se uma *Política do Atlântico*, em maior amplitude de uma política lusitana, posteriormente, materializada e instrumentalizada na forma de prêmios e de materiais impressos, como demonstra a autora, na criação do *Prêmio Pero Vaz de Caminha* (2014, p.112). Some-se a esta, a presente e difusa *revista Atlântico*²⁰ emergente da conjuntura do Estado Novo português e do programa de estudos acerca da cultura

brasileira. É no cotejo dos programas iniciados em ambos os países no escopo do Estado Novo, que este capítulo se debruça sobre as relações editoriais travadas entre o Instituto Nacional do Livro e o governo português, ao longo das décadas de 1940-1960, permeadas por agentes livreiros, pela edição de obras de cunho cultural, assim como por instituições, a exemplo do *Instituto Nacional do Livro*.

2.Elos editoriais atlânticos...

[...] O Instituto Nacional do Livro e o prof. Augusto Magne publicaram A DEMANDA DO SANTO GRAAL, dois tomos, e mais terceiro com o “Glossário”, com 1327 páginas substanciais. O serviço grande realizou-se.

[...] O valor, evidentemente, do DEMANDA DO SANTO GRAAL, não é para a Novelistica brasileira, para sua literatura Oral onde não tem importância alguma. É documento precioso para o idioma português genericamente. Nesse ângulo, *la matière de Bretagne* ficou em mãos sábias, as do prof. Augusto Magne (*A Manhã*, 18 de março de 1945).

As palavras “generosas” publicadas no periódico *A Manhã* pertencem a Luiz da Câmara Cascudo. Célebre nome dos meios folcloristas brasileiros, Câmara Cascudo faz a elegia a respeito da obra de Augusto Magne, *A Demanda do Santo Graal*. O que pouco se sabe é que há mais “mistérios” que circundam esta obra do que a simples questão da retomada dos documentos disponíveis acerca do objeto religioso.

Um pouco antes ao texto de abertura, a edição de *A Manhã* de 28 de março de 1943, concedeu ampla divulgação às atividades desempenhadas pelo Instituto Nacional do Livro com ênfase na entrevista do diretor do órgão, Augusto Meyer e, sobretudo, as

publicações empreendidas pela Seção da Enciclopédia e do Dicionário, a saber: o *Dicionário Filosófico* de Orris Soares; o *Dicionário Popular Brasileiro* de Alarico Silveira; pela Seção de Bibliotecas obras como o *Guia das Bibliotecas Brasileiras e Classificação, sistema de classificações*. No entanto, a obra mais marcante do conjunto destas apresentadas é a intitulada *A Demanda do Santo Graal* comentada e anotada por Augusto Magne.

Publicada em três volumes, a obra se baseia num códice manuscrito disponível na Biblioteca de Viena que trata da história “mitológica” do objeto guardado e regido por um silêncio religioso misterioso que guardaria certa

²⁰A *Revista Atlântica* (1915-1920) foi publicada em Lisboa e dirigida em pelo português João de Barros e pelo brasileiro Paulo Barreto, celeberrimamente chamado de João do Rio. Originalmente conteve a participação de Graça Aranha, Afrânio Peixoto e Tristão de Ataíde. A intenção da Revista salientava a necessidade de criação de uma comunidade luso-brasileira. Nas palavras Fabiana Silveira Moura (2012), “Nesse sentido, a *Atlântico*, além de divulgar nomes das culturas brasileira e portuguesa – ainda que as colaborações portuguesas se fizessem presentes em maior

número – reserva em seu corpus um espaço onde escritores do Brasil expõem suas opiniões acerca da literatura em Portugal e em que intelectuais lusos fazem suas considerações sobre obras de autores brasileiros, dando destaque também a notícias de caráter oficial ligadas ao intercâmbio político-cultural luso-brasileiro” (p.104). MOURA, Fabiana Silveira. *Modernismo, Política e Poder*: seguindo as pistas deixadas pela leitura da *Atlântico Revista Luso-brasileira*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2012.

congresso, apesar de haver sido apaziguada a questão de uma legislação proibitiva, havia ainda a existência de um sentimento protecionista, prevendo a criação de um “projeto de lei que proíba a entrada no Brasil de traduções portuguesas de autores de Domínio Público aqui já editadas”²⁷. Apenas, mais tarde, isto é, no decorrer dos anos 1960, foi possível o incremento das exportações de livros de editores portugueses para o Brasil, visto ter sido suspensa a legislação que interditava a exportação das traduções publicadas para Portugal²⁸.

Nesta conjuntura de trocas intelectuais e de intercâmbios livrescos é possível denotar a presença de um conjunto de fatores e, especialmente, de agentes intermediários que possibilitaram a circulação dos impressos, sobretudo em atenção às demandas existentes entre intelectuais brasileiros e o governo português. Um bom exemplo pode ser verificado na atuação da editora *Livros do Brasil*, filial portuguesa de outra casa editorial que desempenhou papel da *figura editor*, isto é, ocupou um lugar social de inscrição numa cultura impressa, funcionando como um elo de interligação entre um determinado núcleo, neste caso, o Estado Português e a borda, a saber, as instituições brasileiras e seus intelectuais

As origens da casa editorial *Livros do Brasil* remontam, singularmente, a figura de António de Sousa Pinto (1901-1987), editor português com profundas relações com o território brasileiro. Com passagens por Angola e Brasil antes de se fixar definitivamente em Portugal, Sousa Pinto iniciou na *terra brasilis* sua carreira no ramo editorial por intermédio da criação das

casas editoriais *Livros do Portugal* e a *Edições Dois Mundos* – com os princípios básicos de promoção de autores e obras portuguesas no mercado brasileiro, estreitando as ligações entre ambos os países²⁹.

Mais especificamente a respeito da editora *Livros do Brasil*, aponta-nos Sandra Reimão e Nuno Medeiros³⁰, que esta foi fundada em 1944, a partir da aquisição da filial portuguesa da Editora Civilização Brasileira, nome conhecido no universo dos livros no Brasil. Ao que parece, Sousa Pinto a adquiriu juntamente com seu irmão Joaquim de Sousa Pinto e desde os primórdios a principal função no mercado era a de atuar como uma importadora e distribuidora de livros brasileiros em Portugal e em suas respectivas colônias, além de promover a exportação dos livros portugueses³¹. Nas palavras de Nuno Medeiros, a “criação da *Livros do Brasil* configura um exemplo de como o mundo social do livro se erigiu, em larga medida, com base em relação nas quais a proximidade (compunha-se esta de ligações ou redes familiares, de conhecimento, amizade ou interesse mútuo) emergiu como mecanismo estruturante de circunstâncias e projetos editoriais”.

Um fato curioso e que destaca a participação, ou melhor, a atuação da editora *Livros no Brasil* foi a sua função de mediadora entre os pedidos de reprodução de documentos e a consequente difusão do material português. Neste contexto, justifica-se a apresentação do pedido da referida editora em se responsabilizar pelas obras brasileiras e portuguesas e difundi-las no Brasil e em Portugal. Asseverava o documento disponível na Torre do Tombo que,

Objectivo: Obras de autores brasileiros

²⁷GRÊMIO NACIONAL DOS EDITORES E LIVREIROS, n. 100, nov./dez. 1956, p.2 apud MEDEIROS, 2011, p.184.

²⁸GRÊMIO NACIONAL DOS EDITORES E LIVREIROS, n. 97, mai-jun. 1956, p.1-2 Apud MEDEIROS, 2011, p.186.

²⁹MEDEIROS, 2018, p.212.

³⁰Para maiores detalhes ver: MEDEIROS, Nuno. O livro no Portugal contemporâneo. 1 ed. Portugal: Outro modo; Le Monde

diplomatique, 2018. REIMÃO, Sandra. A editora portuguesa Livros do Brasil e suas obras eróticas na ditadura militar brasileira. Signo. Santa Cruz do Sul, v. 43, n. 76, p. 46-54, jan./abril 2018.

³¹MEDEIROS, 2018, p. 219.

A firma “Livros do Brasil, Ltda”, é constituída por António Augusto de Sousa Pinto Junior e Joaquim Nogueira de Sousa Pinto, sendo o primeiro o responsável pelas obras a publicar.

Ano: 1944

Mês: 16 de novembro

Aval: 30.000\$00 – Banco Borges & Irmão.

Sede: Rua dos Caetanos, 22 – Lisboa.

“Exm^o. Senhor,
Director dos Serviços de Censura,

A firma Livros do Brasil, Ld^a., constituída por Antonio Augusto de Souza Pinto Junior e Joaquim Nogueira de Souza Pinto e na qual o primeiro responsável pela edição das obras a publicar foi organizada em Portugal no intuito de corresponder à sua congênera do Rio de Janeiro, LIVROS DE PORTUGAL, L^a., que, no país irmão enviamos os seus melhores esforços para divulgar cada vez com maior projecção o livro português, e vem solicitar de V.Ex^a. a devida autorização, de acordo com as disposições legais, para poder exercer a sua atividade editorial em Portugal.

Pretende a requerente, dentro do programa pré-estabelecido pela direção comum, editar em Portugal obras de autores brasileiros, tal como no Brasil a “LIVROS DE PORTUGAL, L^a”. Edita obras de autores portugueses, mas não pode fazer um calculo das edições a fazer por semestre, visto que tanto pode ter, apenas, um livro para editar, como seis.

Assim, espera que V.Ex^a lhe conceda a devida autorização, porque da eficiência desta casa em Portugal, dependem, evidentemente, a simpatia e o bom acolhimento da missão da “LIVROS DE PORTUGAL, L^a” no Brasil que, com o funcionamento da sua congênera em Portugal, poderá alargar ainda mais o seu raio de acção, para prestígio e valorização da cultura portuguesa.

Pede deferimento.

Lisboa, 2 de Setembro de 1944”.

OBS: Há anotações de caneta por cima do documento que levam a crer que a solicitação foi atendida em razão dos acordos culturais de Brasil e Portugal. Estas anotações datam de 23 de outubro de 1944.

A relação mais efetiva da editora *Livros do Brasil* e o Instituto Nacional do Livro pode ser vista por meio da documentação existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e também por meio das solicitações de reprodução documental que os intelectuais vinculados ao

INL fizeram ao governo português ao longo dos anos 1940-50. Na abertura deste capítulo comecei por tratar do processo de elaboração da obra *A Demanda do Santo Graal* de Augusto Magne. O que pouco se sabe sobre este livro é que para tal composição, contou o intelectual

com a necessidade de solicitar ao governo português na figura do Ministério dos Negócios Estrangeiros a autorização para a reprodução de alguns documentos. Afirma o ofício que

haveria uma facilitação do intercâmbio documental e que teria o padre Augusto Magne todas as facilidades e que ficaria encarregada a editora “Livros do Brasil” de tal intento.

-Exmº Senhor Director Geral dos Negócios Políticos e de Administração Interna
(Ministério dos Negócios Estrangeiros)

Em referência e resposta ao ofício de V.Exª. Nº. 20, Proc. Nº 38, de 25 do corrente, acerca de facilidades a dar ao erudito filólogo brasileiro Pe Augusto Magne para os seus estudos, inclusive e reprodução fotográfica das espécies que lhe interessassem, tenho a honra de informar V.Exª, que tais facilidades já há muito lhe foram concedidas por proposta minha e Despacho de Sua Excelência o Subsecretário de Estado da Educação Nacional, de 2 de Outubro de 1946, como então comuniquei ao, nesse tempo, correspondente, em Lisboa, do Senhor Pe Augusto Magne, o director de “Livros do Brasil, Ld.”, Rua Vitor Cordon, n.º 29.

Quando há dias o senhor Pe Augusto Magne esteve nesta Inspeção Superior conversando comigo sobre os seus estudos, em curso, de novo lhe afirmei os bons propósitos e designios destes serviços de lhe serem conferidas todas as possíveis facilidades e comodidades para os trabalhos filológicos desse muito ilustre homem de ciência. Sua Exª reconhecendo os bons desejos desta Inspeção Superior na concessão dessas facilidades distinguiu-me com duas cartas amabilíssimas.

Assim, pode V.Exª. fazer à Embaixada do Brasil quão grandes são, nestes serviços, os sentimentos de estima e admiração pelo Senhor Pe. Augusto Magne e da mais alta consideração pelos trabalhos do eminente filólogo, e os propósitos desta Inspeção Superior em dar-lhes todas as possíveis facilidades para o prosseguimento dos seus trabalhos nas Bibliotecas e Arquivos daqui dependentes.

É isto que com a maior satisfação tenho a honra de comunicar a V.Exª.

A bem da Nação.

Secretaria da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos, em 29 de Janeiro de 1949.

Pel'O Inspector Superior.

O que se tem notícia, mediante outro documento o diretor da Biblioteca Nacional portuguesa, é que este autorizou as reproduções solicitadas, bem como foram custeadas todas as despesas para tal intento. Um pouco mais tarde, no ano de 1949, há uma

rescisão do contrato de exclusividade entre a editora e o Estado Português sem, contudo, alterar o interesse de António Sousa Pinto em aproximar-se editorialmente das duas Nações. Somente em 1952 que o referido rompimento se cristaliza justificado, em grande medida, pela

dificuldade de expansão do livro no Brasil e por solicitação do próprio chefe da repartição portuguesa, A. Tavares de Almeida:

Exmº Senhor
Diretor Geral da Fazenda Pública
LISBOA

Encarrega-me o Senhor Secretário Nacional de responder ao officio Nº 2881 em que V.Exª. se dignou consultar este Secretariado acerca das medidas a adoptar por essa Direcção geral quando a venda no Brasil e no Ultramar das obras literárias editadas por organismos do Estado.

Quanto à venda nas nossas províncias ultramarinas, julgamos que V.Exª. se deverá dirigir à Agência Geral do Ultramar, tanto mais que, como já é decerto do conhecimento de V.Exª., o ministério do Ultramar acaba de decidir interessantes resoluções desse problema.

A exportação de livros para o Brasil constitui, infelizmente, um dos mais lamentáveis obstáculos à “natural difusão” e até “Constituição” da nossa cultura. Por isso, só nos congratulamos com o facto de V.Exª. estar a estudar um aspecto desse problema, certos de que o esclarecido critério de V.Exª. muito contribuirá para que se abrevie a remoção de tal obstáculo. Escusado será dizer a V.Exª. que a pobreza do nosso mercado livreiro é dos mais graves impedimentos com que deparam os nossos escritores. Escusado será também, mostrar a V.Exª. que as medidas oficialmente adoptadas têm resultado, noutra a sua mesma e esclarecida intenção, em exclusivo beneficio, não dos escritores, mas dos comerciantes de livros: um exemplo disso é-nos dado pela forma como foi viciado e iludido o último acordo comercial com o Brasil.

Por tantos motivos, ainda bem que V.Exª. está occupado em contribuir para o desaparecimento de tão lamentável – senão criminoso – estado das coisas.

A venda de livros no mercado brasileiro constituiria a completa solução do problema. Dizemos a venda e não a conquista do mercado brasileiro porque ele é para os livros portugueses um prolongamento do mercado português. Mas a venda dos nossos livros no Brasil ergue-se toda a ordem de obstáculos comerciais. No fundo estes obstáculos provêm todos de sobreposição dos interesses culturais; exteriormente, porém, estes obstáculos parecem ser estritamente comerciais (e é assim que os livreiros os apresentam, sem qualquer quebra, aliás, da sua sinceridade de negociantes que são). O modo mais comum que esses obstáculos revestem é o de dificuldades da liquidação das remessas de livros feitas para o Brasil. Mas não nos iludamos: as mais fortes empresas livreiras nossas (que são as que aproveitam integralmente as facilidades do Acordo Comercial) tem forma de liquidar as suas remessas. As dificuldades dessa liquidação foi como V.Exª verificou o motivo alegado para a recisão do contracto dessa Direcção Geral com a firma Livros do Brasil Ldtª.

Entretanto, pede-nos V.Ex^a que lhe sugeramos, desde já, uma solução para a venda no Brasil das publicações de estabelecimentos do Estado. Para isso, cremos que V.Ex^a. poderá encarregar uma das duas livrarias portuguesas no Rio – Livros de Portugal e J. Antunes – de ser a depositária dessas publicações. Directamente ou por intermédio deste Secretariado, V.Ex^a poderá consultar aquelas livrarias afim de saber qual oferecerá melhores condições.

Com os protestos da mais elevada consideração.

A BEM DA NAÇÃO.

SECRETARIADO NACIONAL DA INFORMAÇÃO, em 7 de Março de 1952.

O CHEFE DA REPARTIÇÃO.

(A. Tavares de Almeida).

As dificuldades apontadas pelo chefe repartição já estavam presentes nos jornais do período, especialmente, nos artigos escritos por Serafim Neto na década de 1950, nos quais mencionava a dificuldade de circulação das obras no Brasil. É bem verdadeiro que o próprio Serafim Neto	fez inúmeras solicitações a própria <i>Livros do Brasil</i> de documentações para o concurso dos seus escritos, o que em grande medida justifica a publicação de matérias como a publicada no periódico <i>A Manhã</i> de 20 de junho de 1960. No texto em questão, o filólogo apontava:
--	--

Até 1941 era deficiente o intercâmbio livres entre os dois países [Brasil e Portugal], porque lhe faltava, sobretudo, um ambiente propício, uma livraria que fosse, igualmente, um centro de reunião, onde, além de se venderem livros que se pudesse conversar sobre livros. E sobre autores, e sobre coisas de Portugal, em suma, sobre Portugal.

Esse consulado leigo era indispensável ao intercâmbio, pois o comércio do livro – diferente de outras mercancias – precisa revestir-se de um ambiente próprio.

[...]

O comércio do livro português tem, para o Brasil, uma significação toda especial. Com rara felicidade, o sr. Carlos Mantero, presidente da Associação Comercial de Lisboa, disse um discurso pronunciado há poucos dias:

“O Brasil é, sem dúvida, a zona mais sensível do Mundo Português. Ali se encontram as forças poderosas de tradição portuguesa, renascidas no fundo neo-luso da nação brasileira, com as forças exóticas da nação americana.

A aliança destas duas poderosas forças forjando um Brasil feito das sólidas virtudes

da nossa raça e do pensamento ativo, metódico e criador da América, destina a nação irmã para altos cometimentos e graves responsabilidades do Mundo”.

No Rio de Janeiro, participando desse ideal, existe uma formosa vitrina do livro português: é LIVROS DE PORTUGAL, que obedece à direção e orientação do sr. Antonio Pedro Rodrigues, aqui chegados há nove anos.

[...]

A grande e verdadeira significação da iniciativa do sr. Nicolau Firmino não está, propriamente, nos livros que exhibe (salvo um ou outro, cá bem conhecidos), mas em se tratar da gentilíssima oferta dos editores e livreiros de Portugal. Finda a exposição, todos os livros serão distribuídos as bibliotecas públicas do país.

Acerca de Nicolau Firmino pouco ou quase nada se sabe. Apenas tem-se a informação de que foi um tradutor português de poetas gregos que morreu aos 94 anos em 2001. A Exposição a que ele se refere aborda a questão dos eventos internacionais de livros promovidos e mesmo antes disso, em 1946 outra matéria do jornal *A Manhã* abordava a necessidade de um maior incentivo neste intercâmbio letrado.

Em grande medida, a editora *Livros do Brasil* se coloca como difusora da literatura brasileira em Portugal e portuguesa no Brasil. Aponta Nuno Medeiros (2018) que a respectiva editora “não se demorou muito tempo a tornar-se uma das maiores editoras portuguesas e uma das mais marcantes do século XX, contribuindo para a consolidação em Portugal do consumo do livro de bolso e de outras coleções” (MEDEIROS, 2018, p. 221). Além disso, a documentação existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo mencionava a existência de uma parceria entre a editora *Livros do Brasil* e o governo português quando da realização de pedidos de microfilmagem e datilografia, num processo de acordo entre o Estado e a editora.

Mesmo não sendo a primeira editora a dar impressão às obras brasileiras, ela se consolidou como uma poderosa irradiadora e divulgadora das coleções literárias do Brasil. As

ações do editor António Sousa Pinto e de sua própria editora ilustram a sua atitude de um verdadeiro mediador das relações culturais entre Brasil e Portugal, conferindo-lhes um circuito de circulação internacional por via dos quais fatalmente se iriam confrontar com os sistemas de atribuição de sentidos variados”. Sua atividade de editor assim como da editora atuou no sentido de promover atividades de legitimação cultural e consagração cultural mediando e interligando um universo literário e um mercado de autores e leitores, consequentemente³².

No capítulo inicial desta tese, afirmou-se a tríade que compunha o nível de ação do Instituto Nacional do Livro pautada em na articulação de três iniciativas principais, a relembrar: a educação, a divulgação e a canonização. Tal como o apresentado, o que se esquadrinha nesta tese é a iniciativa de conceituar as ações do Instituto pautadas no que denominei anteriormente por *retórica da educação* e viabilizadas pela tríade: *educação, divulgação e canonização*. A primeira vertente foi apresentada em parágrafos anteriores por meio de um mapeamento das reuniões e dos debates em torno da produção de livros didáticos e da criação de bibliotecas. As duas últimas podem ser verificadas por meio de levantamento feito também nas edições do

³²MEDEIROS, 2018, p. 225.

Diário de Notícias que demonstram a questão das *exposições* a respeito do livro, traduções para outros idiomas, além de iniciativas voltadas para o lançamento das *bibliotecas de divulgação*, coleções que configuravam o processo duplo de *canonização* e *educação*, sem contar as publicações de bibliografias de

literatos nas quais se cristalizaram a figura de Machado de Assis, José Bonifácio, Joaquim Nabuco, entre outros. A respeito das exposições livrescas, há de se considerar as publicações dos periódicos do momento, que são destacados nas próximas linhas.

3.Comemorações de uma década de Revolução

Na década de 1940, passados dez anos do governo de Getúlio Vargas, deu-se início as celebrações do decênio do governo Vargas por meio de vários festejos, solenidades religiosas e também da Exposição do Livro. Entre os dias 03 e 10 de novembro de 1940 foi realizado um intenso programa de atividades para comemorar o decênio da Revolução de 1930 e promover a exaltação da imagem de Getúlio Vargas³³. Conta-nos Ana Paula Leite Vieira (2019) que “a Associação Brasileira de Imprensa se juntou aos festejos do decênio com a realização da “Exposição do Livro Brasileiro³⁴”, inaugurada em sua sede no dia 8 de novembro de 1940. Organizada pelo escritor Bastos Tigre, sob os auspícios do DIP e do Instituto Nacional do Livro (INL), a mostra apresentaria nas prateleiras do 9º andar da ABI cerca de 5 mil livros de trinta casas editoras, publicados nos dez anos do governo Vargas sobre os mais variados assuntos. A ideia era mostrar o desenvolvimento que a indústria do livro alcançara nos anos 1930, quando “edições que, há menos de vinte anos, seriam astronômicas, têm sido feitas... e vendidas³⁵”. Não só se havia progredido em termos de quantidade de edições e de autores brasileiros publicados, mas também em termos técnicos. Uma parte da exposição foi dedicada às obras encadernadas, para a qual foram selecionadas

as que pudessem “dar uma ideia precisa do nosso adiantamento técnico na matéria³⁶”. Os livros e folhetos editados pelo DIP também foram expostos no evento, com destaque para os sete volumes de *A Nova Política do Brasil*, uma reunião dos discursos de Vargas editada pela José Olympio a pedido do governo³⁷.

Com a organização da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), do Departamento de Imprensa (DIP) e do Instituto Nacional do Livro (INL), a exposição do livro contava com o conjunto das publicações dos últimos dez anos sobre variados temas. Tal mostra ocorreu na própria ABI e teve como coordenador principal a figura de Bastos Tigre. Os jornais revelavam:

O que mais vai impressionar os visitantes da Exposição é o elevado número de obras de autores brasileiros. Sob este aspecto o certame evidencia o quão fecundo foi o decênio para a nossa cultura brasileira. Os tempos consagrados da moderna literatura nacional aparecem em várias e sucessivas edições. As grandes tiragens alcançadas por muitos deles dão prova de como está aumentando o nosso público leitor.

³³VIEIRA, Ana Paula Leite. *O Departamento de Imprensa e Propaganda e a política editorial do Estado Novo (1937-1945)*. Doutorado em História. Departamento de História da UERJ. Rio de Janeiro, 2019.

³⁴Para maiores detalhes ver: VIEIRA, 2019, p.105.

³⁵Terão grande esplendor as comemorações do Decênio da Revolução. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 1 nov. 1940. p. 3.

³⁶Inaugura-se hoje a Exposição do Livro Brasileiro. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1940. p. 5.

³⁷VIEIRA, 2019, p.113.

[...]

Juntamente com as obras dos autores nacionais, a exposição exhibe livros de autores estrangeiros traduzidos e editados no Brasil, nomes consagrados na cultura de todos os outros aparecem nos diversos mostruários evidenciando o valor universal que o leitor brasileiro está dando a sua cultura³⁸.

Juntamente com as festividades, os rituais cívicos e as exposições, as comemorações pela Revolução de 1930 foram feitas de forma impressa, tais como, diversas biografias de Getúlio Vargas, bem como, a iniciativa do lançamento de calendários, tal qual, o de 1940, num ensejo de promover as ações do governo varguista ao longo dos anos³⁹. Sobre as comemorações e exposições internacionais de

livros realizadas pelo Instituto Nacional do Livro, sabe-se que estas estiveram alicerçadas no seu programa de educação, canonização e monumentalização da cultura brasileira e do programa pedagógico literário em voga.

Dito em outras palavras, o ato de traduzir ou mesmo o de realizar exposições revela demarcação de índice cultural que se pretendia em meio à formação de um *gênio americano*⁴⁰ (MILO, 1984). Quanto à *encenação* a sua operabilidade respalda-se numa prática antes já realizada pela Academia Brasileira de Letras, quando de seu surgimento, e que foi retomada pelo Instituto Nacional do Livro no sentido de estar envolvido em certo jogo das teatralidades presentes nas exposições dos livros, na formulação de suas coleções e, principalmente, pelo enriquecimento das bibliotecas já existentes no Brasil e na valorização dos autores nacionais que representassem a nossa civilização brasileira em razão de uma cooperação internacional.

³⁸VIEIRA, 2019, pp.173-174.

³⁹VEIRA, 2019, p.101.

⁴⁰MILO, 1984.

Sites:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1930-1949/L0842.htm Acesso em 15 mar. 2020.

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2145-29-dezembro-1953-361427-norma-atualizada-pl.html> Acesso em 15 mar.2020.

Fontes:

O Imparcial, 18 de outubro de 1941.

REVISTA DE HISTÓRIA, 1951.

Figurações do feminino na emblemática história da ilustre Magalona: estado da arte

*Figurations of the feminine on the emblematic history of the
distinguished Magalona: state of the art*

Vilma Mota Quintela

Universidade Federal de Sergipe, Brasil

vilmaquintela@yahoo.com.br

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 13/05/2021

Data de Aprovação: 30/06/2021

Resumo

O artigo em tela contém as linhas gerais de uma pesquisa em fase inicial, a ser desenvolvida em torno de um romance antigo, popularizado, na Europa, a partir do século XVI. Situado na época das Cruzadas Cristãs, o romance da bela Magalona – ou a “História da princesa Magalona” para apenas citar um dos títulos com os quais ele se tornou conhecido em língua portuguesa – teve diversas versões e reimpressões em França, Espanha e Portugal. De existência longa, esse romance está entre um dos mais populares dentre os títulos enviados ao Brasil por livreiros portugueses por volta do século XVIII, encontrando-se, ainda hoje, no repertório da literatura de cordel em circulação no país. Esta investigação se situa no *locus* interdisciplinar dos estudos sobre a poesia oral e a narrativa popular tradicional ou tradicionalizada, e desenvolve-se como trabalho de pós-doutoramento no CICS.NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa.

Palavras-chave: Diálogos luso-brasileiros; Figurações do feminino; Narrativa popular tradicional.

Abstract

The article on screen contains the general lines of a research in its initial phase, to be developed around an old novel, popularized in Europe from the 16th century onwards. Set at the time of the Christian Crusades, the novel of the Magalona - or the “History of Princess Magalona”, to name just one of the titles which became this known in portuguese - had several versions and reprints in France, Spain and Portugal, respectively. Long-lived, this novel is among one of the most popular of the titles sent to Brazil by portuguese booksellers around the 18th century, and is still found today in the repertoire of cordel literature in circulation in the country. This research project is located in the interdisciplinary *locus* of studies on oral poetry and traditional or traditionalized popular narrative, and is developed as post-doctoral work at CICS.NOVA - Interdisciplinary Center of Social Sciences at Universidade Nova de Lisboa.

Keywords: Figurations of the feminine; Luso-Brazilian dialogues; Traditional popular narrative.

De origem controversa, o romance da bela Magalona, ou “Belle Maguelonne”, como ficou conhecido em língua francesa, popularizou-se por meio da produção ambulante, chamada, em Portugal e na Espanha, literatura de cordel, em voga em diversos países do continente europeu, sobretudo, no período anterior à consolidação da imprensa industrial. Difundida no Brasil desde, pelo menos, a segunda metade do século XVIII, a história da insigne Magalona era uma dentre as mais populares contidas no conjunto de livros e brochuras enviados, naquela época, em remessas efetuadas por livreiros e editores de Portugal, integrando, dentre outras, uma série de novelas protagonizadas por heroínas de compleição medieval⁴¹.

Também publicada com os títulos *História da princesa Magalona*, *A Verdadeira história da princesa Magalona*, *História de Pierre de Provença e da princesa Magalona*, *Romance de Pierre e Magalona*, dentre outros, em sua versão original, a narrativa remete a uma lenda situada na Idade Média que conta a fundação da Catedral de Maguelone, a antiga igreja de Saint Pierre, construída entre os séculos XII e XIII, na ilha de Maguelone, hoje pertencente ao departamento de Hérault. A história conta as aventuras e o romance de Pierre, filho do

Conde da Provença, e de Maguelone, uma princesa napolitana. Na época em que se situa a fábula, no auge do bispado de Magalona, a região de Languedoc e uma parte da Provença se encontravam sob o domínio dos condes de Toulouse, capital da Occitânia, situada no sul da França. Como informam Andries e Bollême, é possível que a aliança política entre o reino de Nápoles e a Casa de Anjou, na baixa Idade Média, tenha fornecido elementos à contextualização da narrativa⁴².

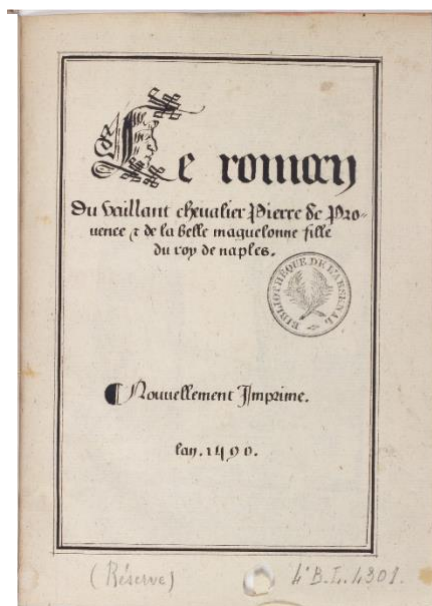
Tendo sido escrita não se sabe se em latim, em francês ou em provençal, originalmente, a narrativa foi impressa em língua francesa, havendo sido atribuído o manuscrito a Bernard de Tréviers, poeta e clérigo da catedral de Magalona por volta do último quartel do século XII⁴³. Seja como for, o certo é que a popularidade do relato se deve, em grande parte, ao fato de que ele reúne os temas essenciais da narrativa popular tradicional. Encontra-se aí a demanda amorosa em consonância com o espírito do romance de aventuras, apresentando-se, de maneira simétrica, protagonistas capazes de vencer obstáculos situados no limite entre o crível e o extraordinário, movidos pela fé em um amor divino, que desafia as convenções do tempo e a própria morte.

⁴¹ Ver CÂMARA CASCUDO, 1953, 1978, 1984 e 1988. Ver também BENJAMIN, 1984; PELOSO, 2019 e, em especial, ABREU, 1993.

⁴² Ver ANDRIERS e BOLLÊME, 2003. No referido comentário, as autoras se referem à aliança política que fez de Carlos de Anjou - filho mais novo de Luis VIII e Branca de Castela e, então, consorte da condessa Beatriz de Provença - rei da Sicília e de Nápoles, em 1263. A propósito, ver JORDAN, 1909.

⁴³ Ver VIC e VASSETTE, 1841, e FABRÈGE, 1896. Ver também, LE CLERC, 1865 (Tomo II), BRAGA, 1867 e SILVA, 1883. Citando Teófilo Braga, no tomo X de seu *Dicionário bibliográfico português* (SILVA, 1883, p. 31), Inocêncio Silva reporta à discussão sobre a origem

dessa que é, sem dúvida, uma das mais populares novelas do ciclo cavaleiresco que entraram para o repertório da literatura ambulante em circulação no continente europeu, entre os séculos XV e XIX. Nessa citação, referindo-se a LE CLERC (Tomo II, 1865, p. 76), Braga menciona que a narrativa teria sido retocada por Petrarca, quando, ainda bem jovem, cursava direito em Montpellier. Esse dado curioso também é referido por VIC e VASSETTE (1841) e por outros diversos comentadores da obra. Contudo, a autoria de Tréviers, bem como a participação de Petrarca na concepção da forma literária do relato é contestada por Gaston de Paris, que situa o romance em um ciclo temático cuja origem remontaria ao livro das *Mil e uma noites*. A propósito, ver MEYER e PARIS, 1889.



Le roman du Vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roy de Naples - Folha de rosto e subsequente de edição de 1490, de J. de La Fontaine. Fonte: gallica.BnF.fr.

Trata-se, nesse caso, de duas personagens, o conde Pierre e a princesa Magalona, que se destacam por um etos próprio do romance de cavalaria medieval, identificadas por uma moral elevada e, mais que isso, por um espírito pio, sem, contudo, deixarem de resvalar às fraquezas próprias dos indivíduos comuns. Observa-se, nessa narrativa, certa proporcionalidade quanto à construção do caráter das duas personagens, a masculina e a feminina, as quais, não obstante as suas qualidades e atribuições específicas, situadas, como se pode inferir, no âmbito do convencional, equilibram-se no que se refere aos atributos humanos e heroicos.

Sendo ambas as personagens, igualmente, carismáticas, haja vista suas virtudes essenciais, é curioso observar como, nesse caso, no que diz respeito à recepção popular, sobreleva-se o nome da personagem feminina, usando-se, em diversos contextos, a expressão “romance de Magalona”, “a bela Magalona”, “a princesa Magalona”, “a formosa de Magalona” em referência à narrativa, não se aplicando o mesmo ao herói. Por exemplo, em “Uns braços”, conto antológico de Machado de

Assis, publicado na coletânea *Várias histórias*, de 1896, o narrador menciona o folheto “a Princesa Magalona”, pertencente à personagem do protagonista, um rapaz de 15 anos:

Inácio passava-os (os domingos) todos ali no quarto ou à janela, ou relendo um dos três folhetos que trouxera consigo, contos de outros tempos, comprados a tostão, debaixo do passadiço do Largo do Paço. Eram duas horas da tarde. Estava cansado, dormira mal a noite, depois de haver andado muito na véspera; estirou-se na rede, pegou em um dos folhetos, a Princesa Magalona, e começou a ler. Nunca pôde entender por que é que todas as heroínas dessas velhas histórias tinham a mesma cara e talhe de D. Severina, mas a verdade é que os tinham. Ao cabo de meia hora, deixou cair o folheto e pôs os olhos na parede, donde, cinco minutos depois, viu sair a dama

dos seus cuidados⁴⁴.

Já na comédia musical *Aldeia da Roupa Branca* (1938), filme realizado por Chianca de Garcia com argumento de Chianca de Garcia e José Gomes Ferreira, estreado em 1939, a lavadeira

Gracinda, interpretada por Beatriz Costa (1907-1996), em cena icônica, refere-se à certa "nova história da Princesa Magalona", que teria comprado em Lisboa⁴⁵. Curiosamente, a estória mencionada pela personagem nada tem a ver com o romance em discussão.



Registro de cena da comédia musical *Aldeia de roupa branca* (1938-1939), de Chianca de Garcia, estrelada por Beatriz Costa. Fonte: <https://www.portal-cinema.com>.

Como se observa, a fama da formosa napolitana transpôs os limites do tempo e do espaço, ressurgindo, ao longo dos séculos, nos mais diferentes âmbitos discursivos. Outro exemplo disso, é que a palavra "magalona", figura no dicionário Aulete como sinônimo de "mulher vistosa", "garrida" ou, ainda, "casquilha". No que diz respeito à intertextualidade da novela francesa com obras literárias posteriores, há ainda que se mencionar o diálogo *Aretifil*, espécie de sátira menipeia de Luca Antonio Ridolf, publicada na segunda metade do século XVI, na qual há diversas referências à "bela Magalona" como sinônimo de beleza e virtude⁴⁶. Além disso, o nome da princesa Magalona também aparece

citado, várias vezes, em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, dessa vez, acompanhado do nome de seu amante, o destemido Pierre, emergindo à memória do engenhoso fidalgo, que, em meio a delírios poéticos, confunde as duas personagens com Clamades e Clarmonda, um outro casal celebrizado nas novelas de cavalaria⁴⁷.

Esses dados configuram um sugestivo testemunho da grande notoriedade da narrativa atribuída, talvez equivocadamente, ao cônego de Trêviers e, mais ainda, de sua protagonista, não obstante, seu nome possa aparecer confundido com o de outras tantas heroínas medievais na, sabidamente, andarilha memória

⁴⁴ Ver MACHADO DE ASSIS, J. M.. *Várias Histórias. Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1985, v. 2.

⁴⁵

Ver:

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/609/Aldeia+da+Roupa+Branca>.

⁴⁶ Sobre o autor e a obra, ver MONTORSI, 2020. De acordo com Montorsi, segundo uma etimologia grega, o pseudônimo "Aretifila" significa "Aquele que ama a virtude". A propósito, encontra-se disponível, em <https://books.google.com.br/>, uma edição de 1560, publicada em Lione por Gulielm Rovillio, da obra

de Luca Antonio Ridolf, intitulada *Aretifil. Dialogo nel quale da una parte sono quelle ragioni allegate, le quali affermano, lo amore di corporal bellezza potere ancora per la via dell'udire pervenire al cuore: et dall'altra, quelle che vogliono lui havere solamente per gl'occhij l'entrata sua: colla sentenza sopra cotal quistionea*. Consultada em 13/12/2020.

⁴⁷ A propósito, ver nota 5 do capítulo XLIX da edição da Penguin/Companhia das Letras do clássico de Cervantes. In: CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012, p. 788.

oral. A propósito, a título de curiosidade, cito aqui o caso do registro de uma performance, realizada, em 2010, pela informante Idalina Cacito, da freguesia St. Clara de Louredo, concelho de Beja⁴⁸. Na performance referida, a senhora em questão conta um romance do ciclo “A esposa banida”, que inclui narrativas sobre mulheres virtuosas dispostas a todos os esforços para conservar a própria honra, atribuindo-lhe o título “A Princesa Magalona”. Nesse ciclo, situam-se clássicos da literatura de cordel portuguesa, tais como o *Auto de Santa Genoveva* e a *História da Imperatriz Porcina*, que também têm correspondentes no Brasil. Nesse caso, Magalona é lembrada como esposa do rei Roldão, numa alusão mnemônica ao cavaleiro Roland, da *Chanson de Roland*, antológico romance do ciclo carolíngio.

Diferentemente do que se registra no caso supracitado, a lenda de Magalona se situa no ciclo das heroínas virtuosas que, graças a sua resiliência e fé inabalável, superam todas as adversidades para reaver o amante desaparecido. Essa tópica, desenvolvida, por exemplo, no mito de Eros e Psiquê, alude à alegoria da imortalidade da alma, simbolizando, no âmbito religioso, a demanda da alma humana provada em meio a esforços que a transportam ao limite da humanidade, até ser aprovada no plano do sobrenatural, sendo, então, agraciada com o verdadeiro e eterno amor.

Tal como a personagem mítica em relação a Eros, Magalona precisará superar o aspecto temporal do seu amor por Pierre, movida pela fé que a conduzirá por uma via penosa, submetendo-a, no percurso, a um processo

espiritual, no qual a expectativa de ser servida em seu desejo pelo amante dará lugar à devoção ao serviço ao divino⁴⁹. Como ocorre no mito de Eros e Psiquê, na história de Pierre e Magalona, observamos uma escalada do amor ao Amor.

No caso do romance em estudo, antes entregues aos desígnios da paixão temporal, as duas personagens revelam certo apego imaturo e irresponsável aos prazeres mundanos. Depois dos sucessos a que são levados a vivenciar pela ação do imponderável, os amantes se reencontram para a consumação do sublime Amor, isto é, o amor incondicional que as almas moralmente superiores experimentam no serviço a Deus. Trata-se não, propriamente, do amor idealizado, mas do amor como sublimação.

Como pretendo aprofundar no decorrer da pesquisa, é possível que, em sua ideia original, se é que houve uma formulação erudita da obra para além do seu desenvolvimento literário em língua vulgar, a lenda tenha se constituído como uma alegoria teológica, inspirada nas hagiografias e textos canônicos da filosofia cristã medieval, a exemplo dos escritos de Santo Agostinho e de São Jerônimo. Em sua formulação conhecida, contudo, a narrativa de Magalona e Pierre pode ser tomada como uma versão poética dos manuais aristocráticos de educação moral, em voga em diversas partes da Europa no período humanista⁵⁰, destinada ao vulgo pelos editores da literatura popular da época.

Quanto a isso, vale destacar que, já a partir do século XV, a exemplo da narrativa em estudo e,

⁴⁸ A performance se encontra acessível a escuta no site do Memoriamedia, e-Museu do Património Cultural Imaterial de Portugal. Disponível em: <https://www.memoriamedia.net/index.php/idalina-cocito>. Consultado em 20/10/2020.

⁴⁹ A propósito, em *O Mal-Estar na Civilização*, ao referir-se ao mito de Eros e Psiquê, Freud discorre, em termos psicanalíticos, sobre a distinção entre o amor como paixão imaginária e o amor

que se constitui como dom ativo, a exemplo do amor divino da Paixão de Cristo, isto é, do amor devotado ao próximo.

⁵⁰ Sobre esses manuais, ver FERNANDES, 1995, e MENDONÇA, 2013.

no geral, do conjunto das publicações que compunham a literatura ambulante, começam a circular, em escala antes inimaginável, além das chamadas folhas volantes, edições baratas de livros diversos destinadas ao público médio. Não obstante a censura eclesiástica, com a popularização da invenção de Gutenberg, o livro em forma de brochura se tornou uma fonte importante de difusão de uma ordem de conhecimentos antes restrito ao clero e a uma parte pequena parte da nobreza, tornando-se um instrumento de universalização da cultura escrita. A imprensa popular colocou em circulação escritos religiosos, científicos, clássicos gregos e romanos, relatórios de viagens e outros impressos, promovendo mudanças decisivas no cotidiano do cidadão comum. Os textos impressos do século XV eram, em sua grande maioria, textos medievais vulgarizados, vistos com certo desprezo pelos cultores da biblioteca erudita.

No repertório da livraria popular, eram encontrados, sobretudo, livros religiosos, sendo constituídos de exemplares da Bíblia, textos litúrgicos, tais como missais, breviários, livros de horas, tratados de espiritualidade, livros de devoção, vidas de santos etc, tanto em latim quanto em língua vulgar. Havia também gramáticas e obras elementares dirigidas aos alunos das escolas primárias e das faculdades de artes, além da literatura profana, geralmente em língua vernácula, composta de almanaques, enciclopédias, florilégios, crônicas, além de versões modernizadas das canções de gesta e de romances cortesões. Em suma, a partir do século XV e, sobretudo, do XVI, a imprensa ampliou, expressivamente, o público da cultura escrita. Com isso, tornou-se possível a constituição de pequenas bibliotecas particulares por oficiais subalternos (sargentos, notários etc) e clérigos da raia miúda. Entre o

final do século XV e meados do subsequente, essas “bibliotecas mínimas” se multiplicaram em toda a parte, bem como ocorre um efetivo progresso cultural nos meios aristocráticos, surgindo, nas cortes, bibliotecas com obras em latim e nas línguas vernáculas⁵¹.

Simultaneamente a isso, a partir da segunda metade do século XV, por exemplo, ocorre, no ambiente palaciano de Portugal, a ampliação do interesse pelo protocolo e pela erudição⁵². Trata-se aqui da educação como formação não apenas intelectual, mas também moral e política. Antes disso, na corte de Avis, já por volta do século XIV, registra-se uma cultura voltada à educação masculina do nobre, seja da casa régia, seja das casas senhoriais, tendo como modelo o jovem aspirante a rei, do qual deveria emanar as virtudes cavaleirescas cristãs. Essa lição se configura, em especial, nos “Espelhos de Príncipes”, dentre os quais se encontra o de autoria de Álvaro Pais. Nesses “espelhos”, entre outras coisas, eram ensinados exercícios físicos específicos, concernentes ao cotidiano cavaleiresco, incluindo a arte bélica, orientando-se, também, o desporto da caça para os tempos de paz⁵³.

Tal orientação à formação humana e cultural, registrada em Portugal, ocorria em todo o ocidente europeu, sendo conhecidos, em diversos contextos, os espelhos reais, que visavam educar a alta sociedade, sensibilizando-a para os modelos sociais e religiosos endossados pelas correntes políticas e filosóficas em voga. De acordo com esses manuais, a casta real deveria se constituir como um espelho de virtudes, sendo a sua presença e atuação um reflexo da imagem interior de seus integrantes, aos quais todos os demais deveriam tomar como exemplo de modelo a seguir⁵⁴. Mais tardiamente, por volta

⁵¹ A propósito, ver MCLUHAN, 1977; BURKE, 1989; CHARTIER, 1987, 1990, 1994; e BRAUX e MALINES, 2000.

⁵² Ver Mendonça, obra citada.

⁵³ Ver FERNANDES e MENDONÇA, obras cit..

⁵⁴ Idem.

de meados do século XV, registram-se as primeiras iniciativas voltadas à educação ou instrução das mulheres. Observa-se, então, a distinção entre a educação a que se deviam submeter os homens e as mulheres da corte.

No que se refere à virtude das damas, uma obra de grande notoriedade foi *Le livre des trois vertus* ou *Le Trésor de la cité des dames*, de Christine de Pizan, um tratado de educação feminina, que, em 1450, teria sido traduzido para o português a pedido de D. Isabel, mulher de D. Afonso V⁵⁵. Em seu “espelho”, para além

de cunhar exemplos de virtude direcionados às damas da casta aristocrática, Christine ombreia, em responsabilidade, homens e mulheres nobres, que, do seu ponto de vista, deveriam representar a imagem da virtude para neles modelarem-se os seus súditos. Curiosamente, esse tratado foi publicado em língua francesa, em Paris, nos fins do século XV, passando a integrar, nessa época, ao que tudo indica, o *corpus* da literatura de *colportage*, sendo, portanto, contemporâneo às primeiras edições francesas da história de Magalona.



Le trésor de la cité des dames, de Christine de Pizan. Capa de edição de 1503, impresso em Paris por Michel Le Noir. Fonte: gallica.BnF.fr.

Sugestivamente, como procurarei elucidar na investigação ora proposta, há muitos pontos de correspondência entre o “O Tesouro da cidade das damas”, publicado em Portugal com o título *O Espelho de Cristina*, e o romance de Magalona e Pierre - além do formato editorial próprio da biblioteca popular à época. A propósito, a título de ilustração, importa

apresentar, em linhas gerais, o enredo do nosso romance.

A narrativa em estudo pode ser dividida em três núcleos principais: no primeiro, o enfoque recai sobre a origem nobre e o processo de formação de Pierre, jovem conde provençal talhado nos exercícios cavaleirescos e

⁵⁵ *trois vertus* é uma obra educativa e alegórica escrita na sequência do *Livro da cidade das senhoras*, escrita em 1405 e publicada em 1497, sob o título *Le Trésor de la cité des dames*,

em edição que compõe o repertório da literatura de *colportage* francesa. A propósito, ver PIZAN, 1497.

conformado às virtudes da doutrina católica apostólica, tal como fica configurado pela insígnia que traz consigo como espécie de talismã: um chaveiro contendo duas chaves, numa referência a São Pedro, o seu santo de devoção. Na segunda parte, ganham relevo a personagem da princesa Magalona e os sucessos por ela vivenciados enquanto percorre a via da elevação espiritual, que a conduz à terra natal de Pierre, onde funda um hospital para acolher peregrinos e uma igreja, a que dá o nome do santo de devoção do amado desaparecido. Por fim, na terceira parte da história, dá-se o esperado reencontro dos amantes, o casamento dos noivos e o retorno do casal ao reino de Nápoles, onde ascenderão ao trono como herdeiros únicos, após a morte do pai da princesa.

Conforme o comentado anteriormente, a literatura ambulante em voga a partir da segunda metade do século XV e, sobretudo, do século subsequente, teve um papel primordial à difusão da cultura escrita no continente europeu, sendo, então, uma via privilegiada à propagação de princípios e valores que deram fundamento aos ideais políticos e filosóficos da Idade Média tardia. Esses ideais se consolidaram entre o povo, transpuseram-se às terras do além-mar, transformando-se e adaptando-se, ao longo dos séculos, a novos contextos culturais. De certa forma, isso se reflete na abundante produção da literatura de cordel brasileira, cujas bases históricas remontam ao contexto sociocultural do Nordeste da segunda metade do século XIX. Neste trabalho, dentre outros aspectos, buscarei observar como isso se configura, tomando como referência o cordel da princesa Magalona e a educação da Mulher no Brasil e em Portugal, onde o folheto se consolidou

como um clássico da literatura popular. Nesse sentido, procurarei confrontá-lo com o *Espelho de Cristina*, título português para o qual foi vertido o tratado de Christine de Pizan, antes mencionado⁵⁶.

Dito em poucas palavras, a metodologia empregada ao desenvolvimento da presente pesquisa consistirá em um estudo bibliográfico inicial, ao qual se seguirá uma abordagem analítica, interpretativa e comparativa das versões brasileiras e portuguesas do cordel em enfoque, tomadas as mais significativas em confrontação com a matriz francesa. Para a fundamentação teórica da investigação proposta, tomarei como referência, além dos estudos já mencionados, trabalhos diversos sobre os assuntos aqui abordados. Dentre esses, destaco estudos sobre a representação da mulher na cultura ocidental, tais como: BROCHADO e DEPLAGNE (org.), 2018; KLAPISCH-ZUBER (org.), 1990; PERNAUD, 1984; TROCH, 1983; e DEL PRIORE e BASSANEZI, 1997. Além disso, será fundamental à pesquisa bibliográfica estudos específicos sobre a história, as fundações e as representações culturais da Idade Média, entre os quais menciono: GILSON, 2001; LE GOFF, 1992, 2006, 2011 e 2016; e PERNAUD, 1978 e 1990.

Isso posto, cumpre, por fim, dizer que os resultados desta investigação se destinam, em um futuro próximo, à preparação de uma edição crítica do romance em questão. Antes disso, seus resultados parciais deverão ser apresentados em congresso sobre a literatura de cordel, organizado por pesquisadores de diversas partes do mundo, previsto a ser realizado em Lisboa, em novembro do ano corrente.

⁵⁶ Ver MENDONÇA, obra cit..

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Márcia. *Cordéis portugueses/folhetos nordestinos: confrontos*. Um estudo histórico-comparativo. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, 1993. (Tese de Doutorado em Teoria Literária).
- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras; ALB, 1999.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier e ALBÁN, Maria Del Rosário Soares. *Romanceiro Ibérico na Bahia*. Salvador: Livraria Universitária, 1996.
- AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Vol. I, II e III. Tradução, prefácio, notas e transcrições João Dias Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2000.
- BOURASSÉ, Jean Jacques. *Dictionnaire d'archéologie sacrée*. Paris: J. -P. Migne, 1851.
- BRAGA, Theóphilo. *História da poesia popular portuguesa*. Porto: Tipografia Luzitana, 1867.
- BROCHADO, Cláudia Costa e DEPLAGNE, Luciana Calado (organizadoras). *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018.
- BOLLÈME, Geneviève. *Les almanachs populaires aux XVIIe. et XVIIIe. siècles: essai d'histoire sociale*. Paris: Mouton, 1969.
- _____. e ANDRIES, Lise. *La bibliothèque bleue: Littérature de colportage*. Paris: Robert Laffont, 2003.
- _____. *La littérature populaire en France du XVIe. au XIXe. siècle*. Paris: Julliard, 1971.
- BRAUX, Olivier e MALINAS, Chaterine. *Écrire et publier hier et aujourd' hui*. Paris: Elipses, 2000.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Os cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- _____. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1984.
- _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia/EDUSP, 1988.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- _____. *A ordem dos livros*. Brasília: UNB, 1994.
- _____. *Lectures et lecteurs dans l' Ancien Regime*. Paris: Seuil, 1987.
- D'AIGREFEUILLE, Charles. *Histoire de la ville de Montpellier*. Montpellier: Rigaud, 1739. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 24/10/2020.
- DELILLE, Francés. *A Magalouno pouesio*. Avignon: J. Roumanille, 1879. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 23/10/2020.
- DEL PRIORE, Mary (org.) & BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 1997.

- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel et alii. *Literatura popular em verso: estudos*. São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1986.
- DIRECTION DU PATRIMOIN. Notice sur l'inscription commémorative de la construction de l'ancienne porte de la Cathédrale Saint-Pierre-de-Maguelonne (ancienne). França: Ministério da Cultura/POP: Plataforma Aberta do Patrimônio Histórico da França, 1992. Disponível em: POP: la plateforme ouverte du patrimoine - <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM34001494>.
- DUBY, Georges. *As Damas do século XII*. Trad. De Paulo Neves e Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.
- _____. (orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol.2. Idade Média. Porto: Afrontamento, 1990.
- FABRÈGE, Frédéric. *Histoire de Maguelone*. Tomo I. Paris/Montpellier: Picard et Fils/ Félix Seguin, 1896.
- FERNANDES, Maria de Lurdes Correia. *Espelhos, Cartas e Guias: Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica 1450-1700*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa/ FLUP, 1995.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: HUCITEC, 1979.
- FRANKLIN, Burt. *Universal Catalogue of Books on Art: L to Z*. Vol. II.. New York: BURT Franklin, 1870.
- FREUD, S.. O Mal-estar da civilização. In: *Obras Completas*. Edição Standard Brasileira. V. XXI. Rio de Janeiro: Imago. 1997. (Versão eletrônica).
- GERMAIN, Alexandre Charles. *Maguelone sous ses évêques e ses chanoines*. Montpellier: Jean Martel Ainé, 1869.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- _____. *Histoire de la commune de Montpellier*. T. 3.. Montpellier: Imprimerie de Jean Martel, 1851. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 24/10/2020.
- GILSON, Étienne. *A filosofia na idade média*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fone, 2001.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queros/Edusp, 1985.
- HARE, Augustus J. *South-Western France*. London: George Allen, 1890.
- JORDAN, E.. *Les origines de la domination angevine en Italie*, Paris, 1909.
- KLAPISCH-ZUBER, C. (dir.). *História das Mulheres. A Idade Média*. São Paulo/Porto: Ebradil/Afrontamento, 1990.
- LE CLERC, Victor. *Discours sur l'état des lettres en France au quatorzième siècle*. Tomos I e II. Paris: Michel Levy Frères, 1865.
- LEMAIRE, Ria. *Passado presente e passado-perdido: transitar entre a oralidade e a escrita*. Texto inédito, s.d..
- LEMAIRE-MERTENS, Ria. *As personagens femininas do Pergaminho Vindel*. In: Jhon Benjamin's Publishing Company. Disponível em: <https://doi.org/10.1075/z.218.05lem> Consultado em 01/10/2020.
- LE GOFF, JACQUES. Trad. *Uma longa idade média*. Rio de Janeiro: Civilização

- Brasileira, 2011.
- _____. *A civilização do ocidente medieval*. Trad. de Monica Stahel. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.
- _____; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Trad. Marcos Flaminio Pires. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006.
- _____. *O Apogeu da cidade medieval*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MANDROU, Robert. *De la Culture populaire aux 17^e et 18^e siècles*. 3a ed., Paris: Imago, 1985.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O Contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MAGIO-MALACRIDA. *Catalogue of Printed Books: A-A*. London: Willian Clowes, 1891.
- MCLUHAN, Herbert Marshall. *A Galáxia de Gutemberg*. 2 a ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- MENDONÇA, Manuela. O Espelho de Cristina (Séc. XV). *Hist. R.*, Goiânia, v. 18, n. 1, p. 53-68, jan. / jun. 2013. www.revistas.ufg.br.
- MEYER, Paul; PARIS, Gaston. *Romania*. Paris: F. Vieweg, 1889.
- MISTRAL, Frédéric. *Lou Trésor dou Félibrige ou Dictionnaire provençal-français*. Tomo 2. Arles: Marcel Petit, 1878. Disponível em: [gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France](http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France). Consultado em 24/10/2020.
- MONTORSI, Francesco. Les lettres de France vues par un Italien du XVI^e siècle. La bibliothèque française de Lucantonio Ridolfi. *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 31 | 2020, mis en ligne le 06 octobre 2020, consulté le 15 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cei/7708> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.7708>. Consultado em 14/12/2020.
- NISARD, Charles. *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*. Tomos I e II Paris: E. Dentu, 1864.
- PELOSO, Silvano. *O Medieval no sertão*. Rio Grande do Norte: EdUFRN, 2019.
- PERNAUD, Régine. *A Mulher no tempo das catedrais*. Trad. Miguel Rodrigues. Lisboa: Gradiva: 1984.
- _____. *O Mito da Idade Média*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1978.
- _____. *Os Templários*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1990.
- PIZAN, Christine. *A Cidade das Damas*. Tradução e apresentação Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Florianópolis, SC: Editora Mulheres, 2012.
- _____. *Le Trésor de la cité des dames*. Paris: Antoine Vernard, 1497. Disponível em: https://data.bnf.fr/fr/12374212/christine_de_pizan_le_livre_des_trois_vertus/#. Consultado em 14/12/2020.
- PROENÇA, Manoel C. (org.). *Literatura popular em verso: antologia*. São Paulo: EDUSP, 1986.

- RUY, Bruno Mosconi. As Origens da Ordem Militar dos Hospitalários. *Anais do V Congresso Internacional de História*. Maringá: UEM, 2011. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anaais/2011>. Consultado em: 26/10/2020.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. *La Littérature de cordel au Brésil: mémoires des voix, grenier d'histoires*. Paris: L' Harmattan, 1977.
- SILVA, Innocência Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Tomo X. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- TROCH, Lieve. "Mística Feminina na Idade Média: historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais." In: *Revista Graphos*. Revista da Pós-graduação em Letras da UFPB. Volume 15, no.1, 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/16324/9352>. Acesso em 30/09/2020.
- VIC, Dom Claude de; VAISSETE, Dom. *Histoire générale de Langdoc*. Tomo 3. Toulouse: J. -B. Paya, 1841.
- WARNER, Charles Dudley. *A Roundabout journey*. Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1891.

Versões e adaptações da *História da princesa Magalona* consultadas

1. Edições europeias

- ANÔNIMO. *A Nova história da princesa Magalona*. Versão portuguesa transcrita por Câmara Cascudo. CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Vaqueiros e cantadores* (1ª ed. Globo, 1939). São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1984.
- _____. *Ballet du mariage de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. 1638. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.
- _____. *História completa da princesa Magalona* [en ligne]. Lisboa - Portugal : Livraria Barateira, 1954, 16p.. Coleção do Acervo Raymond Cantel. Disponível em : <http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/items/show/4293> . Consultado a 11/12/2020.
- _____. *Histoire de Imberios & Margarona : imitation grecque du roman français "Pierre de Provence et la belle Maguelonne "* / publiée pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Vienne, par Guillaume Wagner. Paris: Maisonneuve, 1874. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 25/10/2020.
- _____. *Historia de la linda Magalona hija del Rey de Napoles, y del muy noble y esforçado cauallero Pierres de Prouença hijo del conde de Profuença y de las muchas aduersidades y grandes trabajos que passaron siendo siempre constantes en la virtud, y como despues reynaron y acabon su vida muy honradame [n] te en seruicio de Dios*. Edição de 16??. Coleção da Biblioteca Nacional da Espanha. Disponível em: https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_ite

[m=%2F2022717%2Fbnesearch_detalle_bdh0000193820&repid=1](https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F2022717%2Fbnesearch_detalle_bdh0000193820&repid=1).

Consultado em 11/12/2020.

_____. *Historia del esforzado Caballero Pierres de Provenza, y de la hermosa Magalona*. 1805-1844. Coleção da Biblioteca Nacional da Espanha. Disponível em:

https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F2022717%2Fbnesearch_detalle_bdh0000130317&repid=1.

Consultado em 11/12/2020.

_____. *Historia del esforzado Caballero Pierres de Provenza, y de la hermosa Magalona*. Madrid: 1856. Coleção da Biblioteca Nacional da Espanha. Disponível em:

<https://download.digitale-sammlungen.de/pdf/1607700427888bsb10529925.pdf>. Consultado em 11/12/2020.

_____. *Historia del esforzado caballero Pierres de Provenza y la hermosa Magalona*. Valladolid: Imprensa de Fernando Santaren, 1863. Coleção da Biblioteca Digital de Castilla y León. Disponível em:

https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F2022704%2Flod_oai_bibliotecadigital_jcyl_es_8813_ent1&repid=1. Consultado em 11/12/2020.

_____. *História de Pierres de Provença y de la gentil Magalona*. Edição em língua catalã, de 1908. Item da Coleção da Universidade de Princeton. Disponível em:

https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=231b52c5b559f783b8ffb13dc3bd3058&repid=2.

Consultado em 11/12/2010.

_____. *Histoire des amours de Pierre de Provence avec la belle Maguelone fille du roi de Naples. suivie d'Artus de Bretagne ou Le triomphe de l'amour*. Paris: 18....

_____. *Histoire du vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. S/d. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *História Verdadeira da Princeza Magalona, filha d'El Rei de Napoles, e do nobre, e valoroso cavalheiro Pierres, Pedro de Provença, e dos muitos trabalhos, e adversidade, que passaram, sendo sempre constantes na fé, e virtudes, e como depois reinaram, e acabaram a sua vida virtuosamente no serviço de Deus*. Lisboa: Typografia de Antônio Joaquim da Costa, 1851. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=90928>. Consultado em 11/12/2020.

_____. *La belle Maguelonne*. Lyon: 1490. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *La belle Maguelonne*. Lyon: 1450-1499. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *La Historia de la linda Magalona , hija del rey de Napoles e del*

muy noble y esforçado cavallero Pierres de Provença, hijo del conde de Provença... . 1526. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *L'Istoire du noble et vaillant chevalier Pierre de Prouvence. Et aussi de la belle Maguelonne fille du roy de Naples*. Lyon: 1504.

_____. *Le Livre de Pierre, filz du conte de Provence, et de la belle Maguelonne , fille du roy de Naples*. », commençant par : «... damme, je vous remercie quant il vous plaist de sollacer avecquez moy... » et finissant par : «... et en la fin nous facent possider icelle mesme gloire. Amen. Cy fine le Livre de Pierre, filz du conte de Provence, et de le belle Maguelonne , fille du roy de Naples ». Date d'édition : 1401-1500. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *Libro de la linda Magalona, hija del rey de Napoles, y del muy esforçado cavallero Pierres de Provença, y de las fortunas y trabajos que passaron*. 1602. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *Nouvelle histoire de Pierre de Provence e de la belle Maguelonne*. Paris: Costard, 1770. Disponível em: <https://books.google.com.br/> Consultado em 12/12/2020.

_____. *Nueva historia del célebre y valeroso Pierres de Provença y sus amores con la princesa Magalona*. Madrid : Antigua Imprenta Universal, [18--?]. Coleção da Biblioteca Digital de Castilla y LeónBiblioteca Digital de Castilla y León. Disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=8135> Consultado em 11/12/2020.

_____. *Pierre de Provence*. Aci comensa la historia del noble y esforçat Cavaller Pierres de Provença, fill del comte de Provença, y de la gentil Magalona filla del rey de Napole, y de les fortunes y treballa que passaren en la sua molt enamorada vida, traduyda de llengua castellana, en rostra llengua catalana per la discret y honrat Honorat Comalada. Barcelona: Sebastia de Cormellas, 1650. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 21/10/2020.

_____. *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. (Traduction abrégée en vers grecs vulgaires). 1562. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 20/10/2020.

_____. *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (Théâtre pastoral basque). Bulletin de la Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne, 1928: article de Hérelle p. 116 à 117: article de Hérelle p. 116 à 117. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consultado em 25/10/2020.

BIEDERMANN Adolphe. *La Belle Maguelonne*. Paris: Honoré Champion, 1913. Disponível em: <https://books.google.com.br/>. Consultado em 12/12/2020.

- CASTILLON, J.. *Histoire de Robert le Diable, suivie de Richard Sans Peur, et de Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*. Bibliothèque Bleue. Paris: Garnier Frères, 1862.
- LIMA, Fernando de Castro Pires de. *A Princesa Magalona*, Porto, Fund. Nac. para Alegria no Trabalho, 1962. Disponível em: <https://books.google.com.br/>. Consultado em 12/12/2020.
- TRÉVIES, Bernard de. *Le roman du Vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roy de Naples*. (s/l): J. de La Fontaine: 1490.
- TREVISANUS Bernardus (autor incerto); COSTA, Manuel Fernandes da. *Historia verdadeira da princeza Magalona, filha del rey de Napoles, e do nobre, e valeroso cavalleiro Pierres, Pedro de Provença*. Lisboa Occidental: Offic. de Manoel Fernandes da Costa, 1737. Disponível em <http://purl.pt/30786>. Consultado em 19/10/2020.

2. Edições brasileiras

- AMARAL, Firmino Teixeira do. *Romance de Pierre e Magalona*, Juazeiro, Tipografia são Francisco, 1957.
- ATHAYDE, João Martins. *A Fugida da princesa Beatriz com o conde Pierre*. Recife: Tipografia de João Martins de Athayde, s/d. Versão transcrita por Câmara Cascudo. CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Vaqueiros e cantadores* (1ª ed. Globo, 1939). São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1984.
- SANTOS, Antônio Teodoro. *História Do Conde Pierre e a Princesa Magalona*. São Paulo: Luzeiro, 2014.

As Mulheres e o Romantismo. A autocrítica de Ana Plácido

The Women and the Romanticism. Ana Plácido's self-critical

Fábio Mário da Silva

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Brasil

famamario@gmail.com

Texto desenvolvido durante pós-doutoramento na área de Estudos Portugueses, com supervisão do Professor Doutor Ernesto Rodrigues, do CLEPUL, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 05/05/2021

Data de Aprovação: 10/07/2021

Resumo

A proposta do nosso trabalho é refletir como a estética romântica comparece na obra de Ana Plácido (1831-1895). Contudo, antes apresentaremos uma pequena reflexão sobre as teorias do Romantismo. Por fim, demonstraremos porque Ana Plácido, apesar de adotar em sua escrita esse estilo muito em voga no século XIX, acaba por tecer uma autocrítica a esse tipo de literatura, a qual estaria muito distante da realidade feminina na altura.

Palavras-chave: Ana Plácido, Romantismo, literatura portuguesa, condição feminina, mulheres.

Abstract

The purpose of this article is to reflect on how the romantic aesthetic appears in the work of Ana Plácido. First we present a brief overview on theories of Romanticism, before explaining why Ana Plácido who, despite adopting a style that was very much in vogue in the 19th century, ends up generating a self-critical assessment of this type of literature very distant from the female reality of her epoch.

Keywords: Ana Plácido, Romanticism, portuguese literature, female conditional, women.



Introdução

Os lexemas *romantismo* e *romântico* estão atrelados a uma série de concepções e ideias que vão desde estilos e tipos de narrativas até, por exemplo, pensamentos filosóficos, correntes artísticas e posicionamentos políticos – apesar de, originalmente, o adjetivo *romantic* estar associado às manifestações literárias (Aguiar e Silva, 1997, p. 482). Estes vocábulos se popularizaram no século XIX através da adoção intencional de artistas e escritores que viram no Romantismo uma maneira de entender a vida e a arte que, juntas, compreenderiam uma parte deste século de maneira muito peculiar.⁵⁷

O Romantismo manifestou-se em todos os domínios da cultura, da arte e do pensamento, porque representa, de modo global e sistêmico, uma revolta, uma contestação e uma refutação, em relação à modernidade burguesa e capitalista, produto da racionalidade filosófica, científica e técnica. (Aguiar e Silva, 1997, p. 482).

Ou seja, segundo Aguilar e Silva, uma das principais contraposições dos escritores românticos é o revide contra as atitudes da burguesia que ascende ao poder no século XIX.⁵⁸ É também nessa linha de investigação que Adilson Cintelli chega à mesma conclusão, percebendo a disparidade entre o mundo ideal dos românticos e o mundo real da sociedade burguesa:

O choque entre o Eu e o mundo, a tensão irreconciliável entre uma sociedade cada vez mais afirmadora da divisão do trabalho

e do domínio do capital e o artista romântico incapaz de se ajustar, fraturado pelo desejo de buscar uma totalidade impossível, acaba provocando a aparição de uma série de temas vinculados à fuga da realidade. Daí a volta para o Eu, a intensificação do elemento subjetivo, ou a expansão rumo a um tempo medieval, ou algum exótico espaço oriental. Nessa mesma linha se sucedem temas como o da valorização da morte, a intensificação religiosa, a preferência pelo tom penumbriado da noite, a idealização de uma natureza regeneradora dos desajustes que o homem vive em sociedade (1986, p. 75-76).

Na obra de Ana Augusta Plácido (1831-1895), como mais veremos adiante, o embate contra a sociedade burguesa, representada geralmente pelas personagens masculinas, tem uma função evidente na defesa das mulheres. Lembremo-nos que Ana Plácido era uma mulher que escrevia compulsivamente,⁵⁹ dedicou-se em distintos períodos de sua vida a produção de vários gêneros literários, desde poemas, contos, meditações, crônicas e dramas até cartas, diário e romances.

⁵⁷ Conferir o verbete de Vitor Manuel Aguilar e Silva intitulado “*Romantismo*”, do *Dicionário do Romantismo* (1997), e a obra de Adilson Citelli, *Romantismo* (1986).

⁵⁸ Segundo Adilson Citelli, “se a aristocracia havia acumulado séculos de dinheiro e cultura, a burguesia estava ainda na fase

de encher as burras, de ouvir o som da moeda e sofisticar as formas de poder e dominação” (1986, p. 84).

⁵⁹ Segundo Maria Amélia Campos: “como era hábito de Ana, escrevia em qualquer papel que apanhasse pela frente” (2008, p. 207).

Estreou com *Luz coada por ferros*⁶⁰ em 1863,⁶¹ sendo que muitos dos textos dessa obra foram escritos durante o seu segundo período de encarceramento, em 1860.⁶²

Contudo, antes de analisarmos passagens da obra de Plácido, é preciso referir que, em relação ao século XIX, Videira Lopes observara que é como musa ou personagem central, mais do que como autora, que a mulher aparece com destaque na literatura oitocentista (1997, p. 325). Realmente, se pensarmos na inserção

das mulheres como produtoras de cultura no universo do espírito romântico europeu,⁶³ encontramos suas presenças mais como personagens/modelos ficcionais, sejam de obras pictóricas ou literárias, do que como autoras. Apenas como exemplificação, tomemos como exemplo uma das principais referências da pintura portuguesa desse período, “Só Deus!”, de 1856, de Francisco Augusto Metrass:

⁶⁰ A inspiração para o título da obra na qual estão inseridas as “Meditações”, segundo Alberto Pimentel, foi retirada duma passagem do livro de Camilo Castelo Branco: “Este título, o mesmo que D. Anna Plácido deu ao seu livro, publicado em 1863, pertence a Camilo, foi por Ella colhido n’uma nota ao *Amor de Perdição*. Diz a Nota: ‘este romance foi escripto n’um dos cubiculos-carceres da Relação do Porto, a uma luz coada por ferros, e abafada pelas sombras das abobadas’” (Pimentel, 1899, p. 293). Contudo, como a primeira obra de Ana Plácido, *Luz coada por ferros*, foi, por um lado, publicada simultaneamente e escrita no mesmo período de cárcere que Camilo, e, por outro, quase todas as narrativas de Plácido focam em demasia o tema luz *versus* trevas, pensamos que talvez o próprio Camilo tivesse se inspirado nos textos de Ana, visto que tal temática aparece com frequência também na obra do escritor. (cf, Silva, 2020, p.137).

⁶¹ A obra teria sido publicada em 1863 e teve recensões crítica imediatas da *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* (Alonso, 2014, p. 58). *Luz coada por ferros* teve uma segunda reedição em 1904.

⁶² Ana Plácido passa cinco semanas num convento em Braga, de 27 de junho a 3 de agosto de 1859, aconselhada por influência do marido traído, Pinheiro Alves, e dos seus amigos, para, num segundo momento, ficar presa dezesseis meses na cadeia do

Porto, de 6 de janeiro de 1860 a 17 de outubro de 1861, à espera do julgamento de acusação de adultério. Foi absolvida em outubro de 1861. Depois disso, passa uma terceira fase encarcerada num convento em Lisboa, entre março e agosto de 1862 (Campos, 2008, p. 177; Alonso, 2014, p. 39-41).

⁶³ Como uma breve definição do conceito de romantismo, Adilson Citelli assim refere esse movimento estético nas artes europeias: “O romantismo foi mais que um programa de ação de um grupo de poetas, romancistas, filósofos ou músicos. Tratou-se de um movimento onde se abrigaram o conservadorismo e o desejo libertário, a inovação formal e a repetição de fórmulas consagradas, o namoro com o poder e a revolta radical: enfim, um conjunto tão dispare de tendências que seria ociosa bobagem inconsequente mascarar através de generalizações apresentadas a riqueza e a diversidade que norteiam o movimento romântico. Talvez fosse possível pensar, num esforço didático, que o romantismo foi marcado por algumas preocupações recorrentes, às quais poderíamos aliar um certo anticlassicismo, uma visão individualista, um desejo de romper com a normatividade e com os excessos do racionalismo. Liberdade, paixão e emoção constituem um tripé sobre o qual se assenta boa parte do romantismo.” (1986, p. 9).



64

A focalização na imagem dramática da figura feminina – na brancura do seu corpo, a palidez como requisito de beleza, numa espécie de idealização – é uma caracterização muito comum às heroínas românticas, e a sua postura austera, com o seio à mostra, contrasta com o horror do rosto da criança, através de uma cena que alude tanto à exacerbação dos sentimentos trágicos, como a um cenário inóspito de tormenta e de declínio para a morte (nomeadamente por meio do abismo implícito na pintura).⁶⁵ A alusão à morte está imbuída na pintura através da tragicidade e do melodrama. Por isso, segundo Maria Aires Silveira, encontramos em “Só Deus!” um:

espírito melodramático, patente no movimento da torrente, nos ramos retorcidos de velhos troncos, na mão que se firma no madeiro, nas carnações do corpo da mulher e pernas da criança, ou na sua expressão de pavor, envolve a totalidade destes expedientes sentimentalistas de

um desespero maternalmente humanizado. (2010, s. d).⁶⁶

As mulheres (heroínas românticas ou os heróis românticos) clamam, muitas vezes, por uma salvação, independentemente dos seus motivos e dos sofrimentos. Porém, em outros casos, essas heroínas/heróis veem a morte como a libertação de um mundo injusto e que não lhes compreende. Assim, o próprio título da obra de Metrass alude a um outro aspecto presente nas obras do período romântico, a religiosidade, através da exclamativa “Só Deus!”, pois só por intervenção divina poderia se salvar mãe e filho de um fim trágico. O título do quadro poderia ser também uma alusão ao fato de que só Deus compreende o ser humano, trágico e em constante sofrimento, dentro do contexto romântico.

Lembremo-nos que, tanto na literatura quanto na pintura romântica, a relação com a paisagem, com a natureza (o meio circundante), apresenta-se através de um clima melancólico, de tons sombrios e tétricos, relações essas que, mais adiante, apontaremos

⁶⁴ Conferir: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/397/artist>.

⁶⁵ Segundo Adilson Citelli, é comum encontrarmos nas pinturas românticas oitocentistas “a presença de regiões inóspitas, muitas vezes voltadas ao distante Oriente, o ritmo do sonho, da fantasmagoria e do mistério são constantes em obras de pintores românticos”. (1986, p. 26).

⁶⁶ Acesso ao texto diretamente no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/397/artist>.

nas narrativas de Ana Plácido. Na pintura de Metrass, a correnteza representa a força da natureza que, exuberante, aparenta ser o fim mortal da mãe e filho, além do resgate da tradição romântica europeia da associação da imagem da mulher com a água,⁶⁷ tal como a “Ofélia” de Mullais (cf. Walther, 1999, p. 87), que aponta para o sofrimento humano, outro grande *tropos* dessa estética.

Ora, apesar de não fazer parte de uma corrente

literária exclusiva, oscilando entre traços românticos e clássicos, a obra de Ana Plácido atravessa várias dessas características do quadro de Metrass, do dito estilo romântico, e é sobre esses aspectos presentes em sua escrita que iremos refletir na próxima rubrica, sem esquecer, no entanto, de demonstrar como a autora tece críticas ao próprio estilo que passa a adotar em seus textos.

Ana Plácido e o Romantismo

Lembremo-nos que Ana Plácido foi uma mulher à frente do seu tempo, principalmente pela ousadia de enfrentar as figuras patriarcais e de imposição social. Ana foi casada forçosamente com Manuel Pinheiro Alves, por pressão direta do pai, José Plácido Braga, em 28 de setembro de 1850, no dia seguinte aos seus dezenove anos, mantendo durante anos uma relação clandestina com o escritor Camilo Castelo Branco, razão por que ambos foram presos, processados e, depois, absolvidos. Sobre a celebração do casamento de Ana Plácido com Pinheiro Alves, Manuel Teles assim nos dá as informações:

em 28 de setembro de 1850, a jovem Ana Plácido casaria, em envergonhada cerimónia íntima, na expressamente alugada para o efeito Quinta de Vilar d'Allen, na saída do Porto para Valbom. O noivo, Manuel Pinheiro Alves, um ‘brasileiro’ de quarenta e três anos, comparsa de seu pai no negócio dos fretes marítimos, terá obtido as primícias das suas dezenove primaveras, segundo Camilo insinua e António Aires confirmará, em troca de socorro financeiro ao pai da noiva, que se

encontraria em grandes embaraços financeiros. (2008, p. 49).

Após a morte do marido, o filho legítimo, Manuel Plácido, herda a fortuna do pai e será Ana a administrar os bens, período em que passa a conviver abertamente em sociedade com o seu amante, que se tornará futuramente o seu marido, porquanto se casará com Camilo em 9 de março de 1888. Além destes fatos biográficos, como bem atenta Aníbal Pinto de Castro, Ana Plácido é uma mulher invulgar para sua época, visto que a sua formação (cultural e literária) era pouco comum, mesmo para mulheres da mais alta posição social: “qualquer leitor da sua obra não pode deixar de notar a presença que nela assume esse cabedal de cultura literária, patenteado em epígrafes, citações ou sob outras formas de apropriação intertextual, que envolviam variados escritores” (1995, p. 4).

E sobre essa apropriação intertextual de que fala Castro, Júlio Cesar Machado refere, no prefácio à primeira edição de *Luz coada por ferros*, de 1863, que a preferência de Ana Plácido é por “leituras graves”, – ou seja, de formação cultural greco-romana, livros eclesiásticos, clássicos portugueses, Camões,

⁶⁷ Gaston Bachelard associa, em *A Água e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*, a figura feminina às características da água, pois ela é um símbolo da origem da

criação, sendo ela mãe, natureza, útero, fonte de vida (o leite materno) e de morte, associada a fontes de prazer e aos banhos como limpeza do corpo (cf. Bachelard, 1997, p. 89-140).

Gil Vicente – e tenta convencê-la a despertar para a chamada “literatura fácil”, aquela que o “espírito humano tem produzido de mais agradável” (2015, p. VI): os romances de George Sand; os folhetins de Julio Janin; as obras de Dumas pai e Dumas filho; os romances de Camilo; Garrett com *Viagens na Minha Terra* e *Folhas Caídas* (livro de versos citados várias vezes em diferentes narrativas da autora). Tal estratégia acaba por dar certo, porque Ana Plácido acaba por “aceitar” ou “introjetar”, em parte, a dita literatura romântica, como forma e conteúdo, mas não deixando de criticá-la, como mais adiante veremos, porque vê nela um modelo que não é vantajoso para as mulheres.

Evidentemente, o próprio Camilo Castelo Branco acaba por ser o grande incentivador do seu trabalho literário, pelo menos nos primeiros anos da carreira literária de Ana, visto que anos mais tarde acaba por não continuar incentivando o trabalho da amada. Observa-se, por exemplo, as várias epígrafes das obras de Camilo nos textos de Ana Plácido, bem como as dedicatórias que Camilo deixa em vários textos a Ana Plácido sob o criptônimo de “Raquel”, inspirando-se na relação amorosa com ela para produzir muitos dos seus romances, inclusive *Amor de Perdição*. Lembremo-nos que Raquel⁶⁸ também é título de um texto de Ana Plácido.

Segundo Aníbal Pinto de Castro, ao lermos a obra de Ana Plácido, no seu conjunto, é fácil perceber que estamos diante de um projeto acabado, ainda que longe da perfeição, do romantismo português:

Não só os seus principais traços definidores, porque feitos de clichês, se apresentam facilmente redutíveis ao esquematismo dos paradigmas, como, por outro lado, inculcam ao leitor, numa perspectiva feminina (e por vezes

quase feminista!) alguns dos estigmas mais específicos do ‘herói romântico’, tanto na sua versão masculina, como na roupagem psicológica feminina que lhe andava paralela (1995, p. 16).

Realmente, podemos encontrar em muitos textos de Ana Plácido esquemas narrativos e caracterização de personagens que se aproximam do modelo romântico, mas com objetivos, segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, de “oferecerem ensinamentos concretos, advertências sérias relativamente às decisões amorosas das jovens portuguesas” (2011, p. 303).

Por exemplo, quando escreve “Às portas da eternidade”, conto publicado em *Luz coada por ferros* (1863), Ana Plácido tem em mente o modelo goethiano da técnica narrativa e a temática do suicídio, que passa pelo “desejo de morrer”, como resultado inevitável e única forma de sanar a dor da infelicidade amorosa. A autora assim trabalha dentro de uma das perspectivas de caracterização do texto romântico, a focalização e aclamação da morte, como fuga do sujeito melancólico:

Junto com a perspectiva do mistério e do insondável, o romantismo trabalhou determinantemente com a valorização do Eu e da morte. No afã de se afastar do mundo incompleto e desajustado, o romântico opta pela morte, como algo glorioso, gesto definitivo e radical a revelar uma profunda indisposição com a sociedade. A morte tornou-se um tema comum em quase todo o romantismo (Citelli, 1987, p. 77-78).

⁶⁸ Texto intitulado “Três lágrimas de Raquel”, publicado n’*O Civilizador*, Porto, n.º 11, p. 108-109.

Relembremo-nos também que “Às portas da eternidade” inicia a sua diegese com a descrição da paisagem e clima vistos da janela do segundo andar por uma mulher vestida de luto. A personagem não é nomeada e o texto revela a relação entre as paisagens da natureza e o estado emocional da protagonista, cuja descrição aparenta dar a tônica a um discurso de acordo com o qual aquilo o que se avista não é apenas um cenário natural, mas uma projeção de si mesma, sua imagem num espelho. Neste trecho, deparamo-nos com o esquema romântico em que, por correlatividade, a descrição da natureza apresenta o sujeito da ação e, a seguir, reflete as suas afetações (cf. Silva, 2020, p. 79). Esse esquema também vamos encontrar no conto “O Amor...!”, aquando da primeira troca de olhares entre o sedutor Manuel da Cunha e a protagonista Paula, encontro que aconteceu no vão da janela da casa de Paula, com uma descrição tipicamente romântica e na qual o clima reflete já as futuras afetações trágicas que recairão sobre a protagonista: “Foi n’uma d’estas tardes de novembro, negra e temerosa, que os seus olhos se encontraram com os de Manuel da Cunha” (1995, p. 121). No fim das duas narrativas, encontramos um suicídio atrelado a falta de correspondência amorosa, em “Às portas da eternidade”; e um devido ao estado de loucura, na narrativa “O Amor...!”. A grande problemática dessas heroínas placidianas românticas é, como bem atenta Maria Eduarda Borges dos Santos, a questão do enfrentamento (profundamente romântico) entre o mundo real e o mundo ideal:

Durante o período romântico, a ilusão, que parecia vital, converte-se em armadilha construída pelo sujeito, na medida em que o verdadeiro nunca é real, ou seja, enquanto a realidade é, por definição, independente do homem, a verdade pertence à ordem do discurso ou da

representação que é toda a arte. Daqui o desajuste sentido pelo indivíduo romântico entre o mundo ideal e o mundo real, a falta de correspondência entre o primeiro, fornecido pela literatura, e o segundo, pela vida, que raramente constitui ‘prova’ daquele. (2011, p. 277-278)

É exatamente este conflito operado entre o mundo real e o mundo ideal que será refletido pela protagonista Diana, do romance *Herança de Lágrimas*. Diana, levada por estímulos de uma vida sem esperanças, e de uma alma inquieta, passa estudar o amor através de diversas leituras de obras consagradas, desde os clássicos até romances do romantismo europeu:

Essa paixão sublime que aniquila ou engrandece, nos romances da época. Achei, porém, fastiosas as descrições, e algumas enjoativamente imitadas. Ou o espiritualismo piegas sem aquele cambiante admirável do *Raphaël*, de Lamartine; ou a sordidez da matéria tressuando no arredondado das formas e das galanices do estilo.

Não era isto o que eu imaginava. Tentei ir mais longe à cata de modelos; quis conhecer as tragédias de grandes mestres literários de passadas eras. Aí sim: admirei os tipos grandiosos das Julietas, Desdemonas, e Kitty Bell; mas nem compenetrando-me do fogo dessas labaredas fundidas em bronze encontrei o mito que devia tornar o combustível o mármore da minha essência (2019, p. 18).

Ao referir desde personagens da literatura

grega, passando por Shakespeare até um romance semi-biográfico de Lamartine, um dos autores mais influentes do romantismo francês e de circulação e influência em vários países, Ana Plácido vai delineando a associação entre o amor e a literatura romântica. Por isso, a protagonista também vai referir à amiga Henriqueta o seu desejo de se matar, devido à desilusão amorosa com o casamento – outra heroína placidiana que alude ao suicídio –, ato que a faz desistir em razão de sua religiosidade:

Confesso-to: tenta-me muito a ideia do suicídio, sorri-me o aniquilamento; tenho constantemente diante dos olhos este farol luminoso a chamar-me ao porto desejado; mas, no maior ardor da luta, levanta-se invulnerável no meu peito a muralha do cristianismo; os meus olhos volvem-se à cruz sublime, que me está dizendo: sê forte (2019, p. 25).

Por isso, mais à frente, a personagem Diana diz que passou a estudar e conhecer um outro tipo de amor, o sublime de Cristo, e por isso começou a estudar, meditar a religião do “Divino Mártir”. A personagem vai percorrendo, nessa sua epístola à amiga Henriqueta, que, na realidade, o “ideal nada se parece com o ideal dos poetas. O ideal deles é uma imagem criada aos vapores nevoentos da imaginação escandecida pelos ardores imperiosos da mocidade” (2019, p. 19). Daí a protagonista emitir a sua opinião sobre os perigos da literatura romântica que entra em choque com a realidade vivida pelas mulheres e, para isso, usa como exemplo um autor português muito lido e até hoje canônico, Almeida Garrett,⁶⁹ com *Folhas Caídas*,

Pobre mulheres! Eu dizia a todas: fugi do poeta, do inspirado, do

chamado homem de coração. Tudo isso são palavras ruidosas, laços que prendem eternamente almas impressionáveis. Ele, o poeta, não pode gastar o gênio num só amor. O exclusivismo é para estupidez feliz que se contenta com pouco. Os bem-fadados de Deus têm de cantar as Evas antes e depois do pecado, as tempestades procelosas da vida, os desenganos do mundo, as desesperanças da terra, e as magnificências do céu (Plácido, 2019, p. 20).

A personagem Diana vê na ilusão do amor, nos versos escritos pelos poetas, os chamados “homens de coração”, palavras ilusórias que fogem, efetivamente, à realidade vivida pelas mulheres. Por isso, Maria Eduarda Borges dos Santos chega à seguinte conclusão:

Se, para Ana Plácido, a prática da leitura era uma forma incontestável de enriquecimento cultural, a escritora romântica distingue claramente a leitura que contribui para a edificação de um caráter forte e heróico, da que conduz às esferas enganadoras do ideal e que está na origem de compleições psicológicas onde a força da imaginação, desligada do real, tem papel preponderante. Neste sentido, se privilegia os autores clássicos, não deixando embora de expressar admiração por escritores modernos em que a edificação do cristianismo constitua a finalidade primordial, é também capaz de advertir as suas leitoras para o caráter ilusório de certa literatura mais sentimental,

⁶⁹ Garrett torna-se, durante o século XIX, uma referência importante de literatura, principalmente com a publicação de

Viagens na Minha Terra e *Folhas Caídas*, obras que serão expoentes máximos da literatura romântica portuguesa.

realçando os seus efeitos nefastos (Santos, 2011, p. 368).

Outra personagem placidiana de *Herança de Lágrimas* que representa a típica personagem de cariz oitocentista romântico é Nuno d'Alvarães, por quem a protagonista vai se apaixonar. Nuno é apresentado por sua irmã, Beatriz, à Diana da seguinte maneira: “Tenho ainda um irmão, um verdadeiro coração de poeta, um desgraçado que vive de quimeras, e que não posso roubar com todo o meu carinho não sei o que sestro infeliz que lhe cava abismos em toda a parte” (2019, p. 34). Esta descrição é típica de personagem melancólica e insatisfeita com o mundo, com uma “alma irrequieta”, queixosa e desassossegada, por isso, como vamos observar mais à frente na diegese, essa personagem, diante de algumas decepções, sugere o suicídio como meio para curar o seu sofrimento. Nuno, segundo confessa Beatriz à Diana, se apaixona muito rápido e sucumbe a esses mesmos sentimentos não correspondidos: “me convenci de que isto de amor nele é uma doença, uma monomania que só o tempo há-de curar” (2019, p. 51). As paixões, dentro desse modelo oitocentista, são despertadas por um simples olhar e o enamoramento dá-se de maneira abrupta, como bem revela Nuno à protagonista: “Bastou-me vê-la, não precisei de tratá-la de perto para descobrir as qualidades que valem este amor tão desinteressado quanto infeliz” (2019, p. 75).

Isto porque o amor, como aspecto do sentimento exacerbado do ser enamorado, é, para as personagens do romantismo oitocentista, a representação de um ideal sublime, como bem confessa Diana: “O amor representava-se-me absoluto, é verdade, mas de um absolutismo todo ideal, sem sombra de mácula ou torpeza” (2019, p. 75). Contudo, a narrativa relembra a estória de vida da mãe de Dina, D. Branca, como ela se apaixonou por Rodrigo, depois que se casara a pedido do pai com D. Jorge de Melo. Branca se apaixona pela

primeira vez quando vê Rodrigo, sem saber o seu nome ou qualquer informação de sua vida, numa cena assim descrita, quando foi a uma loja com seus lacaios: “por casualidade, ou atraído(sic) por magnético fluido, os olhos dela encontraram-se com os do desconhecido” (2019, p. 125). A troca de olhares e paixão fulminantes terão sido recíprocas, mas o que mais adiante veremos é que Rodrigo, passa a manter relações com outras mulheres, afinal se enfatiara de Branca, quando essa é expulsa de casa por seu marido, chegando à conclusão de que não a amava. Por isso, para Fernando Damas Cabral, nesse romance, Ana Plácido defende “Diana e todas as mulheres que ela simboliza alegoricamente” (1991, p. 33), isto é, as mulheres que são enganadas e exploradas por falsas paixões e por casamentos infelizes. Ou seja, o amor e/ou a paixão podem ser deveras ilusórios e, geralmente, nas narrativas de Ana Plácido, são os homens que se cansam rapidamente, após terem consumado o ato sexual com as “amadas”. Por isso, o final do romance *Herança de Lágrimas* trata do tema como uma efemeridade passageira: “O amor é o átomo que gira um momento; é um raio de sol que se perde no espaço para sempre” (2019, p. 204).

Essas relações amorosas impossíveis são, segundo Michelle Perrot, comuns no século XIX, porque é fácil encontrar, pelo menos no contexto francês, muitos processos contra casos amorosos inadequados, fatos que se contrapõem ao amor descrito na literatura romântica que tem de enfrentar a realidade dos interesses particulares de funcionamento da família burguesa:

Nos meios pequeno-burgueses, a aliança, elemento decisivo de ascensão, é objeto de cálculos e proibições. A homogamia não é tão intensa: as pessoas procuram se casar no estrato superior ao delas (...) o casamento é uma negociação, conduzida pelos



parentes (as tias casamenteiras), os amigos, pelos próximos (o padre) e todos os seus fatores devem ser avaliados (...). Mas as estratégias matrimoniais se diversificam e se tornam complexas. O dinheiro assume formas variadas: móveis, imóveis, negócios e “esperanças”. Outros elementos entram em linha de conta: o nome, a consideração, a “situação” (as profissões liberais gozam de grande estima), a “classe” e a beleza fazem parte dos termos de troca (2009, p. 123-124).

É exatamente contra esse papel do seio familiar burguês, de imposição do matrimônio, que a literatura de Ana Plácido se opõe, e por isso a inadequação entre o mundo romântico e idealizado do amor oitocentista e a dura realidade social por que passam as mulheres. A autora faz essa associação descumprindo o padrão canônico da família como expressão dos sentimentos e base de felicidade individual, noção associada ao imaginário burguês da vida privada oitocentista, e tenta não cumprir alguns

linhas basilares de um certo tipo de literatura da altura:

A literatura romântica saberá explorar sabiamente esse filão e alimentar sonhos cor-de-rosa de amor e de felicidade eternas, deixando-nos nos romances, e em tantas obras de qualidade discutível, episódios que identificam, quase invariavelmente, amor com casamento e intimidade com felicidade (Vaquinhas, 2011, p. 8).

Na ficção de Ana Plácido, as ideias de amor eterno e desse “mundo cor-de-rosa” praticamente não existem, isso porque as bases com que são erguidos os casamentos burgueses não podem associar-se a esse modelo. Afinal, o que esse sistema social busca, para a sua narrativa, não é a valorização dos sentimentos e das relações afetivas, mas a manutenção e acumulação de riquezas e de bens simbólicos, aumentando o prestígio social, cujo paradigma pode, muitas vezes, estar na contramão da construção de um enlace matrimonial a partir do afeto sincero.

Possíveis Conclusões

Segundo Hilary Owen e Cláudia Pazos Alonso (2011, p. 19-20), é recorrente o fenômeno de não inclusão de mulheres escritoras nas histórias literárias devido à dificuldade em relacioná-las com escolas, grupos ou correntes literárias. Ora, é evidente que Ana Plácido escreve dentro dos parâmetros da literatura dita romântica, apesar de criticá-la, mas tais características, prementes em sua obra, não fizeram com que o seu nome aparecesse com algum destaque nas ditas histórias literárias. Apesar disto, não queremos dizer que Ana Plácido era uma escritora “puramente”

romântica, visto que podemos encontrar muitas características e estilos em sua obra, devido a um leque de leituras feitas pela autora, principalmente de literatura clássica.

Sabemos que, durante o Romantismo, o amor idealizado traduzia o problema da chamada “fuga da realidade”, isto quer dizer: “afasta-se do conceito de realização amorosa na medida em que, para ele, o sentimento do amor é algo bom, puro, impossível, portanto, de ser realizado num mundo desagregado, inaceitável” (Citelli, 1986, p. 81). Ora, na obra de Ana Plácido a desilusão não acontece devido

apenas ao enfrentamento do mundo real burguês com a evasão amorosa platônica, isso porque Ana Plácido denuncia a subjugação das mulheres a esse sistema baseado em poder financeiro, e também legislativo e moral, modelo para o qual não há possibilidade de simetria amorosa, pois nele deve prevalecer o amor masculino em detrimento do feminino.

Por isso, há de notar que, em sua literatura, quase sempre todas as heroínas sucumbem, morrem ou terminam infelizes nos finais das narrativas, porque o universo romântico, isto quer dizer, a realidade ficcional, não comporta a realidade factual, da sociedade que Ana Plácido critica, e que tanto a condenou, devido ao escândalo de adultério por que passou, juntamente com Camilo Castelo Branco.

Mesmo adotando o estilo de escrita do romantismo europeu, Plácido se nega a escrever o final de suas narrativas com o “felizes para sempre”, porque, para a escritora,

isso é uma falácia. Daí o caráter mais subversivo de sua escrita, de denunciar às (aos) suas (seus) leitoras (leitores) os enlaces amorosos mantidos apenas para as relações sociais, demonstrando a sua atenta visão sobre a sociedade da época, a partir da condição feminina e do contexto cultural do romantismo europeu.

Sabemos que Camilo Castelo Branco também, apesar de adotar a escrita ficcional romântica em muitas de suas obras, tem uma visão muito crítica da burguesia, do seu estilo de vida e da literatura romântica, mas o que diferencia a sua proposta da de Ana Plácido é justamente a defesa da condição feminina feita por Ana: a sua autocrítica em relação ao Romantismo parte de uma visão alterirária que quer partilhar com as mulheres, através de ficção de denúncia, os efeitos nocivos de uma realidade que não colabora para a construção da igualdade dos direitos femininos.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. Romantismo. In BUESCU, Helena Carvalhão (coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997, p. 487-492.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CABRAL, Fernanda Damas. *Ana Plácido. Estudo, cronologia, antologia (narrativa)*. Lisboa: Caminho, 1991.
- CAMPOS, Maria Amélia. *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2008.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Ana Plácido a mulher que se maravilhou a si própria. In PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros/ Herança de Lágrimas*. Edição facsimilada. Vila Nova de Famalicão: Lello & Irmãos Editores/ Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995, p. 3-31.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- LOPES, Videira G. (A) mulher (e a literatura do século XIX). In BUESCU, Helena Carvalhão (coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997.
- MACHADO, Julio Cesar. Introdução. In PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros*. Edição fac-similada no âmbito das comemorações do 1.º Centenário da morte de D. Ana Augusta Plácido. Vila Nova de Famalicão: Lelo & Irmão Editores & Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 2015, p. VI-XV.
- OWEN, Hilary; PAZOS ALONSO, Cláudia. *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy, and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing*. Lewsiburg: Bucknell Press, 2001.
- PLÁCIDO, Ana. *Herança de Lágrimas*. Prefácio de Inês Pedrosa. Lisboa: Sibila Publicações, 2009.
- PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros*. Edição fac-similada no âmbito das comemorações do 1.º Centenário da morte de D. Ana Augusta Plácido. Vila Nova de Famalicão: Lelo & Irmão Editores & Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 2015.
- PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.); PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia de Bolsa, 2009, p. 107-168.
- SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva (s) de autor*. Tese de doutoramento. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2011.
- SILVA, Fabio Mario. O suicídio enquanto *topos* romântico na narrativa “Às portas da eternidade”, de Ana Plácido. In *Revista Entheoria*. Vol. 7. N.º 1. UFRPE: Serra Talhada, 2020, p. 76-86. Disponível em <<http://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/3683>>.
- Acesso em 7 de setembro de 2020.

- SILVEIRA, Maria Aires. Só Deus! 1856, Francisco Metrass. In *Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado*. Disponível em <<http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/397/artist>>. Acesso em 24 de julho de 2020.
- TELES, Manuel Tavares. *Camilo e Ana Plácido. Episódios ignorados da célebre paixão romântica*. Porto: Edições Caixotim, 2008.
- WALTHER, Ingo F. (edit.). *A pintura da Era Romântica. Época e Estilos*. Trad. Luísa Rodrigues. Lisboa: Taschen, 1999.
- VAQUINHAS Irene. Introdução. In MATTOSO, José; VAQUINHAS Irene. *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 6-20.

Chegada e Expansão da Língua Portuguesa em Cuba

Arrival and Expansion of the Portuguese Language in Cuba

Ángel Jesús Pérez Ruiz

Faculdade de Línguas Estrangeiras da Universidade de La Habana, Cuba

angelo617blclfr@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 13/04/2021

Data de Aprovação: 14/07/2021

Resumo

Uma revisão do roteiro da língua portuguesa em Cuba originou esta pesquisa. Avança desde a chegada do almirante Colombo à terra cubana aos fins do século XV, transita pelos primeiros moradores da vila de Havana, entre os quais havia uma importante componente de descendentes de portugueses provindos das Canárias, para continuar a visibilizar outros traços deixados por quem ficaram definitivamente ou a trabalho, e transparente como a presença deles foi marcando a necessidade do estudo da língua lusitana, materializado já a partir da segunda metade do século XX. O trabalho percorre os principais momentos da presença da língua portuguesa em Cuba, cujo ensino atual agora é impulsionado pelo Instituto Camões de Portugal, como parte do intercâmbio acadêmico e cultural entre os dois povos promovido no sistema educacional e cultural popular cubano.

Palavras-chave: Português; Ensino; História; Cuba

Abstract

The purpose of this research is tracking down the Portuguese language in Cuba. It first came with Christopher Columbus' arrival on the island in the late 15th century. It continued to make inroads into the country with the first dwellers of Havana village, who included a high percentage of Portuguese descendants coming from the Canary Islands. Others settled down in Cuba, to work or other reasons, and left a legacy. Their presence created a need for the study of the Portuguese language, consolidated in the second half of the twentieth century.

This paper covers the imprint of the Portuguese language on the Caribbean Island, where it is taught today under the sponsorship of the Camões Institute from Portugal. This kind of academic and cultural exchange between the two peoples is promoted by the Cuban educational and cultural system.

Keywords: Portuguese; Teaching; History; Cuba

Introdução

O almirante Cristóvão Colombo, talvez o primeiro português em solo cubano, chegou a Cuba a 27 de Outubro de 1492, a frente das naus "La Pinta", "La Niña" e "Santa María". Após a aventura da descoberta, começaram a chegar à Ilha muitos espanhóis, e com eles, descendentes de portugueses em grande maioria das Canárias, onde faziam escala provindos da Madeira, pois fugiam de perseguições religiosas em Portugal e procuravam obter melhorias económicas em terras mais adequadas para boas colheitas.

Como é sabido, em solo canário impulsionaram a cultura da cana-de-açúcar com a tecnologia dos trapiches açucareiros e a actividade de entreposto dos seus produtos derivados. Também introduziram detalhes na carpintaria ribeirinha e novas palavras e modos de falar, ou seja, portuguesismos tais como: *sarao* (festa nocturna de gente principal, coexistente com o *serano* do ocidente leonês. Uma das principais boates de Havana, no céntrico bairro Vedado, tem esse nome.), *chumacera* (peça em que é apoiado um eixo), *muñeira* (do galego *muinheira*, derivado de *muinho* ou moinho e expressiva de uma dança regional, para além do aparelho de aspas giratórias), e *echar de menos* (entendimento errado do português antigo *achar menos*, entre outras variadas frases e vocábulos).

Muitos daqueles que primeiramente tinham ido à procura de melhor sorte nas Canárias, podem ter chegado a Cuba com nacionalidade insular, ou tê-la adquirido nesse então território colonial da Espanha, razão pela qual forjaram uma identidade partilhada. Quer dizer: a língua portuguesa poderia ter chegado e se espalhado de maneira misturada com o espanhol em Cuba aquando o período de colonização, começado a 1511.

Segundo os "Papeis existentes no Arquivo Geral de Índias" relativos a Cuba, página 182,

livro II,¹ já em Dezembro de 1582 existiam assentamentos de portugueses vizinhos ou de sua estadia em La Habana.

Entre os primeiros grupos com formato de quarteto em terras cubanas, e se calhar, dentre os primeiros que esperavam por gorjeta em agradecimento pela actuação, esteve o grupo do clarinetista lisboeta Jacome Viceira, que em meados do século XV animava festas na vila havanense, acompanhado por outros três espanhóis *"crioulizados"*.

As escalas e estadias das frotas de retorno a Espanha, fizeram com que aumentasse o comércio na Ilha, e junto dele, a hipótese das primeiras interacções de falas entre língua portuguesa e língua espanhola. Como consequência do aumento do comércio, os portugueses em Cuba envolveram-se no negócio de carpintarias para arranjar as naus atracadas nas baías, de alfaiataria para desenharem fardas para os marinheiros das frotas, e padarias, pastelarias e doçarias. Há quem já tenha admitido que a cana de açúcar possa ter sido introduzida em Cuba por portugueses provindos das Canárias e não por espanhóis.

É de imaginar àqueles portugueses instalados em Cuba, a ensinarem empiricamente seus ofícios para os locais hispanofalantes em uma sorte de *portunhol*, aliás, arcaico...

Entre os portugueses em Cuba houve um tristemente célebre que motivou uma frase popular, devida a um facto por ele protagonizado a 29 de Junho de 1856. Foi Matias Pérez, quem se aventurou a voar num extravagante balão aerostático, e ninguém mais o viu descer. Perdura na memória dos havanenses a imagem e o episódio, de alguém que partiu para não regressar. A frase – *"voou como Matias Pérez"* – passou a ser expressão comum entre os cubanos para indicarem

alguém que abandona tudo, sem deixar rasto. Em 20 de dezembro de 1872, o cônsul de primeira classe nas Antilhas Espanholas. José Maria Eça de Queiroz iniciou em Cuba a sua carreira como diplomata, entre finais de 1872 e meados de 1874. Teve excelentes relações com a comunidade galega na ilha e foi neste período que publicou «Singularidades de Uma Rapariga Loira» no *“Brinde aos Senhores Assinantes do “Diário de Notícias”*”.

E, em 12 de Outubro de 1915, atracou na Bahia de Havana Antonio Sena Faria de Vasconcelos Natural de Castelo Branco, era já um pedagogo de renome internacional com aplicações pedagógicas da chamada Escola Nova. Trabalhou durante dois anos como Supervisor do Ensino em Cuba, e foi mais uma oportunidade de os cubanos se encontrarem com a língua de Camões, mas apenas neste ambiente profissional e de forma casual, e não causal.

Após o triunfo da Revolução Cubana em 1959 foram chegando a Cuba, alguns portugueses, movidos por antigos laços familiares ou curiosos por viver em uma sociedade diferente. Dentre eles, em 1965, arribou Ana Silva Pais, “Annie”. Filha única do último diretor da PIDE resultou ser uma das pioneiras da Secção de Português da que hoje é conhecida institucionalmente como Equipa de Serviços de Tradutores e Intérpretes (ESTI). Ali realizou trabalhos de confidencialidade como tradutora-intérprete de altos dirigentes, os quais acompanhou em importantes missões de trabalho. Viveu feliz na terra caribenha até falecer em La Habana em 1990, ainda jovem e bela, com apenas 55 anos.

Como descrito, não existem suficientes evidências para identificar grupos organizados de ensino do português em Cuba durante a etapa colonial nem na neocolonial. O ensino oficial desta língua em Cuba é um fenómeno do processo revolucionário, e verificou-se inicialmente entre adultos nos anos sessenta do século XX, ministrados pelos professores

Fabio Moura, e Josina Lopes (Br.).

Dos primeiros egressados, destacaram Sergio Flores Alfonso, posterior professor de escolas de línguas e autor do primeiro manual de estudos de língua portuguesa de um autor cubano, e Juan Clemente Leal (recém falecido no 14 de março deste ano 2021), formador do primeiro grupo de técnicos médios de língua portuguesa em Cuba (1979) e de duas turmas únicas de universitários dessa língua formados em Licenciatura em Educação, especialidade tradução e interpretação do Instituto Superior Pedagógico de Línguas Estrangeiras (ISPLE), nos anos 1981 e 1982, assim como fundador e professor principal na forja de outros especialistas na já extinta União Latina de Cuba. Os primeiros programas metodológicos de português no ISPLE estiveram a cargo de um grupo multinacional de professores cubanos, brasileiros, moçambicanos e angolanos (descendentes de portugueses), e neles prevalecia uma mistura de influências das mais variadas escolas de línguas da Europa do Leste, do Brasil e de Portugal.

Houve uma marcada influência da norma brasileira carioca-paulista, devido à fuga de muitos simpatizantes de Jânio Quadros face à manobra presidencial de Joao Goulart, que começou uma caçada às forças progressistas do Brasil entre eles os comunistas.

Isso, misturado com o contribuiu a uma formação multifacetada daqueles estudantes do português, que são hoje da Equipa de Serviços de Tradutores e Intérpretes (ESTI), dos secretariados do corpo diplomático em Cuba, professores de escolas de idiomas do Ministério de Educação (MINED) e da Universidade de Havana (UH), assim como tradutores do jornal Granma Internacional, e de órgãos da defesa nacional, entre outras profissões.

Não tem havido novas turmas de licenciatura em português como primeira língua em Cuba; o mais próximo dessa ideia foram os licenciados de língua russa que, apressados

pela mudança do mapa de relações internacionais de Cuba derivadas do derrubamento do sistema socialista na Europa do Leste, foram reencaminhados nos anos noventa do passado século para a língua lusa, e passaram a leccionar aulas no ambiente universitário, fundamentalmente com normas brasileiras.

Com a designação da professora Maria Clara Teles, da Universidade de Amapá (Br.) no ano 1999, como Leitora da UH, organizaram-se cursos e seminários de docentes das universidades de Campinas, Paraná (Br) e Porto (Port). destinados àqueles professores redirecionados.

Vários desses professores atingiram categorias docentes e graus científicos superiores que consolidaram sua excelência nas aulas, mas lamentavelmente, todos se reformaram sem legar suficiente documentação de consulta, como via de regra, com exceção de María de los Ángeles Pupo ("Mery"), quem doou muitos dos seus livros e grafos a atuais professores, em um gesto altamente valorado na comunidade académica cubana.

A Língua Portuguesa em Cuba apresenta uma importância estratégica decorrente de um quadro de cooperação muito diversificado com os membros da Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa. Os países lusófonos de África já foram nos anos sessenta e oitenta do passado século, fonte de colaboração militar cubana e hoje constituem um importante destino de profissionais caribenhos por via de brigadas médicas, docentes e da construção civil, entre outros ramos.

Tal dinâmica estimula a aprendizagem do português por parte dos profissionais que se deslocam para essas missões, bem como a tradução da documentação associada. Cuba promove igualmente o domínio do português como segunda língua como parte do câmbio de categoria docente e/ou investigativa de Titular. Existe, aliás, uma versão em língua portuguesa do jornal *Granma*, órgão oficial do Comité

Central do Partido Comunista de Cuba, um dos principais do país.

A assinatura de um convenio de colaboração entre o Instituto Camões (Port) e a Universidade de Havana em outubro de 2016, deu passo à criação da Cátedra de Estudos "Eça de Queirós" em 2017, e com ela, a um necessário e renovado sistema de formação. Assim se consolidou a inserção da variante europeia da língua portuguesa no ensino superior cubano, e em consequência, favoreceu-se uma visão mais cosmopolita deste idioma.

Dentro do que se conhece institucionalmente em Cuba como [Programa Nacional de Extensão Universitária](#), estão alicerçados os objetivos da referida Cátedra, entre os quais:

- Coadjuvar ao desenvolvimento conjuntural de atividades culturais dentro do claustro de professores e na comunidade de fala portuguesa, inicialmente na capital para posteriormente estudar áreas de impacto no interior.
- Apoiar a conclusão da formação académica dos estudantes mediante ações de docência de pré e pós-graduação
- Contribuir ao ingresso de profissionais de língua portuguesa capazes de desempenhar-se como professores universitários.
- Favorecer a criação de melhores condições de trabalho e estudo.
- Criar no futuro figuras de Mestrado e Doutorado geradas pela própria Universidade de Havana.

Uma das ideias pioneiras foi participar na tradução bilingue dum livro e dá-lo a conhecer de maneira pública. O título conjunto "El peso de la sombra (Eugénio de Andrade) e "Obscuro Esplendor" (Eliseo Diego), traduzido ao espanhol por Olga Sánchez Guevara e ao

português pela ex-leitora do Instituto Camões LP Natividade Lemos respetivamente foi lançado durante a Jornada do Dia da Língua Portuguesa de 2017 na sede da União de Escritores e Artistas de Cuba (UNEAC), com notável aceitação entre leitores de muitas procedências geográficas.

Participar e leccionar em cursos de verão em língua portuguesa dentro dos municípios do país tem sido outra iniciativa. Com matrículas de todas as idades, alguns deles tomaram tão a sério aquelas aulas que hoje já são professores de escolas de idiomas.

Até a altura Cátedra tem misturado as várias formas e figuras de pós-graduação para o cumprimento desses objetivos. Os cursos presenciais de pós graduação somam oito, e são concebidos para um público alvo bem amplo, integrado por tradutores e intérpretes, professores do MINED e do Ministério de Ensino Superior (MES), especialistas de várias instituições, reformados e trabalhadores por conta própria. Na antepenúltima edição, incorporaram-se integrantes do Sistema de Língua de Sinais de Cuba.

No que diz respeito à cooperação interinstitucional, a Cátedra tem colaborado com pesquisas do Palácio do Segundo Cabo e da "Cátedra Amílcar Cabral", para além de intervenções teatrais conjuntas com o Teatro Raquel Revuelta e com a Cátedra Galega da Universidade de Havana.

Realizou-se um curso semipresencial com a Universidade "Ignacio Agramonte Loynaz", de Camaguey, que conseguiu formar em nível A-1 a 33 profissionais daquela instituição, e dois treinos na escola de idiomas de Guira de Melena, em Artemisa e na Universidade "Hermanos Saíz Montes de Oca" de Pinar del Rio, para além de aulas recreativas nesta última instituição de educação superior.

A ESTI recebeu também um curso especializado em forma de workshop sobre tradução jurídica organizado pela Cátedra.

A realização destas ações há-de expandir-se

nos próximos anos com um sistema de visitas programadas às províncias fora da capital, e a exploração de novos focos de interesse pelo estudo do português.

As **formações** ocorrem por via do ensino superior e de Escolas de Idiomas (ensino médio). Em 2018, a FLEX/UH criou a primeira Licenciatura de Português como Segunda Língua Estrangeira, cujos primeiros formandos devem egressar em 2022.

O Leitorado de Língua e Cultura Portuguesa na FLEX/UH, atualmente conta com os serviços da professora Doutora Maria Isabel Ribeiro Gaspar (Queluz-Lisboa) Leitora do Camões I.P, responsável por assegurar a Licenciatura, as ofertas opcionais (integrada e extracurricular) e as pós-graduações, mas a experiência cubana segue também um protocolo de atuação inspirado por regulamentos das instituições educacionais cubanas.

As mais recentes ações incluíram mobilidade académica de e para Europa (Universidade de Lisboa) e cursos *online* (Universidades de Coimbra e de Porto) tanto para estudantes da Universidade de Havana quanto para outros especialistas e docentes.

A Sala de Língua Portuguesa na FLEX/UH, inaugurada em fevereiro de 2020, representou um importante momento de autoridade da língua portuguesa em Cuba. A aula, primeira do seu tipo em Cuba, ainda não conseguiu ser aproveitada na sua total dimensão por causa das medidas de confinamento e trabalho a distância derivadas da COVID.

A Cátedra recebeu doações significativas da ONG Universidadesafio, de Lisboa- Portugal, da Faculdade de Artes e Letras da Universidade de Havana, e da Embaixada do Brasil em Cuba.

Sob os auspícios do Teatro Lírico Nacional, o Instituto Camões da Cooperação e da Língua de Portugal e a Embaixada de Portugal em Cuba, intérpretes cubanos realizaram pela primeira vez em La Habana, e se calhar em Cuba, na sexta-feira 29 de julho de 2016, na Basílica Menor de São Francisco de Assis, um concerto

denominado “Fados de Portugal”. Este evento permitiu que em Cuba fosse mais divulgado e apreciado este género musical tão identificativo da alma portuguesa, desde o ano 2011 declarado pela UNESCO Património Cultural Imaterial da Humanidade.

Em 31 de Outubro de 2019, a capital cubana pôde admirar a voz e o cunho interpretativo da fadista Cuca Roseta, em espetáculo que ocorreu na Fábrica de Arte Cubana, e que, de decerto também contribuiu para aumentar o interesse pela “canção nacional” portuguesa em terra caribenha. Dando nota de outras áreas de aproximação cultural, assinale-se que, no âmbito da cooperação cinematográfica, foi celebrado a 25 de Janeiro de 2018 o primeiro convénio entre a Cinemateca

Portuguesa/Museu do Cinema e a Cinemateca de Cuba. Assim, o público cubano poderá desfrutar agora de vários filmes lusos de destaque, entre eles “O Nosso Cônsul em La Habana” de Francisco Manso, cuja estreia mundial foi efetuada na capital cubana, em 17 de junho de 2019.

O Presidente da República Portuguesa, Marcelo Rebelo de Sousa, durante a sua visita a Cuba em Novembro de 2016, inaugurou a Biblioteca “Eça de Queirós” na sede da Embaixada de Portugal naquele país. Entre as pioneiras de seu tipo em Cuba, ela é especializada em literatura lusófona, e está aberta a todos os interessados na produção literária em língua portuguesa.

Conclusão

A chegada da língua portuguesa a Cuba produziu-se na etapa colonial da ilha, mas o processo de ensino e aprendizagem é um facto providenciado no período revolucionário, favorecido pelas políticas de educação maciça e gratuita da Revolução Cubana.

Hoje, e à espera da etapa pós pandemia, Cuba tem as melhores condições para reincentivar o ensino da língua portuguesa a escala mais popular sobre bases científicas, e para isso tem contado e contará, por sempre, com a amizade dos especialistas e amigos portugueses.

BIBLIOGRAFIA

¹ Nieto y Cortadellas, Rafael. Federación de los Institutos Genealógicos Latinos, Sección Cuba, pág. 177, La Habana. 1857.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Blog hispanismo.org. Influências portuguesas en el castellano. <http://hispanismo.org/register.php>. Acessado a 7 de novembro de 2020.
- Castanheira José e Cruz Valdemar (2003). " A filha rebelde ", Edições Expresso. Portugal.
- Nieto y Cortadellas Rafael (1979-1986): Genealogías Habaneras, vol IV. Editorial Hidalguía, Madrid.
- Pérez Ruiz, Angel (2019) "O contributo da Cátedra Eça de Queirós para a extensão universitária". Palestra no III Colóquio Cubano de Estudos Lusófonos. Universidade de Havana. 29 de novembro de 2019. Havana. Cuba.
- Pérez Ruiz Angel (2021) "Particularidades de la enseñanza del portugués en Cuba". Revista Órbita Científica. # 122 -2021. Suporte digital. Havana.Cuba.
- Resolução Reitoral 134/2017. Universidade de Havana. Suporte Digital. Cuba.
- Ribeiro Gaspar, Isabel (2021) " Cuba: Cátedra Eça de Queirós". Jornal de Letras, Artes e Idéias. No 292. Instituto Camões Lisboa. Portugal.
- Ricard Robert (1952). "Los portugueses en las Indias españolas". Revista História de América 34/52. Madrid, España.

Bumba meu boi do Maranhão: folclore, tradição e identidade

Bumba meu boi do Maranhão: folklore, tradition and identity

Carolina Christiane de Souza Martins

Universidade Federal Fluminense, Brasil

caroldesouzamartins@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 01/02/2021

Data de Aprovação: 14/07/2021

Resumo

O Bumba meu boi é uma manifestação cultural presente no estado do Maranhão - no Nordeste do Brasil - e considerada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO desde 2019. Neste artigo, apresento, a partir de uma perspectiva histórica, o processo de valorização deste folguedo que atravessou momentos – cheios de idas e vindas - de repressão, negação, aceitação e valorização por parte do poder público, da polícia e da imprensa e o papel dos intelectuais folcloristas para o destaque que o Bumba passou a receber, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX. Procuro compreender como as discussões sobre o folclore e a identidade maranhense foram importantes para a escolha do Bumba como a expressão da cultura popular maranhense, que resultou em sua patrimonialização.

Palavras-chave: Bumba meu boi, folclore, cultura, Brasil

Abstract

Bumba meu boi is a cultural manifestation present in the state of Maranhão - in the Northeast of Brazil - and considered Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade by UNESCO since 2019. In this article, I present, from a historical perspective, the process of valuing this folguedo, that went through moments - full of comings and goings - of repression, denial, acceptance and appreciation by the public power, the police and the press and the role of folklorist intellectuals for the prominence o Bumba started to receive, above all, from the second half of the 20th century. I try to understand how to exercise the role on the folklore and identity of Maranhão were important for the choice of Bumba as the expression of popular culture in Maranhão, which resulted in its heritage.

Keywords: Bumba meu boi, folklore, culture, Brazil

O Bumba meu boi é uma manifestação cultural presente em diferentes regiões do Brasil⁷⁰. No estado do Maranhão, localizado na região Nordeste do país, ele é realizado nas festas juninas e ali ganha uma dimensão especial. De modo geral, a manifestação acontece em torno da representação de um auto que conta a história do casal de negros Pai Francisco e Mãe Catirina que viviam em uma fazenda mítica. Um dia, Catirina, que estava grávida, desejou comer a língua do boi mais querido do dono da fazenda. Para atender a vontade de sua esposa, Pai Francisco mata o boi e, a partir daí, passa a sofrer algumas desventuras até o momento em que um pajé consegue, por fim, ressuscitar o animal. O enredo do auto, entretanto, apresenta modificações e adaptações conforme o modo como cada grupo se apropria da narrativa para realizar a brincadeira, o que orienta a configuração da manifestação cultural como, por exemplo, os personagens que fazem parte dos cordões de Bumba e a ordem de execução das cantigas que são denominadas de toadas. O Complexo Cultural do bumba meu boi do Maranhão é considerado Patrimônio Imaterial do Brasil desde 2011, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e em 2019, recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. O processo de registro do Complexo Cultural teve início em 2001 a partir da realização do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), da manifestação cultural pelo CNFCP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/RJ). Em 2004, foi feita a recomendação do CNFCP para que fosse solicitado o registro da manifestação cultural no livro de registros das celebrações do IPHAN. A partir de 2007, iniciou-se uma série de procedimentos realizados pela Superintendência do IPHAN-MA, com a atualização e ampliação do INRC e com a

realização de uma pesquisa aprofundada sobre a prática cultural no território maranhense, além da produção de um vasto material (documentários, dossiê descritivo e levantamento de produção bibliográfica). Após esta série de ações, e do encaminhamento do pedido de registro da manifestação ao presidente do IPHAN, assinado por representantes de órgãos públicos e de instituições representantes dos grupos de Bumba meu boi, em 2011 foi concedido o título de Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil e traçada uma política de salvaguarda para a manifestação. Em 2019, após um longo processo que se iniciou com a proposta da candidatura pela comunidade, avaliação do IPHAN e encaminhamento da proposta para Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, a manifestação foi titulada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (IPHAN, 2011; NUNES, 2012). O processo de registro do bumba meu boi do Maranhão realizado pelo IPHAN considerou-o um “Complexo Cultural” pela notoriedade e compreensão da riqueza e da variedade nas formas de expressão que esta manifestação abarca, tais como, artesanato, música, dança, religiosidade, teatro, rituais e mitos, o que demonstra o quanto este é um folgado carregado de uma riqueza ímpar.

Como o Bumba meu boi está presente em grande parte do estado do Maranhão, cada região onde existe, apresenta uma maneira específica de se fazer o boi. Estes diferentes estilos são chamados de “sotaques” e se diferenciam pelo ritmo, pelas indumentárias, pelas coreografias executadas, pelos instrumentos e pela relação que estabelecem com o sagrado. Na cidade de São Luís, capital do Maranhão, os “sotaques” apresentam particularidades. A partir do pós-abolição, com a intensificação da migração de pessoas das

⁷⁰ Chamo a atenção para o fato de que a brincadeira do boi está presente em diversas regiões do país e em cada uma delas se apresenta de uma forma: no Rio Grande do Norte, a brincadeira do boi é conhecida como Boi Calemba; no Pará e no Amazonas,

como Boi Bumbá; em Santa Catarina, como boi de Mamão, dentre outros.

diferentes regiões do estado em direção à capital, a diversidade de estilos de Bumba se tornou mais evidente, pois estes migrantes, fixados na cidade, passaram a realizar as brincadeiras obedecendo às características de seus locais de origem. (MARTINS, 2015). Atualmente, na capital maranhense, são considerados cinco “sotaques” de Bumba meu boi: sotaque de Matraca ou da ilha (referência à ilha do Maranhão), sotaque de Zabumba ou Guimarães (cidade localizada na região do litoral ocidental), sotaque de Costa de Mão ou Cururupu (cidade localizada na região do litoral ocidental), sotaque de Baixada ou Pindaré (região da Baixada Maranhense), sotaque de Orquestra ou do Munim (região do rio Munim). Porém, é preciso afirmar que a diversidade de estilos de Bumba que se observa no Maranhão ultrapassa esta classificação, que deve ser considerada somente para a cidade de São Luís.

Atualmente, existem cerca de trezentos e noventa grupos de Bumba meu boi registrados nos órgãos públicos, mas supõem-se que esta quantidade deva ser bem maior, considerando os grupos que se localizam nos povoados, em áreas mais distantes das sedes dos municípios do interior do estado e que não foram cadastrados pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado⁷¹. Há também os Bois de Promessa e os Bois de Terreiros que apresentam características peculiares quando comparados aos demais estilos mencionados. Nestes casos, não há uma manifestação contínua e um calendário anual definido, podendo ser feitos apenas em um determinado ano e, por isso, não são registrados pelos órgãos de cultura. Isto aponta para a magnitude e grandeza desta complexa manifestação no Maranhão hoje, pois são centenas de grupos que movimentam milhares de pessoas todos os anos.

Os Bumbas entre tensões e negociações

Pode-se considerar que a concessão do título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2019, ao Bumba meu boi, seja resultado de um longo processo de reconhecimento e de valorização da manifestação que teve vários momentos. Já no século XIX, encontramos registros deste movimento e, a partir dos anos 1940, novos intelectuais e órgãos públicos entraram em ação. O Bumba é hoje considerado como a principal expressão da cultura popular maranhense, sua imagem, entretanto, é utilizada pelos órgãos de turismo como estratégia de atração de público para as festas juninas. A ideia de tradição, originalidade, autenticidade e exotismo das diferentes expressões do Bumba é evidenciada por estes órgãos como o que tornaria o Maranhão peculiar ao restante do país. Estas

quatro características são exaltadas durante as festas de São João pelos arraiais da capital maranhense, onde inúmeros grupos de Bumba se apresentam todas as noites, obedecendo a um calendário organizado pelas secretarias de cultura municipal e estadual e sob o pagamento de um cachê, recebido pelos grupos após o término da temporada junina.

Observa-se que há uma organização pré-estabelecida pelos próprios órgãos de cultura de forma a dinamizar e fazer a gestão das festas juninas, promovendo o acesso dos turistas e do público em geral aos grupos de Bumba, que se apresentam por cerca de uma hora em palcos com estrutura de som e iluminação. O Bumba meu boi atualmente mobiliza milhares de pessoas dentre os próprios boieiros (brincantes de bumba meu

⁷¹ Relação de grupos folclóricos cadastrados na Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Maranhão (SECMA).

boi), agentes públicos, além de impulsionar a cultura, o turismo e uma rede importante de comercialização do estado, incluindo a voltada para a culinária maranhense. Atualmente, a cultura popular maranhense e os Bumbas são elementos indissociáveis e intrínsecos, sobretudo, pelo reconhecimento, visibilidade e relevância que estas expressões culturais passaram a ter com as políticas de valorização da manifestação.

A concessão dos respectivos títulos de Patrimônio evidencia um momento de valorização à manifestação cultural, como se desde sempre os Bumbas fossem aceitos e celebrados. Mas não, nem sempre foi assim. Ao longo do século XIX, os Bumbas foram submetidos a diversas formas de repressão e controle pela polícia, assim como foram considerados por diferentes segmentos sociais – sobretudo setores das elites econômicas –, como a expressão da barbárie. Tendo isso em vista, é preciso entender como ocorreram mudanças significativas quanto à percepção e ao tratamento aos Bumbas, que passaram de brincadeiras indecentes e selvagens, embora muitas vezes toleradas, para símbolos da cultura popular do Maranhão, fortes referências do Brasil para o mundo e portadores de uma importância única para a humanidade.

O primeiro registro que se tem sobre cordões de Bumba meu boi na cidade de São Luís é do ano de 1828. Trata-se de um documento policial que relata a prisão de um policial por ter dado pancadas em jovens integrantes de um cordão de Bumba que estava nas ruas com a licença da polícia. Ao longo do século XIX, e na primeira metade do século XX, observa-se uma série de publicações nos jornais locais sobre o folguedo. Estas publicações são, em sua grande maioria, reclamações de moradores da cidade sobre o barulho ocasionado pelos cordões que circulavam pelas ruas nas noites do mês de junho. Cobrava-se do Chefe de Polícia medidas enérgicas a respeito da

suposta permissividade usufruída pelos Bumbas, constantemente associados à barbárie. O teor das notícias destacava quase sempre uma suposta “selvageria” dos cordões e a necessidade de abolir a manifestação das ruas da cidade, em nome da “civilização”. (MARTINS, 2020)

Estas reclamações, de certa forma, estão relacionadas à representação que se tinha das festas negras no Brasil. Ao longo do século XIX, os encontros festivos realizados pelos cativos, negros livres e libertos eram comuns em várias regiões do Império e o tratamento dispensado pelas autoridades a estes “perigosos” momentos foi, de certa forma, parecido neste vasto território brasileiro. Ao se referir às “festas negras” na Bahia, o historiador João José Reis afirma que elas causavam medo e despertavam preocupação aos brancos que as consideravam “domínio exclusivamente dos africanos”. (REIS, 2002. P. 101). Em meados do século XIX, o receio das revoltas escravas era fator predominante para o cuidado das autoridades em permitir a realização das festas negras. Conforme apontam as historiadoras Larissa Viana e Martha Abreu, entre anos 1830 e 1840, perdurou a inquietação com estas manifestações populares, pois estes momentos possibilitavam indesejáveis “ajuntamentos de pretos” (ABREU; VIANA, 2009). A instabilidade política do período junto com a eclosão das revoltas regenciais em diferentes regiões do Império aumentou a desconfiança das autoridades com estes ajuntamentos.

A partir de 1850, com a implementação de campanhas civilizatórias por parte de setores intelectuais e políticos em todas as partes do país, esses momentos festivos passaram a ser vistos como “obstáculo à europeização dos costumes” e um empecilho à “civilização” da população (REIS, 2002. P. 101). As festas precisavam ser reguladas e até mesmo eliminadas. Contudo, mesmo com toda repressão e controle exercidos pelas

autoridades e tantas reclamações de moradores da cidade – publicadas incansavelmente pela imprensa –, os festeiros assumiam os riscos de estarem nas ruas expondo suas danças e seus cantos. Apesar disso, construíam vínculos e canais de negociações com as autoridades, para a realização de suas manifestações. No caso de São Luís, observa-se que havia um rígido controle por parte da polícia sobre os grupos. Contudo, com base na documentação disponível (Pedidos de licença para festividades direcionados ao Chefe de Polícia, notícias de jornal e Códigos de Postura), fica evidente que os organizadores dos cordões de Bumba conseguiram estabelecer - mesmo que dentro

de limites - relações de negociação com as autoridades locais, ainda que vigorasse uma campanha negativa que era constantemente reforçada sobretudo pela imprensa. Os Bumbas estavam nas ruas, realizando suas danças, sons e performances que incomodava setores das elites, mas que também atraía apreciadores para o folguedo. E é, a partir das primeiras décadas do século XX, que se observa em São Luís, um maior interesse dos intelectuais maranhenses pelo folguedo. Essa aproximação seria fundamental para o processo de valorização do folguedo do boi ao longo do século XX, como veremos a partir de agora.

Bumba meu boi e folclore

Apesar de serem realizados desde o final do século XIX, os estudos folclóricos ganharam maior projeção nacional a partir dos anos de 1930, quando se realizou a aproximação entre as questões de identidade nacional, miscigenação e cultura popular (ABREU, 2003)⁷². Desde a segunda metade do século XIX, já eram realizados estudos desta natureza no Maranhão, com os trabalhos do maranhense Celso Magalhães, considerado pioneiro neste campo do conhecimento. Nos anos de 1940, as discussões sobre o folclore maranhense ganharam maior espaço em meio à intelectualidade, que utilizava a imprensa local para a publicação de artigos voltados para reflexões sobre questões relativas às tradições e originalidades próprias da região. Destes intelectuais, destaca-se Antônio Lopes da Cunha, que liderou o movimento folclórico incipiente no estado.

Em artigo publicado em 1944, Lopes afirmava

seu empenho com relação à preservação daquilo que “caracteriza a nossa capital como das cidades mais tradicionais do país”, pois enquanto redator-chefe dos jornais *O Imparcial*, *A Pacotilha* e *Diário do Norte* teria publicado textos que versavam sobre a preservação do casario da cidade, contra a derrubada dos sobrados e azulejos históricos e com relação “às tradições da terra, que se apagaram quando deviam ter sido conservadas” (Jornal O Imparcial. 07/10/1944). Lopes se colocava como aquele “que sempre estive na trincheira, combatendo em prol da cidade” e se dispunha a falar “na imprensa assuntos muito da predileção dos curiosos da história e folclore do Maranhão” (Jornal O Imparcial. 07/10/1944). Ele pediu, inclusive, pela restauração de manifestações típicas do carnaval, como a Chegança, o Fandango e a Caninha Verde, que teriam sumido das ruas “enxotadas” pelos cordões carnavalescos, que

⁷² A historiadora Carolina Vianna aponta a dificuldade dos intelectuais, ainda na Primeira República, em identificar, selecionar e difundir elementos identitários que tivessem a capacidade de serem compartilhados por uma nação que possuía uma população tão heterogênea. Ela mostra que, mesmo antes dos anos 1930, a questão da identidade nacional já se constituía

como um problema para intelectualidade brasileira. Cf. DANTAS Carolina Vianna. *A nação entre sambas, cordões e capoeiras nas primeiras décadas do século XX*. ArtCultura. Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 85-102, jan-jun. 2011.

se proliferaram na cidade nas primeiras décadas do século XX.

A atitude expressada por Antônio Lopes atende àquilo que Luís Rodolfo Vilhena denomina de “ethos folclorístico” – que seria uma marca do comportamento desses intelectuais. Vilhena aponta que uma das características mais marcantes do discurso dos folcloristas seria justamente a ideia de missão, justificativa para seu engajamento neste campo de estudos (VILHENA, 1997. P. 209). Esta postura de Antônio Lopes marcou sua trajetória de vida dedicada à pesquisa e à produção de artigos sobre temas relacionados à cultura popular e à arquitetura colonial de São Luís.

Com o surgimento da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1947, houve a consolidação e a institucionalização do movimento folclórico no país, tendo como principal articulista o musicólogo Renato Almeida. A intenção da CNFL era constituir uma vasta rede centralizada no Rio de Janeiro e com ramificações em grande parte dos estados brasileiros (VILHENA, 1997. P. 94). No Maranhão, a intelectualidade acompanhou este movimento, promovendo, da mesma forma, a institucionalização e, com isso, a amplitude dos estudos folclóricos. Antônio Lopes, tendo em vista a notoriedade já alcançada pelos seus esforços dedicados às questões do popular, foi convidado por Renato Almeida para exercer a função de secretário-geral da futura Subcomissão Maranhense de Folclore (SMFL). Criada em 1948, a formação inicial da SMFL resultou, de certa forma, das relações pessoais que Lopes mantinha com pessoas importantes da cidade, nos meios intelectuais, artísticos, políticos e educacionais (GOMES, 2014. P. 60). A SMFL tinha o interesse inicial voltado para a busca e o registro do cancioneiro popular maranhense, seguindo as orientações do movimento folclórico nacional e revelando a influência dos trabalhos de Celso Magalhães nestes estudos, através da centralidade que a literatura ocupava nos debates sobre o folclore

maranhense, conforme indica Albernaz (2004. P. 181). Ao buscar as tradições populares, a partir dos estudos sobre o cancioneiro popular, procurava-se encontrar os resquícios de uma suposta erudição resultante do que ficou conhecido como Atenas Brasileira – movimento que teve força no século XIX e que compreendia, por parte da intelectualidade maranhense, a valorização de símbolos eruditos, das artes e da literatura e de referências europeias na cidade de São Luís –, na alma do povo, reafirmando, assim, a singularidade do maranhense. Dentro desta perspectiva, naquele momento inicial, o interesse dos folcloristas pelo Bumba meu boi se voltaria à realização de um levantamento da ocorrência do folguedo no Maranhão. O objetivo era possibilitar o registro do seu cancioneiro, porém tal trabalho não chegou a ser realizado. Percebe-se que a SMFL, pelo menos neste período inicial em que realizava projeções para as futuras pesquisas sobre os Bumbas, não voltava sua atenção para a totalidade, tampouco para a complexidade da brincadeira. Segundo Albernaz, a Subcomissão, naquele momento, reafirma “a literatura e o romanceiro na investigação do folguedo e, desconsidera o conjunto da manifestação – o auto e a dança” (ALBERNAZ, 2004. P. 181).

Na busca pelo cancioneiro popular maranhense, Antônio Lopes produziu, em 1948, a obra “A Presença do Romanceiro – versões maranhenses”, publicada postumamente em 1967, na qual apresenta versões de romances colhidos por ele e por amigos – como o etnólogo Curt Nimuendajú, a romancista Lucy Teixeira e o escritor Clarindo Santiago – na ilha do Maranhão e em cidades do interior do estado. A intenção de Lopes era encontrar variações de romances e da poesia popular oriundos de além-mar e as sobrevivências do romanceiro hispano-português no Maranhão, contudo, o folclorista acabou realizando um importante registro dos

costumes maranhenses, principalmente dos lugares mais afastados da capital (LOPES, 1967. P. 5).

Para os Bumbas, Lopes afirmava ter recebido do lugar denominado Puca (provavelmente um povoado), município de Guimarães, algumas cantigas em que se observa a influência do

romance de cavalaria conhecido como “História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França”, bastante lida e contada no Maranhão. Colhidas pela professora Lílisa Maria Cantanhede, em 1948, os versos dizem o seguinte:

Coitado do vaqueiro

Coitado do vaqueiro, coitado!
O conde Frederico é quem procede
Que tu sejas acusado.
Não chora, te consola,
Talvez tu seja reconciliado (bis)
Já pedi a Jesus Cristo,
Que é primo de São João, para ele dar à minha alma
Uma boa salvação.
Eu já estou cansado de sofrer
Neste mundo de ilusão

O cavaleiro do Cisne

Noutro tempo se falava
Era nos pares de França
Oliveira e Roldão⁷³, um dos pares
Em que o rei pagou maior fiança (bis)

Ao nobre cavaleiro

Só por causa da inveja
Caim matou seu irmão.
Pois o conde Frederico
Praticou a mesma ação.
Chegou, meu boi
Mandado de São João.
Ele é primo de Jesus,
Aquele pai dos cristãos
Oliveira e Roldão, eram dos pares
Daquele rei Carlos Magno (LOPES, 1967. P. 169)

Este é um bom exemplo de como Antônio Lopes abordava as manifestações populares a partir das cantigas entoadas, procurando encontrar vestígios de uma literatura d'além-

mar, como o exemplo acima. O romance de cavalaria “A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França” foi bastante difundido no nordeste brasileiro,

⁷³ Personagens do romance “História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França”.

trazido através de livretos que vinham de Portugal e Espanha e repassado através da oralidade. Além disso, particularmente no Maranhão, influenciou a mitologia da religião de matriz africana conhecida como Tambor de Mina⁷⁴. Segundo Regina Célia de Lima e Silva, que estudou a influência deste livro no Terreiro da Turquia – casa religiosa fundada no ano de 1889 em São Luís do Maranhão –, os exemplares eram enviados para o Brasil pela Companhia das Índias desde o século XVI, e posteriormente foram sendo reeditados, decorados, declamados e cantados de modo a permanecer na memória oral do povo mais simples (SILVA, 2018). Através da coleta e do trabalho realizados por Lopes em “A Presença do Romanceiro”, observa-se que o romance influenciou não apenas os terreiros de mina, mas também grupos de Bumba meu boi no Maranhão.

A atuação de Antônio Lopes dentro da SMFL foi importante para despertar, ainda mais, o interesse da intelectualidade maranhense para a questão da cultura popular e para uma maior divulgação dos estudos folclóricos. Dessa forma, observa-se a partir do seu esforço a construção, paulatina, de uma aproximação entre a cultura popular e a cultura erudita, que ainda se expressava pela ideia de São Luís como a representação da Atenas Brasileira. Naquele contexto, a concepção de que a “essência” do povo, do ser brasileiro e, por conseguinte, do ser maranhense estaria depositada nas tradições populares reforçava a ideia de que caberia aos intelectuais selecionar em meio a manifestações culturais populares, numa interventora ação política, o elemento definidor da identidade cultural maranhense. Como coloca Maria Clementina Pereira da Cunha para o carnaval carioca, e que nos ajuda a pensar o caso de São Luís, a ideia de tradição

vai sofrer uma transformação nas primeiras décadas da República. Lida, *a priori*, como a expressão do “atraso” e primitivismo, ela vai se tornar objeto de uma interpretação valorizadora que buscava o sentido de “uma essência nacional, uma identidade última e profunda a ser descoberta na própria alma popular.” (CUNHA, 2001.P. 245) É importante colocar que, mesmo antes da institucionalização do movimento folclórico, a relação entre folclore e tradição já vinha sendo estabelecida em São Luís e foi reforçada a partir dos anos 1940. Como exemplo, destaca-se a inauguração da praça Gonçalves Dias e da Igreja dos Remédios que ocorreria no dia de Reis, em seis de janeiro de 1929, e que foi chamada de “Festa da Tradição e da saudade”, na qual a população da cidade iria assistir a “uma festa original” que despertava “atenção pelo seu curioso programa”, pois nela se apresentariam “as Pastorinhas, os Reis, o Tambor das Minas, o Bumba meu boi e outras diversões pitorescas que exprimem tão bem uma época que tanto evocam o nosso passado.” (Jornal A Pacotilha. 12/12/1929). Ou seja, a tradição estava depositada nesses folguedos populares, que teriam permanecido no passado e eram evocados e valorizados naquele momento para afirmar a particularidade do “ser maranhense”. No início dos 1940, mesmo antes da institucionalização do movimento folclórico no estado, o caráter regionalista que o Bumba expressaria já era destacado por outros intelectuais, como o escritor, folclorista e poeta Fulgêncio Pinto (São Luís, 1894-1960). Ele afirmava em um artigo dedicado às festas de São João, publicado na Revista Athenas em junho de 1940, que o folguedo do boi era a manifestação que mais expressava as características regionais: “Das festas tradicionais que ainda perduram nos costumes

⁷⁴ Mundicarmo Ferretti explica que a história da família de encantados (entidades espirituais recebidas em transe mediúnico) do Rei da Turquia coincide com a dos turcos desta obra literária, porém adverte que “a descoberta de matrizes literárias europeias na mitologia do Tambor de Mina não nega as suas raízes africanas nem profetiza o fim dos seus apregoados

segredos e de sua transmissão oral”. FERRETTI, Mundicarmo. *Origens Portuguesas nos folguedos brasileiros: das danças mouriscas ao Tambor de Mina*. Disponível em: <http://www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/bitstream/1/2011/1/OrigensPort.pdf>.

pitorescos do matuto maranhense, a do Bumba meu boi é a mais interessante pelo cunho caracteristicamente regional que ela encerra.” (Revista Athenas, 1940 *apud* CORREIA, 2012. P. 106)

Conforme indica a historiadora Helidacy Corrêa, durante a década de 1940, à medida que “a ideia de tradição se consolidava como condição necessária para a manutenção da história e dos valores culturais, percebeu-se uma ênfase nos debates sobre o Bumba meu boi.” (CORREIA, 2012. P. 106). Ao longo das décadas de 1940 e 1950, com as discussões sobre folclore no estado e, sobretudo, com a institucionalização do movimento folclórico, o Bumba meu boi foi sendo vinculado “às ideias de regionalismo, tradição e identidade, defendidas por intelectuais preocupados com a formação da cultura maranhense.” (CORREIA, 2012. P. 107). De todas as manifestações culturais populares existentes, somente o Bumba alcançou, ao longo dos anos, um destaque dentro das discussões acerca da cultura popular e das ações voltadas para o campo cultural.

Essa escolha, de certa forma, acabou invisibilizando outras expressões culturais que eram comuns em São Luís, nas quais os trabalhadores e trabalhadoras pobres também compartilhavam suas experiências, suas lutas, seus desejos, e demarcavam seu espaço na cidade. Tanto os jornais quanto os literatos dão conta de uma diversidade de manifestações populares que havia em São Luís ao longo do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Elas eram realizadas e frequentadas pelos populares, mas não galgaram a posição de principal símbolo de expressividade da cultura popular maranhense com o passar dos anos. Então, por que o Bumba meu boi e não outras brincadeiras tão populares e antigas quanto ele? A explicação oferecida por Corrêa é interessante neste sentido. Como afirmado

acima, a autora defende que a atenção dos folcloristas pelo Bumba meu boi teria sido despertada e reforçada porque, de todas as manifestações culturais populares presentes no Maranhão, era ele quem representava de maneira mais significativa a ideia de tradição e originalidade que estes intelectuais desejavam afirmar. E esta ideia de tradição passava tanto pela questão da antiguidade do folguedo quanto pelo regionalismo que ele expressava, devido à sua ligação com os modos de vida do campo, vistos como mais autênticos e puros. Além disso, o Bumba meu boi aglutinava uma quantidade significativa de pessoas ao seu redor, demonstrando, dessa forma, uma forte identificação dos maranhenses com o folguedo. Somado a isto, havia a coletividade observada entre homens e mulheres dos grupos de Bumba, que era algo que se destacava nesta manifestação cultural, comparando-a às demais⁷⁵. Por fim, um outro fator, destacado pela autora, que contribuiu para este processo foi o interesse das elites letradas e econômicas pelo Bumba, mais evidente a partir dos anos 1950, mesmo que com sentidos muito diferentes do que acontecia nas ruas. Ela afirma o seguinte:

Destarte, o Bumba meu boi, com sua força agregadora, cooptava um contingente significativo de admiradores, que não se restringia somente aos setores sociais excluídos. Ao chegar aos salões tradicionais de São Luís, com o aval dos intelectuais, as resistências, progressivamente, se foram desfazendo. O valor social conferido ao Bumba meu boi por parte de segmentos dominantes, já dava demonstrações de que esta era uma prática cultural coletiva que

⁷⁵ Havia uma intensa ligação de homens e mulheres dos segmentos populares com o folguedo, que poderia, inclusive, resultar em brigas e confusões quando ocorriam encontros de

grupos rivais, conforme observa-se nas notícias publicadas nos jornais, sobretudo das primeiras décadas do século XX.

merecia acurada atenção
(CORREIA, 2012. P. 110).

Como forma de contribuir para este debate e compreender todo este processo de forma mais ampla, é necessário considerar o “valor social” que partia não somente das elites, mas principalmente dos sujeitos sociais que o realizavam. A brincadeira do Bumba foi rechaçada e menosprezada durante longo tempo por parte das elites maranhenses, mas ela não deixou de existir graças ao significado que tinha para a vida daqueles que a realizavam. Mais ainda, para muito além dos salões, o Bumba oferecia ser mais um espaço de sociabilidade para os trabalhadores, existia independentemente do olhar positivado ou negativado dos intelectuais e era reconhecido por boa parte da população como uma prática cultural que era intrínseca à cidade. Apesar do controle exercido pelas autoridades policiais, estas pessoas não deixavam de colocar seu grupo de Bumba nas ruas todos os anos.

Com a morte de Antônio Lopes em 1950, houve a desarticulação da SMFL, porém os estudos voltados para o folclore maranhense foram continuados pelo intelectual Domingos Vieira Filho, que passou a ocupar o cargo de secretário-geral da SMFL em 1951. Domingos Vieira Filho nasceu em 1924 na cidade de São Luís, onde cursou a Faculdade de Direito entre 1947 e 1951, e exerceu diversos cargos públicos, como Procurador Fiscal da Prefeitura e Diretor de órgãos públicos voltados para a área da cultura. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e da Academia Maranhense de Letras. (CORDEIRO, 2015. P. 235)

Foi a partir de seus esforços pessoais que as pesquisas sobre o folclore maranhense continuam, mesmo com a aparente desvalorização destes estudos no meio erudito, causada em grande parte pela desarticulação da Subcomissão, quando houve a consequente diminuição da produção bibliográfica voltada

para o folclore. Entretanto, o trabalho de Vieira Filho manteve esse campo de estudos vivo no Maranhão, pois o intelectual continuou produzindo artigos, realizando pesquisas e participando dos congressos realizados pela CNFL. Conforme aponta Albernaz, a concepção de folclore de Domingos Vieira Filho incluía as produções recentes do povo e não apenas aquilo que viria de tempos imemoriais e abrangia, dentro das criações populares, a poesia, as superstições e outros aspectos das manifestações culturais populares. Vieira Filho iniciava “um tratamento das danças dramáticas, incluindo a terminologia folguedo, com uma percepção do seu conjunto” (ALBERNAZ, 2004. P. 183), se afastando do enfoque que levava em consideração somente a poesia e o cancionero, distinguindo-se, portanto, dos folcloristas anteriores.

Dessa forma, observa-se a importância da atuação de Domingos Vieira Filho no processo de valorização do Bumba meu boi no Maranhão. Considerado um dos maiores especialistas em folclore do estado, Vieira Filho efetivava o lugar que o folguedo do boi passaria a ocupar nas discussões sobre folclore maranhense, e seria seguido e citado continuamente pelos estudiosos que viriam depois. A afirmação de Albernaz é esclarecedora neste sentido, ao apontar a relevância dos estudos de Vieira Filho para a valorização do folguedo: “de certa forma, implicitamente, Vieira Filho é colocado como o intelectual que inaugura a relação entre Bumba meu boi e identidade maranhense, como é compreendida hoje pelos novos estudiosos da produção popular do estado.” (ALBERNAZ, 2004. P. 185)

Os debates sobre o Bumba meu boi não se restringiam, mais, a meras descrições sobre o folguedo, mas voltavam-se para a compreensão das suas origens, sobre as possíveis mudanças observadas na configuração da brincadeira ou sobre a sua suposta pureza cultural. (CORREA, 2012. P.

110) Aliás, a pureza do Bumba causava maior preocupação aos folcloristas maranhenses, que viam certo “perigo” nas influências externas recebidas pela manifestação cultural, que poderiam desvirtuar e retirar a sua originalidade. A este respeito, Domingos Vieira Filho trazia esta problemática em artigo publicado no jornal O Imparcial:

No Maranhão, em particular, em São Luís, vem o Bumba meu boi recebendo influências impuras numa fase de decadência, o tema das tiradas adquire um caráter banal, liberto da preciosa ingenuidade primitiva, e o ritmo absorve marcações ‘civilizadas’ fugindo muitas vezes da base corporal de movimentos orgânicos, característica do ritmo popular [...]. (O Imparcial. 03/05/1953)

Seguindo as orientações do movimento folclórico nacional, o folclorista expressava a preocupação com relação àquilo que considerava como a descaracterização do folgado⁷⁶. É interessante destacar que são justamente as características do Bumba, criticadas pela imprensa e por determinados setores da sociedade, que são consideradas por Vieira Filho como aquilo que garantia a pureza e a originalidade da manifestação.

Percebe-se que a valorização do Bumba meu boi e a escolha operada pelos intelectuais maranhenses que elegeram o folgado como o símbolo da cultura popular maranhense, em detrimento de outras manifestações culturais populares existentes, foram sendo consolidadas a partir de um movimento gradual, como temos procurado demonstrar. Isso ocorreu junto com a mudança de perspectiva dos próprios intelectuais

folcloristas, sendo Domingos Vieira Filho, o principal articulador deste processo. A partir de um longo processo que teve a participação das instituições estatais e dos intelectuais, os símbolos da cultura popular passaram a ordenar os debates sobre identidade local.

Os anos 1960 e 1970 foram marcados pela criação de órgãos públicos destinados a pensar, promover e administrar a cultura, contribuindo assim, para uma mudança no cenário cultural, principalmente, no que diz respeito à relação entre os grupos de Bumba meu boi e o estado. A posse de José Sarney como governador do Maranhão é importante para entender este processo. Sarney assume o governo do estado no ano de 1966 com um discurso modernizador, bastante evidente na cerimônia de posse. As filmagens do documentário *Maranhão 66*, produzido pelo cineasta Glauber Rocha, por encomenda do próprio governador eleito, trazem uma cena bastante emblemática: Sarney discursando em praça pública em meio a uma multidão e ao som de tambores. Na fala deste, se percebe que há uma ideia de que o ‘progresso’ finalmente viria para as terras maranhenses.

O campo da cultura seria afetado pelos novos tempos que se iniciavam. Como dito acima, neste contexto, houve a criação de órgãos públicos voltados para as questões relativas à cultura. Os intelectuais que formavam a Academia Maranhense de Letras (AML), e o Instituto Histórico e Geográfico Maranhense (IHGM), fizeram parte da criação destes órgãos e ajudaram a conceber a ideia de cultura que nortearia estas instituições públicas. Assim, dentro deste processo, os símbolos que determinariam a identidade maranhense a partir da Atenas Brasileira – como a valorização das artes, da erudição e de uma cultura branca e europeia – vão dando lugar àqueles ligados à cultura popular e, principalmente, ao Bumba

⁷⁶ Vilhena aponta que o esforço contra a descaracterização dos fatos folclóricos no Brasil fazia parte do programa do movimento folclórico nacional. Cf. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão:*

o movimento folclórico brasileiro. 1947-1964. Rio de Janeiro: FUNARTE; FGV, 1997. p. 174.

meu boi, que passa a apresentar outro significado: “de desordeiro para criador de belezas ingênuas de uma cultura que corrompia os valores eruditos, para ser sua tradutora em termos populares” (ALBERNAZ, 2004. P. 65).

A atuação de Domingos Vieira Filho se estende para outras esferas, com a ocupação de cargos importantes nas instituições voltadas para a cultura. Segundo Gomes, Vieira Filho exerceu a função de Diretor do Departamento de Assuntos Culturais no governo de Newton Bello entre 1961-1966; Diretor do Departamento de Assuntos Culturais e membro do Conselho Estadual de Cultura no governo José Sarney entre 1966-1970; Membro do Conselho Estadual de Cultura da Fundação Cultural do Maranhão no governo de Pedro Neiva entre 1971-1975 e Diretor da Fundação Cultural do Maranhão no governo de Nunes Freire entre 1975-1979. (GOMES, 2014. P. 141)

Os pesquisadores apontam que é neste período que ocorrem ações do estado voltadas para a cultura popular e um estreitamento dessas relações, mais especificamente com o Bumba meu boi. Como bem coloca Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, ao analisar a organização do movimento folclórico no Maranhão, é possível notar uma “singular complexidade” com relação aos temas da cultura popular e do folclore no estado, pois as políticas públicas de cultura e turismo tanto a nível municipal quanto a nível estadual elegeram as manifestações culturais como pontos importantes de atenção e, podemos complementar, também de ação (CAVALCANTI, 2012. P. 155). A preocupação com as questões relativas ao turismo foi importante nesse processo, assim como em outras partes do país. No caso do Maranhão, verifica-se a criação do Departamento de Turismo e

Promoções do Estado neste contexto, possibilitando o que Luciana Carvalho denominou de “binômio” entre a cultura popular e o turismo (CARVALHO, 2011. P. 167).

A partir dos anos 1960, os grupos de boi passam a participar de maneira mais frequente das celebrações oficiais organizadas pelo estado e, no governo de José Sarney, entre 1965 e 1970, o Departamento de Turismo deu lugar ao Fundo de Incentivo ao Turismo e Artesanato. Este órgão foi chefiado pela folclorista Zelinda Lima, que, neste período, realizou o cadastramento dos grupos de Bumba meu boi, de grupos folclóricos e do artesanato do estado. Em 1976, foi criada a Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR), em lugar do Fundo e, novamente sob a liderança de Zelinda Lima, foram implementadas uma série de fomentos, em dinheiro ou bens de consumo, para os Bumbas. (CARVALHO, 2011. P. 170). É também neste período, que a indústria cultural desperta certo interesse pelos Bumbas, com a gravação do primeiro LP do gênero, no ano de 1971, intitulado “Boi da Madre Deus”, e, no ano seguinte, do “Boi de Pindaré”, considerado um sucesso naquele momento⁷⁷.

Em nível nacional, Isabel Guillen e Ivaldo Marciano afirmam que, no período entre o final da década de 1950 e início da década de 1960, houve um processo de valorização do popular no país. Além da centralidade que a discussão sobre cultura popular ocupava nos debates sobre o nacional-desenvolvimentismo, nos anos 1960, o país vivia a consolidação da indústria cultural, na qual “o popular gradativamente se tornava cultura de massa” (LIMA; GUILLEN, 2007. P. 41). Os autores chamam a atenção para a necessidade de se considerar a complexidade das relações que as

⁷⁷ Importante destacar que a atuação cada vez mais marcante do Estado no campo da cultura popular evidencia, de certa forma, interesses políticos voltados a fins eleitorais. Assim, admite-se, por exemplo, que, quando Roseana Sarney, filha de José Sarney, se elegeu como governadora do Estado, exercendo quatro

mandatos (1995-2002; 2009-2014), esta aproximação entre Estado e grupos de Bumba meu boi se torna mais estreita e passa a ser instrumentalizada.

próprias manifestações culturais estabelecem com o poder público, que “os transforma em objeto de turismo”; os folcloristas expuseram a sua preocupação com o desvirtuamento da manifestação e atuam com vistas a promover a sua “defesa” e a indústria cultural “que promove a sua espetacularização” (LIMA; GUILLEN, 2007. P. 41). Para os Bumbas maranhenses, percebe-se ainda a atuação de pessoas dedicadas ao campo do folclore nos órgãos oficiais de cultura, evidente a partir da trajetória tanto de Domingos Vieira Filho quanto da folclorista Zelinda Lima. Esta última ainda hoje, aos 94 anos, faz parte da Comissão Maranhense de Folclore, produzindo textos voltados para as manifestações culturais populares⁷⁸.

Em suas falas, a folclorista Zelinda Lima reforça a ideia de que o governo de José Sarney foi o responsável pela abertura total aos grupos de Bumba meu boi, antes cerceados pelo controle imposto pelas autoridades e impedidos em determinados momentos de circular em alguns espaços da cidade. A partir de uma narrativa que valoriza a “atuação” de José Sarney como o “salvador” da cultura popular maranhense, Lima torna o ex-governador o principal protagonista do processo de valorização dos Bumbas, sem considerar as negociações entre os sujeitos sociais envolvidos com a manifestação e as autoridades desde o século XIX, além da atuação dos intelectuais folcloristas. Ademais, não leva em conta as diferentes forças envolvidas – dentre elas, os brincantes – e a produção dos espaços públicos de manifestação do Bumba protagonizados por estes. Ora, para uma compreensão ampla sobre o processo de valorização pelo qual passou a cultura popular

maranhense, é preciso considerar a importância do contexto histórico do período, com as políticas públicas no âmbito nacional voltadas para o campo do turismo e com as discussões mais amplas sobre o significado do “popular” no país⁷⁹.

Sobre essa questão, é importante levar em conta que processos identitários estão imbricados de relações de poder. Ao final, estes processos, que envolvem tensões e conflitos, aparecem em forma de uma narrativa coerente. Como afirma antropólogo Néstor Canclini, “a história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência” (CANCLINI, 2013. P. 23). Isto ajuda a pensar o caso do Bumba no Maranhão e a forma como esse processo de construção ocorreu. Dentro dessa perspectiva, como pensar então o fortalecimento dessas culturas populares com o advento da modernidade? Segundo Canclini, a bibliografia que trata sobre a questão da cultura costuma afirmar que há um interesse dos setores hegemônicos em promover a modernidade, e aos populares, arraigados às suas tradições, caberia um destino trágico⁸⁰. Segundo o autor, o que ocorre na América Latina é um diálogo entre a força modernizadora e o tradicionalismo expressado pelas culturas populares.

Podemos perceber isto no caso do Maranhão, quando José Sarney assume como governador do estado, em 1966, com um discurso modernizador. Alguns pesquisadores que se dedicam aos estudos acerca da “Era Sarney” – período compreendido entre 1966, ano de início do seu primeiro mandato como

⁷⁸ Em 2019, Zelinda Lima lançou o livro “O Bumba meu boi como eu o conheci”, fruto de suas memórias pessoais. Cf. LIMA, Zelinda. *O Bumba meu boi como eu o conheci*. São Luís: SESC, 2019.

⁷⁹ A entrevista de Zelinda Lima está disponível no Volume VI da coletânea: CARVALHO, Maria Michol; MONTENEGRO, Antônio Torres. *Memórias de Velhos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. São Luís: SECMA; CMF, 2006.

⁸⁰ Para este autor, a América Latina, na qual se inclui o Brasil, não entrou na modernidade da mesma forma que a Europa Ocidental. A modernidade latino-americana traz em si processos de hibridização, que compreendem “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” Esta seria uma particularidade histórica da modernidade latino-americana.

governador do Maranhão, e 2016, quando houve a derrota de sua filha, a ex-governadora Roseana Sarney, nas eleições para o governo do estado – apontam para a instrumentalização da cultura popular pelo grupo político ao longo dos cinquenta anos em que permaneceram no poder⁸¹. O fato é que não se pode deixar de considerar que os grupos de Bumba meu boi dialogaram com esta “força modernizadora” que vinha de cima para baixo e tentava adequá-los a uma nova realidade em que o

reconhecimento das brincadeiras dependia da institucionalização delas⁸². Porém, se a modernidade “chegava” ao Maranhão, ela permitia que estes populares dialogassem com ela, elaborando estratégias e interagindo diretamente com as forças modernizadoras. Os anos seguintes foram marcados por uma relação cada vez mais dependente entre o estado e os grupos de Bumba meu boi, tal como se percebe nos dias atuais.

Considerações finais

O Bumba meu boi não passou despercebido dos estudos folclóricos, despertando o interesse e a curiosidade de folcloristas que produziram importantes contribuições acerca do folguedo. Ao longo do século XX, enquanto os sujeitos sociais que realizavam os Bumbas negociavam com as autoridades locais o seu direito de festejar e de estar nas ruas, estes intelectuais se preocupavam em compreender a manifestação cultural, desde suas supostas origens, produzindo teorias e classificações. Para a compreensão do processo de valorização do folguedo do boi, é necessário realizar esta abordagem mais ampla sobre a produção dos folcloristas acerca da manifestação. O interesse destes intelectuais, de certa forma, trouxe um destaque maior para o Bumba meu boi, servindo, inclusive, como argumento para a construção da brasilidade moderna e, a nível local, de uma identidade cultural maranhense, culminando na sua patrimonialização.

Contudo, destacamos que o movimento de valorização do Bumba meu boi e sua escolha

como representante da cultura maranhense que resultou na sua patrimonialização foi cheio de idas e vindas e contradições. No passado, quando o Bumba meu boi foi submetido ao controle da polícia e sofreu com uma campanha negativa da imprensa e de setores das elites, havia quem defendesse e gostasse do folguedo, relacionando-o à tradição e a originalidade do ser maranhense. E no presente, quando a política de patrimonialização dos bois se efetiva e torna a manifestação um Patrimônio da Humanidade, há uma observação muito importante a ser feita: a visibilidade, a valorização e a patrimonialização dos Bumbas não foram acompanhadas de uma política de reconhecimento dos sujeitos sociais que os realizam. Este aspecto pode ser constatado diante da realidade de muitos brincantes que vivem em condições sociais precárias, em situação de vulnerabilidade social, sem acesso a moradias dignas, com falta de saneamento básico e serviços de saúde e escolarização de qualidade.

⁸¹ Ver mais em: CARDOSO, Leticia Conceição. M. *O teatro do poder: cultura e política no Maranhão*. 2008. Dissertação (Mestrado – Ciências Sociais) – UFMA, São Luís, 2008; SILVA, Gisélia Castro. *Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensões do Bumba meu boi no governo Roseana Sarney*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, UFMA. São Luís, 2008; COSTA, Wagner Cabral da. (1997). *Do “Maranhão Novo” ao “Novo Tempo”*:

trajetória da oligarquia Sarney no Maranhão. São Luís, UFMA. 2011.

⁸² A partir de 1970, passou a ser obrigatório para todos os grupos de Bumba meu boi a criação de entidades associativas, o que transformou os grupos em personalidades jurídicas. Estas mudanças tiveram como efeito o enquadramento dos grupos a uma nova lógica de apresentações que restringia o tempo de cada grupo, resultando na eliminação da encenação do auto do boi.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito, várias histórias. In: _____. SOIHET, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- ALBERNAZ, Lady Selma. *O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. Campinas, 2004. Tese (Doutorado em Antropologia). UNICAMP, Campinas 2004.
- CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Por uma antropologia dos estudos de folclore. O caso do Maranhão. In: _____. *Reconhecimentos. antropologia, folclore e cultura popular*. 2012. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2012.
- CARVALHO, Luciana. *A Graça de contar: um Pai Francisco no Bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.
- CORDEIRO, João Mendonça. Domingos Vieira Filho: um amante da cultura popular maranhense (1924-1981). In: FERRETTI, Mundicarmo; LIMA, Zelinda (orgs). *Perfis de Cultura Popular: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense*. São Luís: CMF, 2015.
- CORRÊA, Helidacy. *São Luís em festa: o Bumba meu boi e a construção da identidade cultural do Maranhão*. São Luís: EDUEMA, 2012.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880-1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FERRETTI, Mundicarmo; LIMA, Zelinda (orgs). *Perfis de Cultura Popular: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense*. São Luís: CMF, 2015.
- GOMES, Clícia Adriana Abreu. *A Fabricação do Folclore no Maranhão: Investimentos e interesses no contexto da Subcomissão Maranhense de Folclore*. São Luís, 2014 Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais).
- LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura afrodescendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007.
- LOPES, Antônio. *A Presença do Romanceiro: versões maranhenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MARTINS, Carolina Christiane de Souza. *Bumba meu boi e festas populares na Ilha do Maranhão (1885-1920): entre negociação e conflito*. Tese (Doutorado em História) PPGH/UFF, Niterói-RJ. 2020.
- _____. *Política e Cultura nas histórias do bumba meu boi. São Luís, século XX*. Dissertação (Mestrado em História) PPGH/UFF, Niterói-RJ. 2015.
- REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. IN: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: UNICAMP, CECULT, 2002.

- SILVA, Regina Célia de Lima e. *Da Escrita à Oralidade na Encantaria do Terreiro da Turquia*. Curitiba: Ed. Apris, 2018.
- VIANA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto. *O Brasil Imperial*. Vol III. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009.
- VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore Brasileiro: Maranhão*. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: FUNARTE; FGV, 1997.

Dicionário As Mulheres e a Unidade Europeia

ISBN 978-972-556-752-4

Dictionary Women and European Unity

Isabel Cristina Ferreira Neves Baltazar 

Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa, Portugal

ibaltazar@fcsh.unl.pt

Recensão

Na senda do *Dicionário das Grandes Figuras Europeias* (2019), surge agora o *Dicionário das Mulheres e a Unidade Europeia*, para suprir uma lacuna de quase ausência de mulheres no primeiro, mas perseguindo o mesmo objetivo de dar visibilidade aos grandes vultos que contribuíram para uma Europa Unida nos séculos XIX e XX, quer os grandes pensadores da Ideia de Europa, quer os estrategas e políticos que apresentaram projetos políticos para essa unidade europeia. Tendo como objetivo apresentar os grandes protagonistas da ideia de Europa, as suas reflexões sobre o passado, presente e futuro da Europa, e os políticos que empreenderam esforços concretos para realizar essa ideia e contribuir para o processo de construção europeia.

Acabou de sair, a 29 de junho, este volume, o *Dicionário das Mulheres e a Unidade Europeia*, com os apoios da embaixadora Ana Paula Zacarias, Secretária de Estado dos Assuntos Europeus, e Rosa Monteiro, Secretária de Estado para a Cidadania e a Igualdade, bem como o Alto Patrocínio do Presidente da República, ambos sob a chancela das edições Parlamento.

Este novo *Dicionário das Mulheres e a Unidade da Europa* pretendeu dar visibilidade às mulheres portuguesas e europeias que se envolveram a pensar a Europa e a construção de uma unidade europeia durante os séculos XIX e XX. Em Portugal, são de destacar as figuras de Irene de Vasconcelos, Elina Guimarães e Maria de Lourdes Pintasilgo. A primeira participou na discussão sobre o Projeto Federal Europeu de Aristides Briand, no seio da Sociedade das Nações. A segunda, na mesma época, mas em Portugal, revelou conhecer bem a discussão sobre o projeto europeu, através da página feminista da Revista Portugal Feminino. Maria de Lourdes

Pintasilgo, a mulher com projeção nacional e internacional, conciliou o pragmatismo político com a reflexão sobre a Europa, ficando na história de 30 anos de integração de Portugal na Europa. Mas também, Helena Vaz da Silva, Natália Correia, Maria Lamas e Judith Teixeira, tiveram um papel fundamental numa Europa da Cultura.

A nível europeu, refira-se a figura de Louise Weiss, a europeísta convicta que, ao lado de Aristides Briand, defendeu a unidade europeia de forma tão convicta e assumida que, justamente, ficou para a história como a “Avó Europa”. E as reflexões de Maria Antonietta Macchiocchi sobre a Europa, que são a afirmação da necessidade vital de uma Europa da Cultura para o futuro do projeto europeu. Mas também outros nomes de projeção como Ursula Hirschmann, Sophie Scholl, Simone Veil, Nicole Fontaine e Angela Merkel, e tantas outras menos conhecidas, mas com trabalho reconhecido em prol da unidade europeia.

Na realidade, as mulheres tiveram um papel importante em pensar a Ideia de Europa e a unidade europeia, assim como também têm sido intervenientes – algumas delas com muito destaque – no processo de construção europeu. Mesmo assim, muitas delas permaneceram, quase, na total invisibilidade e só eram reveladas, no caso de Louise Weiss, porque aparecia ao lado de Aristide Briand, o conhecido estadista, portanto ao lado de protagonistas da História, ou assinando páginas da imprensa, que nos davam conta da sua existência, mas que, muitas delas, ainda permanecem por revelar ao conhecimento público e a um público mais heterogéneo.

Todas as obras têm um objetivo e esta resultou de uma motivação de que *As Mulheres e a Unidade Europeia* podia acrescentar algo de novo à comunidade científica, ou ser um contributo para leitores de um público mais

alargado, para conhecerem as principais figuras femininas europeias, que lhes abrirão, certamente, novas perspectivas sobre o essencial do projeto europeu. As coordenadoras, no prosseguimento da sua investigação em história da integração europeia tiveram como pergunta: onde estavam as Mulheres durante o processo de unificação europeia? - questão que constituiu o nosso ponto de partida de uma nova investigação.

A Europa tem “Pais da Europa” e “Mães da Europa”: então porque conhecemos tão bem os primeiros e quase desapareceram as segundas, ou, porque não tiveram visibilidade? A verdade é que a Europa foi feita de projetos que envolveram homens e mulheres e torna-se necessário reabilitar a sua memória. Foi esse trabalho de Hércules que percorremos nesta obra, primeiro para identificar essas figuras femininas, depois para as conhecer, porque muitas delas permaneciam totalmente desconhecidas. Foi este o problema identificado e ponto de partida para a investigação.

As *Mulheres e a Unidade Europeia*, propôs-se colaborar com o levantamento da Memória das Mulheres que contribuíram para a Construção Europeia, quer pelas ideias apresentadas, quer pela ação prática e intervenção nas instituições europeias. Estas mulheres tiveram um papel muito importante logo a seguir à I Guerra Mundial, apresentando propostas concretas para salvaguardar a paz através da União da Europa, e o seu envolvimento permanece de 1957 a 2020.

Estas memórias femininas têm como principal objetivo dar visibilidade à participação feminina, muito particularmente, desde a primeira guerra e a partir de 1950, na reflexão sobre a Europa e o seu futuro. Nesta investigação será mostrado que as mulheres, para além de um olhar sobre a situação europeia do seu tempo, apresentaram, ainda, a sua posição sobre os acontecimentos, quer na esfera privada quer na esfera pública. O seu protagonismo revelar-se-

ia surpreendente pela participação em organizações internacionais participando plenamente no processo da construção europeia.

A comum afirmação de que a Europa tem apenas “pais” fundadores, ficou determinada pelo quadro retratado quando os políticos europeus se uniram na construção da comunidade nos anos 1950. Nessa altura, nenhuma mulher aparece nas fotos deste marco decisivo da construção europeia, revelando aparentemente que elas têm pouca relevância na vida política nacional dos seis Estados construtores, ainda que possamos identificar algumas delas, à sombra dos fundadores, e que foram muito importantes para o projeto europeu, embora não sejam tão conhecidas e faladas como os homens. Mas estiveram sempre nos bastidores dessa invisibilidade, inspirando e participando na construção do projeto europeu. Esta ausência inicial de mulheres parecia sugerir que não intervieram na construção da Europa. Mas o que é verdade é que sempre estiveram presentes, quer nas décadas de 1950 e 1960, e com muito maior visibilidade a partir dos anos 1980.

Foram as Mulheres a empreenderem a concretização dos Valores da Europa, o primeiro de todos, o objetivo essencial da Paz, sem o qual não seria possível qualquer unidade europeia e, ainda menos, colocar as primeiras pedras do edifício europeu, nesse processo de construção europeia pós-segunda guerra, que se seguiu ao sentimento da necessidade de unidade europeia, pós I Guerra. Tanto num momento como no outro, embora fossem os políticos a criarem formalmente essa Europa dos primeiros passos, como a designava Robert Schuman, as mulheres muito contribuíram para o pacifismo, condição essencial para qualquer tratado político.

De facto, as Mulheres são as grandes pacifistas. A Europa terá de recuperar o seu passado e desejar manter as suas raízes

enquanto civilização. Por isso, há que evitar a constituição de impérios que absorvam as pequenas nações, sem as quais essa Europa perderá a sua identidade. O espírito europeu não pode ser mutilado. Para isso, precisa de afastar uma política de dominação e conservar os pequenos estados, todos unidos para conservar a grandeza europeia. Todas as grandes nações devem trabalhar efetiva e eficazmente pela Paz, como teorizava Andrade Corvo, na obra *Perigos*. As Mulheres assumiram estes perigos como uma ameaça à paz, a evitar a todo o custo, estando presentes na Liga para a Paz e em todos os Congressos para a Paz. Foi neste papel fundamental que fomos encontrar muitas das biografadas nesta obra. Convictamente trabalhavam pela Paz e por dar à Europa uma política fundamentada no direito e na justiça, que assegurasse a tranquilidade, a prosperidade e a liberdade dos povos. Nenhum Estado europeu poderia ficar indiferente à guerra dos outros, todos perdendo com os perigos que ameaçam a civilização da liberdade e do direito.

As Mulheres vieram mostrar a possibilidade de uma “Europa Nova”, nos efeitos de uma “Escola da Paz”, nos Direitos da Mulher e num feminismo representado pela “Nova Mulher”. Vieram mostrar com grande convicção de que a unidade da Europa e dos europeus era uma necessidade. Todas elas, de uma forma ou de outra, acreditaram nesta Europa, fundada nas suas experiências de vida muito ricas, também extraeuropeias, portanto, a partir do contacto direto com a vida e não uma ideia ensaiada teoricamente. Conhecem outras civilizações, outros povos, outras culturas. Naturalmente, esta diversidade geográfica, cultural e religiosa, muito contribuíram para a formação de um espírito aberto à unidade na diversidade, princípio fundamental da cultura europeia. Desde cedo, as Mulheres conviveram com esta realidade, o que lhes permitiu terem uma visão aberta da unidade europeia e, mesmo, de uma unidade da humanidade. Afinal, não serão estas

Mulheres sem fronteiras, como foram outras figuras lapidares da Europa, como Coudenhove-Kalergi, Jean Monnet, Robert Schuman e Adenauer? Mulheres que acreditam verdadeiramente numa unidade europeia, também com contornos geográficos, que eliminam todas as fronteiras artificiais traçadas entre os povos?

Curiosamente podemos constatar como as grandes impulsionadoras da União Europeia não se tornaram europeias por nascimento, ou seja, por herança, mas essa herança que constitui a sua história familiar, muito contribuiu para serem abertas à diversidade e universalidade. O seu espírito cosmopolita foi impulsionado pela sua própria vivência, foram mulheres visionárias da necessidade de uma Europa Unida, percebendo que esta unidade não se pode fundamentar-se em interesses económicos, mas, em valores lapidares que fazem parte de uma consciência europeia.

Para nós, os leitores, a grande lição é ficar com a consciência de que todas as teorias precisam de uma sustentabilidade social e política. Não ter a ilusão da possibilidade de inventar um futuro para a Europa, sem ter consciência dessa realidade europeia. Não desligar o pensamento da prática vivida. Enfim, não criar uma torre de marfim!

Muitas destas mulheres, como, por exemplo, Irene de Vasconcelos conseguiram a proeza de presenciar os principais acontecimentos no mundo e, particularmente, na Europa. Escreviam na imprensa, no caso citado, no *Diário de Lisboa*, em Paris, da *Nation* (Madrid) e de *El Mundo* (Havana). Colaborou ainda, de forma esporádica, no *Diário de Notícias*, em La *Nation* (Buenos Aires), *L'Independence Roumaine*, *Ahora e Excelsior* (México). Participavam na política internacional, muito concretamente, na Sociedade das Nações. As suas Ideias de Europa foram arquitetadas a partir de uma realidade vivida.

Estas Mulheres Europeias denotavam um grande interesse pelo mundo em que viviam,

um envolvimento nas grandes causas que se discutiam na época, ultrapassando muito os acontecimentos internacionais que enchiam as primeiras páginas dos jornais, captando, também, as lutas difíceis e menos visíveis, nomeadamente no domínio da afirmação dos Direitos da Mulher, que naquela época pretendiam triunfar. Muitas acreditavam mesmo na possibilidade dos "Estados Unidos da Europa".

Foi um projeto, sem dúvida arrojado, devido à grande invisibilidade destas mulheres na sociedade e, por isso, à escassez das fontes disponíveis que, segundo as coordenadoras, as obrigou a caminhar, como a própria Europa, pelo "método dos pequenos passos". No entanto, foi um desafio que se revelou fascinante pelas contínuas descobertas que a viagem pela Europa foi proporcionando, muitas

vezes com encruzilhadas, que conduziram a novos caminhos e à revelação de outras mulheres que foram acrescentando à investigação. Neste labirinto o fio condutor foi sempre, dar visibilidade às mulheres que pensaram a Europa, sendo ou não protagonistas da sua história, através das suas vidas.

Este livro pretende ser uma obra de referência nesta temática e servir de manual didático para alunos do ensino superior, bem como ponto de partida para investigações aprofundadas em monografias ou teses. Nele colaboraram 79 autores para 79 Figuras, sendo de destacar textos de Leonor Machado de Sousa, Anne Cova, Adriano Moreira, Guilherme d' Oliveira Martins, Manuel Lopes Porto, entre tantos outros prestigiados académicos.



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA



TÍTULO
DICIONÁRIO AS MULHERES E A UNIDADE EUROPEIA

COORDENAÇÃO
Isabel Baltazar, Alice Cunha e Isabel Lousada

SINOPSE
O *Dicionário As Mulheres e a Unidade Europeia* pretende homenagear e dar a conhecer ao grande público o percurso de vida e o papel de 78 mulheres, de diversas nacionalidades, que contribuíram para a concretização pacífica do objetivo da construção de uma Europa Unida, preenchendo uma lacuna da historiografia que insuficiente visibilidade tem dado aos vultos femininos.

A obra inclui um total de 79 entradas — 78 sobre as “Mães fundadoras” e uma relativa à bela “Europa” da mitologia grega — escritas por 83 autores que desvendam partes da história da Europa e da União Europeia, e lançam reflexões sobre o passado, o presente e o futuro.

O livro é prefaciado por Ana Paula Zacarias, Rosa Monteiro e Luís Capoulas Santos, que partilham um interesse comum pelas questões europeias e da igualdade de género.

458 páginas
capa dura
165 x 235 mm
18,50€
ISBN: 978-972-556-752-4

O Manuscrito Fundador do Gabinete Português de Leitura da Bahia: Atas 1863-1875

ISBN 978-65-87693-04-0

The Founding Manuscript of the Portuguese Reading Office of Bahia: Proceedings 1863-1875

Nathalia Henrich 

The Catholic University of America, Oliveira Lima Library, Estados Unidos da América

henrich@cua.edu

Recensão

O manuscrito fundador do Gabinete Português de Leitura da Bahia: Atas 1863-1875 (LOSE; MAZZONI; AZEVEDO; LOUSADA, 2021) acaba de ser apresentado ao público em um evento virtual⁸³, como os tempos que correm obrigam. Ainda que sintamos a falta da oportunidade que estas ocasiões oferecem de melhor conhecer os autores em pessoa, e entender os processos de produção das obras, a modalidade virtual apresenta, ao menos, uma vantagem, a de permitir que mais pessoas, nos mais diferentes lugares do mundo, possam estar de alguma forma presentes. A apresentação feita pelos autores e acessível ao mundo, acabou sendo a mais adequada para uma obra que nasce com uma vocação clara para estabelecer pontes. Parceria editorial entre Brasil e Portugal, o livro é o resultado do minucioso trabalho iniciado ainda em 2017, a partir de um projeto do Ateliê Memória & Arte com o Gabinete Português de Leitura da Bahia, localizado em Salvador, e conta entre seus autores com pesquisadores brasileiros e portugueses que formam uma equipe verdadeiramente multidisciplinar. A escolha pela publicação em formato e-book⁸⁴, que está à disposição do público gratuitamente, prioriza a acessibilidade e só vem a agregar a já relevante contribuição da obra.

O projeto que deu origem ao livro teve como objetivo inicial a restauração do chamado manuscrito fundador, que continha as atas de reuniões realizadas no Gabinete Português de Leitura da Bahia nos seus primeiros treze anos de funcionamento. O manuscrito que se encontrava extremamente deteriorado era um documento fundamental para a história do Gabinete e de instituições congêneres, sem dúvida, mas sua relevância ultrapassava os

limites da história institucional. O Gabinete da Bahia foi fundado em 1863, por um grupo de portugueses organizado em torno da Sociedade Portuguesa de Beneficência Dezesseis de Setembro, que desejava criar uma sociedade literária cujo objetivo era adquirir “obras de reconhecida utilidade, escritas nos idiomas português e francês, e mais aquelas que posteriormente se julgarem mais precisas, assim como os principais jornais publicados em Portugal e no Brasil” (Ata n. 1, 1863). Não era uma iniciativa isolada, mas parte de um processo iniciado a partir da década de 1830 de criação de instituições portuguesas no Brasil com o intuito tanto de estreitar laços entre a comunidade portuguesa residente como de preservação e promoção da cultura portuguesa no Brasil. Não era apenas um local para empréstimo de obras, intercambiavam-se ideias, projetos intelectuais, culturais e políticos. O Gabinete transforma-se, portanto, em um espaço privilegiado de sociabilidade luso-brasileira ao mesmo tempo em que buscava “impor-se como um relicário da língua portuguesa no Brasil” (CARVALHO, 1999, p. 107-108 *apud* LOSE; MAZZONI; AZEVEDO; LOUSADA, 2021).

Os leitores, que agora têm em mãos esta obra, só podem agradecer aos autores pelo reconhecimento da importância do documento e por aceitarem o desafio de restaurar, digitalizar, transcrever e editar os 177 fólios numerados em recto e verso que perfazem 354 páginas, na sua maioria escrita com tinta metaloácida que só contribuíram para o grau de deterioração em que se encontrava. O extenso trabalho de restauração realizado teve que lidar ainda com tentativas mal realizadas de conservação anteriores, além das já

⁸³ A apresentação pode ser acessada em <https://youtu.be/3xitU5LNN08>.

⁸⁴ O livro pode ser acessado gratuitamente em www.memoriaarte.com.br.

conhecidas ameaças ao patrimônio documental, representadas pelo excesso de acidez do papel e pelos ataques de roedores. Foi com extrema competência e altas doses de paciência que as autoras realizaram as etapas de higienização e restauração para finalmente poder realizar a não menos demandante tarefa de transcrever e editar o documento.

O produto deste esforço conjunto de conservadores, paleógrafos, filólogos, historiadores e restauradores é uma obra que representa uma enorme contribuição para a preservação do patrimônio bibliográfico brasileiro e também português, dada a natureza do documento e seu contexto de criação. É de especial interesse o apartado do livro em que

se detalha o processo de trabalho e esclarecem-se as decisões editoriais tomadas para superar os vários desafios encontrados.

Apresenta-se ao público uma fonte importantíssima para a história da literatura, do livro e das bibliotecas, particularmente relevante para aqueles interessados nos estudos sobre a história da leitura e da criação de uma cultura literária no Brasil. As atas informam ainda sobre a circulação de livros e impressos no espaço luso-brasileiro, ajudam a elucidar questões sobre as práticas editoriais do século XIX e, mais amplamente, contribuem para os estudos sobre trocas culturais entre Brasil e Portugal no período.

Bibliografia

LOSE, A.; MAZZONI, V.; AZEVEDO, F.; LOUSADA, I. (2021). *O manuscrito fundador do Gabinete Português de Leitura da Bahia: Atas 1863-1875*. Salvador: Memória & Arte; Gabinete Português de Leitura; Ilha da Madeira: Ponte Editora. ISBN 978-65-87693-04-0 / D.O.I. 10.29073/manuscritofundadorGPLB



A crítica e a poetisa: um livro de uma cor e suas muitas nuances

The critic and the poet: a book of one color and its many nuances

Telma Maciel da Silva 

Universidade Estadual do Paraná, Brasil

telmaciel@gmail.com

Recensão

A crítica e a poetisa: estudos sobre Maria Lúcia Dal Farra é uma obra que oferece ao leitor o melhor de dois mundos: ao mesmo tempo em que é um livro muito pessoal, também é uma peça de acurada investigação poética. O livro está dividido em quatro capítulos. Os dois primeiros, mais pessoais, trazem, respectivamente, entrevista com a escritora e depoimentos de ex-alunos e/ou amigos, enquanto os dois últimos apresentam traduções de sua obra poética e artigos que analisam por diversas perspectivas essa produção.

Maria Lúcia Dal Farra é uma referência obrigatória e incontornável para qualquer professor e/ou pesquisador de Literatura Portuguesa. A primeira vez que a vi, eu era uma jovem estudante do último ano da graduação ou talvez do primeiro ano do mestrado, nos idos de 2004 ou 2005. O nome Dal Farra não me era estranho, mas ainda não figurava entre os meus referenciais. Ela chegou na companhia da minha orientadora, e atravessou o saguão do prédio de Letras da Unesp/Assis, indo em direção ao Salão de atos, onde participaria de uma banca de doutorado. O salão, em pouco tempo, estava cheio, o que não é comum em ocasiões como estas. Lembro-me muito pouco ou quase nada da arguição, mas me lembro perfeitamente da comoção que foi ouvi-la. Com certa estranheza, eu e meus amigos – pouco ambientados ao universo dalfarriano – saímos do salão comentando a cor da roupa e dos acessórios da convidada ilustre. Nos parecia uma excentricidade. Quando será que surgira aquela escolha pelo roxo e suas nuances? Quando me lembro daquele primeiro encontro, o que me vem à mente é uma sensação colorida. É como se as ondas sonoras da Maria Lúcia tivessem tomado o meu corpo em roxo, como naquela festa apoteótica de *A confissão de Lúcio*. Com o tempo, acostumei-me a

encontrá-la nos congressos, como na Abraplip de 2017, em que foi homenageada e falou de suas memórias como professora e pesquisadora de Literatura Portuguesa. Também em 2017, agora em Viterbo, na Itália, tive a oportunidade de vê-la novamente. Era um congresso pequeno, sempre com apenas duas mesas simultâneas, uma em Italiano e outra em Português. Sofri um pequeno ataque de pânico quando vi que ela estava na plateia no horário da minha apresentação. O que eu poderia dizer na presença de Maria Lúcia Dal Farra? Disse o que fora dizer com voz ainda mais trêmula do que o de costume. Depois, no restaurante, calhou de sentarmo-nos uma ao lado da outra. Maria Lúcia conversava comigo normalmente, queria saber das minhas coisas e quando descobriu que eu tinha sido orientanda da sua antiga orientanda, me chamou de neta.

Esse tipo de depoimento é pouco usual em uma resenha, mas me permiti essa pequena licença poética porque estamos diante de um livro que aguça a nossa memória, pois é ele matéria de memória, tanto da escritora quanto de seus analistas e admiradores. A entrevista que Maria Lúcia cede a Ana Luísa Vilela abre a coletânea e dá um pouco a dimensão temática e estrutural da obra, na medida em que começa muito pessoal e, sem que nós percebamos, vai se tornando cada vez mais analítica. A autora abre o seu baú para nos mostrar a infância de menina ansiosa por aprender a ler e ávida por histórias, admiradora do pai, que foi um dos responsáveis por abrir os horizontes para uma infinidade de “existências de que não tínhamos notícias ainda” (DAL FARRA apud VILELA, 2021 p. 15). Acompanhamos, nessas vinte poucas páginas, o desvelamento da poetisa: “Me demorei muitíssimo a estreiar na poesia, coisa que ocorreu só quando completei 50 anos!” (Idem p. 21). Outra “demora”: o estudo aprofundado da obra de Florbela Espanca, que

só viria com a titularidade, quando Maria Lúcia acredita ter encontrado a instrumentação necessária para “chegar criticamente mais perto dela sem [se] contagiar” (Idem, p. 27). Ana Luísa pede à entrevistada uma definição para poesia e ela fala de “encantamento enigmático” capaz de nos comunicar um “saber inesperado, contraditório e difuso” (Idem, p. 25). A entrevista é, como a obra toda, um misto de pessoalidades e conhecimento aprofundado sobre o mundo das palavras.

No capítulo seguinte, é mantido esse mesmo tom pessoal. Agora, a trajetória de Maria Lúcia aparece nos depoimentos de ex-alunos, amigos e admiradores. O texto que abre essa seção do livro é justamente o da minha orientadora, Ana Maria Domingues de Oliveira, aquela que seria responsável por me apresentar a muitos universos, inclusive ao da autora em questão. Ela conta das muitas coisas que aprendeu com Maria Lúcia: “Aprendi que os momentos em que ensinamos e os momentos em que aprendemos não são tão distintos assim” (OLIVEIRA, 2021 p. 37). Nesta parte do livro, temos ainda depoimentos carinhosos de Marlise Vaz Bridi, Inês Pedrosa, bem como de Paulo Motta Oliveira, que reflete sobre o seu processo de envelhecimento, enquanto rememora a relação de longa data que tem com Maria Lúcia e fala de sua importância para os estudos de Literatura Portuguesa. Paulo Motta encerra seu texto, numa espécie de epílogo, fazendo um convite para o pós-pandemia: “Apresentei este texto em dezembro de 2019. Antes da Covid-19. Quando ele for publicado, infelizmente os mais de 26 mil mortos oficiais que existem hoje no Brasil terão sido em muito ultrapassados. Mas sou um otimista. Por isso, gostaria de renovar um voto que fiz no fim da minha fala. Que nos reencontremos, em 2024, um pouco mais velhos, para comemorar os 80 anos da Maria Lúcia. E que nesse futuro próximo possamos

falar de um outro livro. Não do *Terceto para o fim dos tempos*, mas do, sugiro já um título, “Quarteto de um mundo novo” (MOTTA, 2021 p. 65).

(Faço uma pausa para olhar os números oficiais. A pandemia – ou melhor, o descaso institucional – levou mais de 480 mil vidas até o momento em que encerro essa pequena resenha. Quando ela for publicada, infelizmente, serão outras milhares⁸⁵. Mas como a poesia nos ajuda um pouco a nos manter vivos, continuamos fazendo coisas como versos e escrevendo coisas como resenhas).

O capítulo terceiro de *A crítica e a poetisa* demonstra o alcance da produção poética de Maria Lúcia Dal Farra. Chris Guerry, Matteo Pupillo e Mercedes Gomez Almeida traduzem alguns poemas da autora para o inglês, o italiano e o espanhol, respectivamente. Matteo Pupillo além de traduzir os poemas de Maria Lúcia, também dedica a ela um pequeno poema de sua autoria, que aparece de maneira discreta, em uma nota de rodapé de seu texto “Maria Lúcia Dal Farra em italiano: entre a traição e a tradução”. Os três além de traduzirem parte da obra poética da autora, também buscam refletir sobre as dificuldades e os desafios que a tarefa lhes impôs.

Na seção do livro dedicada aos artigos, que compreendem estudos da produção literária e crítica de Maria Lúcia Dal Farra, encontramos 15 (quinze) estudos, que somados aos 9 (nove) dos três capítulos anteriores, contabilizam 24 textos no total. Os estudos demonstram algumas confluências temáticas, visto que vários deles se debruçam sobre a produção poética da escritora, muitas vezes, colocando-a em diálogo – seja ele crítico ou literário – com autoras e autores como Florbela Espanca, Fiamma Hasse Pais Brandão, Fernando Pessoa, Gilka Machado, Mariana do Alcoforado etc.

Em seu texto em homenagem à Maria Lúcia Dal

Farra, Inês pedrosa fala das dívidas que todos nós temos para com ela. Entre estas dívidas, a principal seria a “ressurreição de Florbela Espanca” (PEDROSA, 2021 p. 51). Como não poderia deixar de ser, Florbela é certamente o segundo nome mais constante dessa obra e, como não será possível, no exíguo espaço de uma resenha, tratar de todos os textos da coletânea, nem mesmo de todos aqueles que estudam a produção de Maria Lúcia relacionada à Florbela, destaco aqui o excelente “Maria Lúcia e Florbela, clarividências”, de Cláudia Pazos Alonso, que ao tratar “do caso de amor” que emerge dessa relação, analisa *Terceto para o fim dos tempos*, em especial o conjunto de poemas “De Florbela para Pessoa, com amor”. Cláudia Alonso estuda de maneira acurada o cruzamento forjado pela poetisa brasileira entre as obras dos dois autores e destaca a “combinação exímia de fragmentos de textos originalmente assinados tanto por Florbela quanto por Pessoa” (ALONSO, 2021 p. 143), conferindo à autora de *Charneca em flor* um “empoderamento póstumo” (Idem, p. 149). Para encerrar, escolho falar de uma última constante de *A crítica e a poetisa*. Depois de Florbela, outra presença marcante do livro é a cor. O roxo e/ou lilás percorrem a obra, aparecendo de maneira mais ou menos marcantes em todas as seções: da capa, passando pelo texto “O roxo é a cor mais quente”, de Ana Maria Domingues de Oliveira; pela “Homenagem à Maria Lúcia”, de Adriana Sacramento, Cleuma Magalhães, Eliana Barros, Renata Bomfim, Jonas Leite, Iracema Goor, Isa Severino e Fabio Mario da Silva; pelos epítetos “Dama de roxo” e “Mulher lilás”, atribuídos, respectivamente, por Paulo Motta e Matteo Pupillo; pelos artigos “Uma violeta iridescente”, de Mercedes Gomez Almeida e “Diálogos poéticos em tom de lilás e roxo”, de Deolinda Adão. Esse é, portanto, um livro de uma cor e suas nuances.

O romance *O amor dos homens avulsos*, do escritor brasileiro Victor Heringer, apresenta um início inusitado, em que é atribuída uma condição climática para a narrativa: “A temperatura deste romance está sempre acima dos 31°C. Umidade relativa do ar: jamais abaixo dos 59%. Ventos: nunca ultrapassam os 6km/h, em nenhuma direção” (HERINGER, 2016, p. 10). *A crítica e a poetisa* certamente não tem uma temperatura de partida, pois ela varia muito, dados os diversos fusos horários em que estão as instituições dos pesquisadores aqui reunidos: Universidade da Califórnia – Berkley, Universidade de São Paulo, Universidade de Lisboa, Universidade Federal de Sergipe, Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Wadham College – Universidade de Oxford, Universidade Estadual do Centro-oeste, PUC-SP, Instituto Politécnico da Guarda, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – Campus de Simões Filho, Universidade de Pernambuco – Campus Mata Norte, Universidade Estadual da Paraíba, Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal do Maranhão, Faculdade Freire, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Universidade de Évora, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Esta lista com as filiações dos autores envolvidos na produção da obra aqui em análise dá bem a dimensão da diversidade almejada por seus organizadores, Ana Luísa Vilela, Fabio Mario da Silva, Inês Pedrosa e Rosa Fina, cuja dedicação vemos aqui recompensada, diante da qualidade dos textos apresentados. Contudo, para além dessa qualidade, que diz respeito a cada um dos autores, os organizadores estão de parabéns também pela estruturação cuidadosa, que dá ao volume aquele tom pessoal de que falei acima, sem nunca perder de vista o método que deve sempre embasar o trabalho analítico em torno da literatura.

Bibliografia

VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; PEDROSA, Inês; FINA, Rosa (orgs). *A crítica e a poetisa: Estudos sobre Maria Lúcia Dal Farra*. Recife: Libertas Editora, 2021.



A Mandrágora Floresce na Primavera

ISSN 2176-0985

Mandrake Blooms in Spring

Lidice Meyer Pinto Ribeiro 

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Faculdade de Ciências Sociais,
Educação e Administração, Departamento de Ciência das Religiões, Portugal

lidicemeyer@gmail.com

Recensão

Quem busca uma boa revista acadêmica com conteúdos sobre o binómio gênero e religião pode se dar por satisfeito com a Revista Mandrágora. Publicada semestralmente pelo Grupo de Estudos de Gênero e Religião Mandrágora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, Brasil, a revista conta com um corpo editorial formado por pesquisadoras renomadas encabeçado pela Profa. Dra. Sandra Duarte de Souza. Em suas quase três décadas de existência a Revista Mandrágora alcançou a maturidade que se espera para o debate de assuntos muitas vezes ainda delicados para a sociedade do século XXI. Suas diversas edições abordaram com seriedade e imparcialidade temas como aborto, direitos reprodutivos, o uso do corpo, políticas públicas, arte, fundamentalismos e direitos humanos, dentre outros.

Em sua última edição, publicada no primeiro semestre de 2021, volume 27, a Revista Mandrágora traz uma bela apresentação escrita pela Profa. Dra. Naira Pinheiro dos Santos e artigos que versam sobre assuntos diversos dentro do universo da religião e gênero. Usando de Hannah Arendt como sua porta voz, Naira dos Santos nos revela que apesar dos tempos sombrios em que vivemos à sombra de um mal invisível que invade corpos e casas, corroendo vidas por todo o planeta, precisamos reter a esperança de que tempos melhores virão. E é dentro desta perspectiva que nos traz a belíssima citação de Pablo Neruda: “No entanto, há gente que acredita numa mudança, que tem posto em prática a mudança, que tem feito triunfar a mudança, que tem feito florescer a mudança... Caramba!... A primavera é inexorável!” (Pablo Neruda).

Primavera! Tempo de renovação de vida e de preparo dos frutos. Esta é a temática do artigo

que abre este último número e que tem como título “O Sagrado Feminino na Primavera Bíblica”. Escrito sob o viés da antropologia bíblica, um campo de estudo ainda muito pouco explorado nos países lusófonos, que visa analisar o texto bíblico em seu sentido original através de aproximações com o conhecimento adquirido da cultura do Israel antigo e dos povos circunvizinhos. Pode-se dizer que o primeiro a realizar tal aproximação acadêmica foi o teólogo e linguista Robertson-Smith (1846-1894) em seu primeiro livro “The Religion of the Semites” publicado em 1889. Com o reconhecimento da antropologia como campo científico ao fim do século XIX, seguindo sua forma de análise vieram os trabalhos de Hugh John Dunkinfield Astley (1856-1930), Robert Graves (1895-1985), Alexander Heidel (1907-1955), Raphael Patai (1910-1996), Edmund Leach (1910-1989) e Mary Douglas (1921-2007). Já nos países lusófonos podemos citar estudos os já falecidos Milton Schwantes (1946-2012), brasileiro, e Alcindo Costa (1936-1976), português. Retomando a trajetória interrompida destes pesquisadores, tenho desenvolvido há cerca de vinte anos pesquisas em antropologia bíblica, com especial enfoque nas áreas da magia e do sagrado feminino. E é sobretudo nesta última área que recai a temática do artigo que publico neste último número da Revista Mandrágora.

Compreendido como a ligação natural entre a mulher e a natureza e consequentemente ao sagrado e às divindades, já há alguns anos o sagrado feminino tem sido trazido à discussão seja pelo viés do feminismo, seja pelo viés das religiosidades espiritualistas. Pouco ou nada se trabalha sobre o sagrado feminino na religião cristã. A proposta do artigo “O Sagrado Feminino na Primavera Bíblica” é resgatar o valor do sagrado feminino no cristianismo

através da antropologia bíblica. Deste modo, realiza-se um estudo pela corrente antropológica do estruturalismo dos textos bíblicos associando-os com os mitos das divindades femininas relacionadas à primavera cultuadas nas regiões limítrofes de onde o Israel antigo se desenvolveu. Innana, Isis, Perséfone, Deméter e Ártemis renascem através do resgate de suas histórias milenares fazendo-nos perceber as diversas sobrevivências de seus mitos no imaginário comum do povo judaico nascente e ainda sendo reconhecidas mesmo no século I E.C. Embora muitas vezes haja a percepção de que todo o protagonismo feminino nas narrativas bíblicas tenha sido ofuscado pela autoria masculina dos textos, uma leitura atenta acaba por revelar a presença e atuação feminina em todos os momentos cruciais para o desenvolvimento do povo judeu, com uma especial ênfase nos rituais da primavera. A relação entre a mulher e a fertilidade transparece nos eventos relacionados à primavera no Antigo e Novo Testamentos bem como sua associação simbólica com arquétipos da deusa-mãe e das deusas da primavera. Em toda a trama da história bíblica destaca-se a constância da face feminina de Deus, *ruach*, o sopro divino, que fecunda, gera vida onde antes só há desolação e morte. Assim como o sagrado feminino, o vento de Deus é selvagem e não se deixa domesticar pela vontade do homem, ele sopra onde e quando deseja. Assim também é a primavera. Quando menos se espera, as flores surgirão das rachaduras das calçadas e de todas as brechas que encontrarem. E é dessa forma que a mensagem do Cristo-Messias se revela como fonte de vida e de esperança na espera de sua segunda vinda. Sim, como Naira dos Santos destaca na apresentação: “Contra todas as evidências, que parecem apontar que a morte é que traga a vida, a primavera resiste, floresce e revive, mesmo nas sementes adormecidas pelo inverno”.

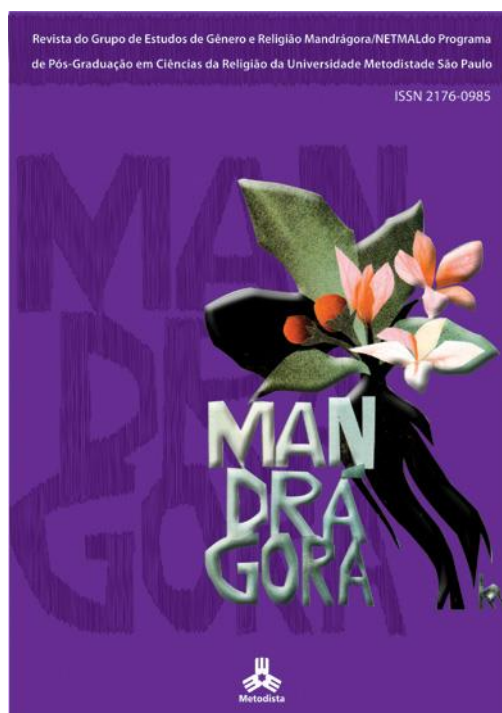
A edição de número 27 da Revista Mandrágora traz ainda mais cinco artigos e uma resenha. O artigo “Therīgāthā a primeira literatura feminina no budismo: possibilidades de diálogo com o erotismo na teopoética” de Nirvana de Oliveira Moraes Galvão de França e Tattiane Yu Borges Marques, é um delicioso resgate de uma antologia de poemas escritos pelas primeiras monjas budistas na Índia durante a vida do Buda histórico, que expressam de forma atemporal suas experiências religiosas e de fé. Da Índia do século V a.C. somos levados pelas mãos de Claudete Beise Ulrich e Vinicius Silva de Oliveira à tecnologia do século XXI, onde máquinas começam a ganhar rostos e/ou vozes em sua grande maioria femininas. Os autores inquerem sobre o que estaria por detrás desta tendência no artigo “Os/as robôs tem sexo? Uma análise a partir da categoria de gênero a respeito da representação de mulheres em máquinas”. Fazendo associações com imagens arquetípicas e mitológicas, conclui-se que a atual relação humano-religião-tecnologia se manifesta na tentativa de reproduzir nas máquinas, IAs e robôs, um modelo de mulher idealizada que correspondente a “uma mulher silenciada, privada de sentimentos próprios, de vontades e do prazer sexual, sujeitas exclusivamente à vontade dos homens”. Após a reflexão futurista no viés da crítica feminista, viajamos novamente ao passado pelo texto “Costura de prazeres e requebros: a insurgência e atualidade de Filipa de Sousa”, de José Pascoal Mantovani e Nathalia Magalhães Vincentin. Neste artigo analisa-se a história de uma costureira do século XVI no Brasil colônia, alvo da inquisição religiosa por suas práticas sexuais homossexuais. O desconhecimento do Tribunal do Santo Ofício dos termos apropriados para suportar o julgamento de seus supostos crimes faz de Filipa de Sousa um caso de estudo relevante para a compreensão das relações entre a religião católica e a sexualidade no Brasil colônia. Uma relação que em muitos aspectos ainda se faz segundo os

mesmos padrões de controle e de valorização da heteronormalidade e da virgindade casta. É o que podemos ver nos dois próximos artigos publicados neste número da Revista Mandrágora. Kelly Caroline Noll da Silva, no artigo “Virgem”, “heroica” e “mártir”: análise da construção de um modelo de santidade feminina a partir do caso de Albertina Berkenbrock (Santa Catarina, 1952-1959)” denuncia como a imagem de uma menina estuprada e morta aos 12 anos de idade foi sendo reconstituída através da imprensa como uma virgem-mártir para que se encaminhasse seu pedido de beatificação em 1952 pela Arquidiocese de Florianópolis. Um modelo de santidade contruído para reafirmar um catolicismo conservador que também transparece no último artigo: “Gelo no pênis, exorcismo e medo”: gênero, sexualidade e religião em relatos de seminaristas e padres homossexuais”, em que Eliane Rose Maio e Jean Pablo Guimarães Rossi analisam

entrevistas realizadas com padres assumidamente homossexuais que relatam um processo constante de vigilância, culpabilização, privação, punição, expulsão, separação e silenciamento como mecanismos de contenção e de sujeição dos desejos e práticas sexuais. Como fechamento da trajetória traçada nesta edição temos a resenha do livro “Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Christians: Queer Christians, Authentic Selves”, de Bronwyn Fielder e Douglas Ezzy, realizada por Tainah Biela Dias. A Revista Mandrágora cumpre mais uma vez sua importante função de dar a voz a autores que ousam relacionar as temáticas de gênero e religião, abrindo espaço para a reflexão sobre temas delicados e sensíveis, lançando sementes de análise crítica que no devido tempo, em chegada a primavera, desabrocharão para o diálogo aberto e sem preconceitos.

Bibliografia

Revista Mandrágora (2021). v. 27, n. 1. <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA>





“Não precisa ser homem, basta ser humano, basta ter sentimentos, basta ter coração. Precisa saber falar e calar, sobretudo saber ouvir. Tem que gostar de poesia, de madrugada, de pássaro, de sol, da lua, do canto, dos ventos e das canções da brisa. Deve ter amor, um grande amor por alguém, ou então sentir falta de não ter esse amor. Deve amar o próximo e respeitar a dor que os passantes levam consigo. Deve guardar segredo sem se sacrificar.

Não é preciso que seja de primeira mão, nem é imprescindível que seja de segunda mão. Pode já ter sido enganado, pois todos os amigos são enganados. Não é preciso que seja puro, nem que seja todo impuro, mas não deve ser vulgar. Deve ter um ideal e medo de perdê-lo e, no caso de assim não ser, deve sentir o grande vácuo que isso deixa. Tem que ter ressonâncias humanas, seu principal objectivo deve ser o de amigo. Deve sentir pena das pessoas tristes e compreender o imenso vazio dos solitários. Deve gostar de crianças e lastimar as que não puderam nascer.

Procura-se um amigo para gostar dos mesmos gostos, que se comova, quando chamado de amigo. Que saiba conversar de coisas simples, de orvalhos, de grandes chuvas e das recordações de infância. Precisa-se de um amigo para não se enlouquecer, para contar o que se viu de belo e triste durante o dia, dos anseios e das realizações, dos sonhos e da realidade. Deve gostar de ruas desertas, de poças de água e de caminhos molhados, de beira de estrada, de mato depois da chuva, de se deitar no capim.

Precisa-se de um amigo que diga que vale a pena viver, não porque a vida é bela, mas porque já se tem um amigo. Precisa-se de um amigo para se parar de chorar. Para não se viver debruçado no passado em busca de memórias perdidas. Que nos bata nos ombros sorrindo ou chorando, mas que nos chame de amigo, para ter-se a consciência de que ainda se vive.”

Vinícios de Moraes
Procura-se um amigo



HERANÇA
Revista de História, Património e Cultura