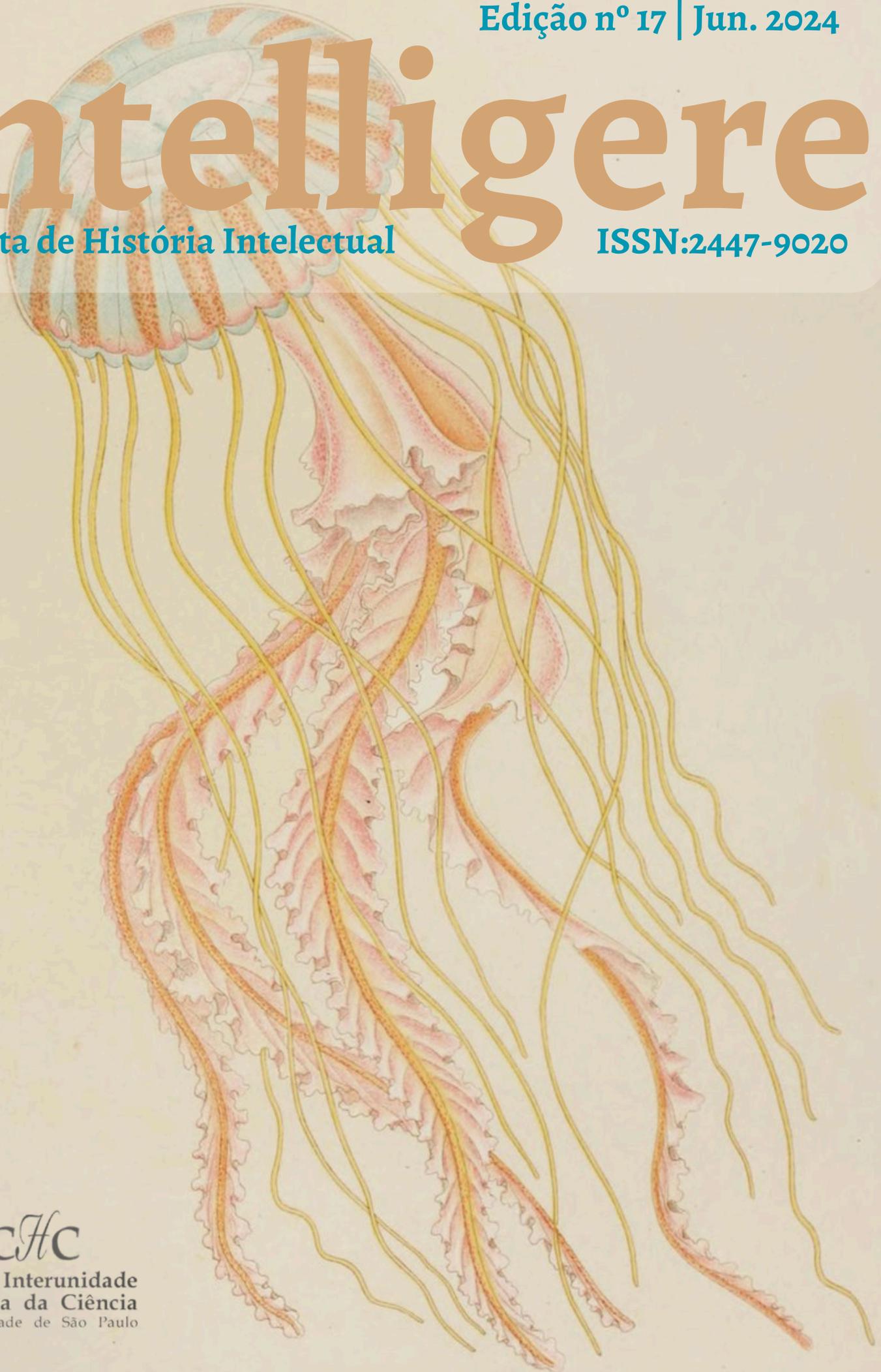


Edição nº 17 | Jun. 2024

intelligere

Revista de História Intelectual

ISSN:2447-9020



CHC

Centro Interunidade
História da Ciência
Universidade de São Paulo

Intelligere

Revista de história intelectual

nº 17 – jun. 2024 - ISSN: 2447-9020

Intelligere, *Revista de História Intelectual* é um periódico científico semestral, Qualis A4, eletrônico, trilingue (português, espanhol e inglês) dedicado aos estudos de História Intelectual e História das Ideias.

Intelligere publica artigos originais, entrevistas, resenhas de livros, notícias de pesquisa em andamento, traduções e fontes documentais relevantes para a história intelectual.

Revista de acesso livre, *Intelligere*, com o apoio da Universidade de São Paulo, assume todos os custos pelo processamento e publicação dos artigos, sem qualquer custo para autores e leitores.

Administração / Correspondência Office / Contact

Revista Intelligere

Universidade de São Paulo

CHC - Centro de Interunidades de História da Ciência

e-mail: intelligere.revista@gmail.com

SUMÁRIO

Artigos

~ 1 ~

Tragédia anunciada:

Julien Benda e a (re) volta da traição dos Intelectuais

Marta Nunes da Costa

~ 15 ~

**No espelho, o outro: as urgências históricas, acordos da memória
e síntese sociológica de Júlio de Mesquita Filho (1954)**

Francisco Adriano Leal Macêdo, Glauber Cícero Ferreira Biazo

~ 43 ~

O contracinema feminista de Agnès Varda:

imagens do desnudamento na reinvenção do amor

Fernanda Albuquerque de Almeida

~ 73 ~

**A trajetória intelectual de Mário Neme
em São Paulo (1930-1960)**

Tathianni Cristini da Silva

~ 103 ~

**O discurso sobre a “crise da história” nos séculos XIX e XX:
Os diagnósticos de Ernst Troeltsch e Hayden White**

Murilo Gonçalves

~ 138 ~

“Ao muito alto e excelente senhor...”:

um estudo sobre as dedicatórias quinhentistas

Saulo Vinicius Souza Barbosa

~ 169 ~

Intelectuais públicos:

pensamento político através da comunicação pública

Arthur Freire Simões Pires



ARTIGOS – ARTICLES

**No espelho, o outro:
as urgências históricas, acordos da memória e síntese
sociológica de Júlio de Mesquita Filho (1954)**

Francisco Adriano Leal Macêdo¹
Universidade Federal do Amazonas
adrianoalealmacedo@outlook.com

Glauber Cícero Ferreira Biazó²
Universidade Federal do Amazonas
glaubiazó@yahoo.com.br

Como citar este artigo: MACÊDO, F. A. L., BIAZO, G. C. F. No espelho, o outro: as urgências históricas, acordos da memória e síntese sociológica de Júlio de Mesquita Filho (1954), *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº17, p. 15-42. 2024. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: O texto aborda o livro “Memórias de um revolucionário, notas para um ensaio de sociologia política” (1954), de Júlio Mesquita Filho, para a problematização dos conceitos que o mobiliza, suas adesões e filiações históricas. A abordagem teórica tem como premissa as disputas pelos significados do passado, do trabalho da memória e, finalmente, objetiva produzir a obra em tela como fonte histórica para problematizar as maneiras por meio das quais o memorialista elabora legitimidade política, delineia embates e propõe perspectivas de poder.

Palavras-chave: Memória. Usos do passado. Júlio de Mesquita Filho. Ensaio.

¹ Graduado em História pela Universidade Federal do Piauí (2018), especialista em História Afro pela Faculdade Dom Alberto (2021) e Mestre em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (2021).

² Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas (PPGH-UFAM). Pesquisador visitante do Departamento de História da University of British Columbia (UBC). Bolsista PRODOC/FAPEAM/003/2022. Pesquisador do Laboratório de História Oral e Audiovisual do Amazonas (LABHORA-AM/UFAM).

*In the mirror, the other: historical urgencies, agreements of memory and
sociological synthesis by Júlio de Mesquita Filho (1954)*

Abstract: The text addresses the book “Memories of a revolutionary, notes for a political sociology essay” (1954), by Júlio Mesquita Filho, to problematize the concepts that mobilize it, its adherences and historical affiliations. The theoretical approach is premised on disputes over the meanings of the past, the work of memory and, finally, aims to produce the work on screen as a historical source to problematize the ways in which the memoirist elaborates political legitimacy, outlines conflicts and proposes perspectives of power.

Keywords: Memory. Uses of the past. Júlio de Mesquita Filho. Essay.

*O passado ajuda a compor as aparências do
presente, mas é o presente que escolhe na arca
as roupas velhas ou novas.
(Alfredo Bosi – Dialética da colonização).*

Introdução: um livro para esgrimir memórias

O documento é um livro, com a capa da cor das folhas. Não possui nenhum detalhe ou ilustração além da autoria, título, editora, local e ano: Júlio de Mesquita Filho, “*Memórias de um revolucionário, notas para um ensaio de sociologia política*”, Editora Anhembi, São Paulo, 1954. Tinha o mote de comentar e, de alguma maneira, resenhar outro livro que havia sido publicado em 1953 sob o título de *Memórias de um revolucionário*, da autoria de João Alberto Lins.³ Entretanto, não se trata de uma resenha tradicional, pois Júlio buscou não apenas avaliar as virtudes e vícios do livro de Lins, mas também inserir a si mesmo como personagem da história contada por aquele, além de reorganizar o posicionamento de outros que lhe interessavam no “grande drama”. Além disso, havia a pretensão de síntese sociológica, como fica claro desde o subtítulo e a conceituação de “tipos sociais”. Ao longo das 41 páginas, se desenrola uma

³ João Alberto Lins de Barros, General brasileiro, interventor de São Paulo (1930-1931) e diplomata. Em: Acervo do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC/FGV). Disponível em <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-alberto-lins-de-barros-1>.> Acessado em fevereiro de 2024.

escrita que paulatinamente apresenta personagens, eventos, e ideais, submetidos ao acordo de memória particular do seu autor.

O enunciado do texto trata desde o que chama de “ciclo Revolucionário”, do Forte de Copacabana em 1922 até a Revolução de 1930. Já nas primeiras palavras do ensaio, fala da “violência e o poder de destruição que todos conhecem, à posse do sr. Getúlio Vargas” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 05), deixando claro o caráter retrospectivo da narrativa. A edição do texto é de 1954, ano do suicídio de Vargas. O momento de publicação carrega uma mensagem eloquente, quando aponta para o momento efervescente da elaboração e disputa das lembranças.

Para Júlio, 1930 estabelece um evento que “abalou a nacionalidade em seus fundamentos”. A seu ver, havia uma carência de bibliografia que esclarecesse esse “período tormentoso da vida nacional” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 06). Ele nota que é uma zona de disputas de memória, e lamenta que muitos livros publicados sobre o período de 1922 a 1930 tenham sido escritos “mais [para] colocar em evidência a ação dos seus autores nos acontecimentos do que esclarecer os fatos” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 06). Essa afirmação não deixa de soar irônica, já que ao longo da leitura, nos deparamos exatamente com este esforço do autor de se colocar como protagonista, ao mesmo tempo que dá um tratamento implacável àqueles que as circunstâncias tornaram seus adversários.

O autor do documento mostra-se surpreso com o fato de João Alberto ter “sensibilidade literária”, pois o mesmo foi próximo de Vargas, e “como bom nordestino que é, frio e impassível, era a impressão que produzia sobre todos quanto dele se aproximavam” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 06-07). A faceta que teria se revelado para ele, no livro que então comenta e o surpreende, é o fato de Alberto ter se mostrado “compreensivo, humano e compassivo, [...] através da narrativa que nos faz da sua infância sem grandes alegrias, passada à margem do Capibaribe”. E prossegue:

É singularmente desnorteante esse contraste entre o João Alberto, homem de ação rude, primário e inconsequente, e o fino autor desse trecho de recordações de um adolescente, que constitui a primeira parte do seu livro (MESQUITA FILHO, 1954, p. 07).

Comenta de passagem sobre as proezas militares de João Alberto quando esteve liderando um dos regimentos da Coluna Prestes. “Com ele” – escreve –, “voltamos aos dias heroicos em que nós, os jornalistas de então, a serviço da democracia, criáramos o mito do Cavaleiro da Esperança, e tudo esperávamos da esplêndida mobilização das forças morais da Nacionalidade que a Coluna Prestes simbolizava. Era a Nação em marcha para a sua emancipação política”. O tom de intensa empolgação é indisfarçável. Esclarece, e mais do que isso, reivindica a simpatia pretérita ao movimento que havia apoiado:

Admirável movimento! [...] No exército, os tenentes e capitães. Cá fora, os jornalistas e moços à procura de novos quadros políticos dentro dos quais fosse possível a arregimentação das forças em ação. Todos, porém, animados pelo mesmo ideal e buscando inspiração numa mesma doutrina política. *Éramos liberais e exigíamos a democratização da República. Nada mais.* Sabíamos que Roma não se fizera num dia e que dentro da verdade eleitoral e da limpeza na administração da coisa pública, estavam contidas em potencial todas as possibilidades (MESQUITA FILHO, 1954, p. 09, Grifos nossos).

Manifesta, entretanto, contrariedade em relação ao que o movimento se tornou, depois da Revolução de 1930. Em tom de decepção, destaca que a consequência foi que “a mais apodrecida das facções oligárquicas da República se apoderou do País” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 10), se referindo aos Governos de Getúlio Vargas e às suas bases políticas de sustentação.

O livro “memórias de um Revolucionário”, na sua avaliação, merecia certos elogios. Apresenta, todavia, as restrições “impostas pelas recordações que guardamos, daqueles já longínquos acontecimentos”. Nisso, Júlio evoca as suas próprias memórias, para contrapô-las nas fissuras das de João Alberto. E sentencia: “Fomos partes no grande drama”.

Conhecemos bom número das figuras que mais se salientaram nos lances cruentos da campanha iniciada pelos 18 do forte e que teria por epílogo a queda do governo do sr. Washington Luís. Secretário de redação do jornal que nunca deixara de protestar contra a flagrante deturpação do regime em que vivíamos, desde o primeiro quadriênio da República, éramos o elemento de ligação entre as forças políticas da oposição e os militares que, nessa altura dos acontecimentos, se haviam posto a serviço da reação democrática. Achávamos-nos, por isso mesmo, *em posição excepcional para ver e sentir de perto os fatos e seus protagonistas* (MESQUITA FILHO, 1954, p. 11, grifos nossos).

Júlio, em sua narração na terceira pessoa, coloca-se em “posição excepcional”, apontando a si mesmo como ponto de conexão entre atores políticos de importância primordial. Como secretário do jornal, estaria em contato com os representantes do Estado e com militares. Via-se em familiaridade com o poder e, por isso, capaz de dar a sua versão sobre aqueles períodos efervescentes da realidade política nacional. As disputas de poder se deram no calor dos acontecimentos e, a posteriori, no campo da memória e das relações entre história e memória.

Ecléa Bosi explicitou em suas pesquisas que “recordar é sempre um ato de criação através do qual o sujeito organiza uma ordenação pessoal que obedece a uma *lógica afetiva* cujos motivos ignoramos” (BOSI, 2003, p. 62). Compreender a lógica afetiva destacada pela autora significa, assim, um desafio que requer investigar a narrativa problematizando-a enquanto substância viva atrelada à dinâmica social e ao próprio tempo histórico. Nessa perspectiva, as narrativas de Mesquita Filho foram contextualizadas por meio da interpelação do trabalho de memória materializado na obra sobre João Alberto. Afinal, a narrativa memorialística em tela foi responsável por reorganizar o passado em um tempo presente específico de produção. Por isso, durante as investigações, coube problematizar as tramas implicadas na elaboração das lembranças, por meio das quais se averiguou tanto a presença de representações ideológicas quanto o sentido dos esquecimentos propostos pelo narrador.

A narrativa produzida por Mesquita foi interpretada, portanto, como fruto de um trabalho de organização da memória que define o que deve ser lembrado e o que precisa ser esquecido. Nesse sentido, todas as exclusões, os recalques e as lembranças foram problematizados como parte de um processo de produção da própria identidade que ele desejava engendrar. Como parte de uma escolha consciente do narrador, a obra memorialística estava também vinculada, por sua vez, a uma série de processos atrelados a uma dinâmica afetiva, de ordem subjetiva e, ao mesmo tempo, em diálogo constante com o delineamento de identidades coletivas e disputas políticas. Como bem ressaltou Tomaz Tadeu Silva, a produção de identidades e diferenças organiza-se sempre em conexão próxima às relações de poder e nunca é inocente (SILVA, 2000).

O que mobiliza a crítica de Mesquita Filho à obra de João Alberto? Nossa hipótese central é a de que, primordialmente, está em jogo a construção que elabora sobre si mesmo no tempo histórico, portanto, sua própria identidade. Nessa perspectiva, a presente proposta buscou uma leitura a contrapelo da narrativa que o dirigente d'*O Estado* produziu a partir das memórias elaboradas por João Alberto. Na trama que implica a tessitura de identidades e diferenças, coube principalmente compreender como Júlio de Mesquita Filho, a partir do seu lugar social e de produção, utilizou João Alberto Lins e o seu respectivo posicionamento de sujeito, como a principal diferença necessária para produzir a si mesmo como sujeito histórico e situar publicamente as próprias convicções (SILVA, 2000).

Como consequência desse espelhamento do Outro, arquétipos são esboçados. Passa do nível individual para o coletivo. De João Alberto, dos seus subordinados nordestinos e gaúchos, para considerações mais amplas, sociais e culturais. Importante destacar que o relato memorial, testemunhal, busca também uma espécie de efeito científico, de objetivação dos Outros. A identidade, dessa forma, se posiciona nas operações específicas do cotidiano, assim como na expressão mais ampla do enquadramento geral: título, “memórias de um revolucionário”; subtítulo, “notas para um ensaio de Sociologia política”. Ao mesmo tempo que a dimensão autobiográfica aparece, Mesquita Filho também elabora um corte estratégico, colocando-se criteriosamente como Sujeito cognoscente a examinar o Outro como Objeto.

Revolução em litígio: acordos da memória

Veremos que se trata de um passado com significados rigorosamente cristalizados, como demonstrou Edgar de Decca em *O silêncio dos vencidos* (DE DECCA, 1984). Para este historiador, a elaboração de certa cadeia de acontecimentos para que tornasse inteligível como *fato* histórico e em seguida fosse consolidado como *marco* historiográfico, implica na produção de silêncios. Alguns representantes das possibilidades vencidas em determinado processo reabrem o passado para preencher aqueles silêncios com vozes reformuladas. Permite-nos, então, perceber como determinada memória histórica tornou-se

um problema e quais os caminhos alguns personagens trabalharam para resolvê-lo. A linguagem revolucionária, cujo lugar de único arauto foi reivindicado pelo Estado varguista, é disputada nestas *memórias*.

É nessa perspectiva que o jornalista Júlio de Mesquita Filho busca inserir a si mesmo como agente na vanguarda da evolução política brasileira, e a sua plataforma de divulgação não deve ser desconsiderada. Estudos clássicos, como os de Maria Lígia Prado e Maria Helena Capelato,⁴ já demonstraram o profundo grau de penetração do jornal *O Estado de São Paulo* no calor e nos ecos dos acontecimentos políticos brasileiros. Não é escusado reafirmar que, como dirigente de um órgão de imprensa que tomou parte ativa e partido no debate público, e mesmo o transcendeu para as armas, Mesquita Filho tornou-se um cidadão vestido de significativo poder simbólico, cuja palavra não era indiferente ou insignificante. Mais do que isso: o jornal faz as vezes de instituição que ampara impressões de enunciados com vontade de verdade científica, e o critério de tal verdade sendo fortemente guiado pelo discurso de seu dirigente.

Em “*Memórias de um revolucionário*”, Mesquita Filho descreve a sua relação de amizade com Siqueira Campos para, mais uma vez, endossar avaliações personalistas com verniz de objetividade. Júlio parece adotar uma forma de escrita da história na qual é testemunha ocular e, ao mesmo tempo, narrador onisciente. Na prática, atua como um crítico da história que valoriza acima de tudo a elaboração de uma narrativa autorreferenciada. Executa um trabalho de memória por meio do qual se insere enquanto personagem de destaque nos eventos idos, retratando como fidedigna a sua própria versão de memória sobre as insurreições ocorridas no final da década de 1920 e que culminou na ruptura de 1930. Desenvolve o texto em paralelo com o *Memórias de um revolucionário*, sem aspas, de João Alberto. Como Siqueira Campos morreu em 1930, após um desastre aéreo, Júlio apropria-se sem reservas da voz daquele que afirma ter sido seu amigo, 24 anos depois.

⁴ O Jornal *O Estado de São Paulo* foi palco político de paradoxos e delicados matizes em torno de uma orientação ideológica “liberal”. Os pesos e as medidas foram de tolerância circunstancial e de interesses específicos a determinados elementos que arranhavam as formas tradicionalmente liberais. Ver: CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia. **O Bravo Matutino**: Imprensa e ideologia: o jornal O Estado de São Paulo. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.

Campos foi personagem de intensa atuação na última década da Primeira República. De acordo com documentação pública do CPDOC,⁵ participou da revolta de 1922, notabilizada pelos “18 do forte”, quando Campos se fez presente como um dos Tenentes revoltosos e saiu gravemente ferido. Depois do período de convalescença, pediu baixa do exército e, quando não conseguiu, exilou-se no Uruguai. Dois anos depois, participou também das insurreições militares de 1924, e aderiu à Coluna Prestes em seguida. O destacamento comandado por ele marchou por 25.000 quilômetros, alcançando o Maranhão, Piauí, Pernambuco, Bahia e outros nove estados. Finda essa jornada com a mensagem revolucionária de então, passou à articulação do movimento que conhecemos como “Revolução de 1930”. Em uma das viagens clandestinas de Siqueira a São Paulo, fugindo da polícia, foi abrigado na redação do *O Estado de São Paulo*, então já comandado por Júlio de Mesquita Filho.

Escreveu, em primeiro plano, sobre as conexões que os aproximaram e motivaram tal amizade. Conheciam-se desde antes de Júlio ir estudar na Europa e de Siqueira partir para a escola militar, no Rio de Janeiro. Se reencontraram anos mais tarde, com “propósitos comuns”, “atraídos desta vez por um mesmo ideal e na defesa de uma mesma causa”:

Uma perfeita coincidência de propósitos, reforçando uma formação moral e espiritual idêntica, levar-nos-ia a uma absoluta franqueza na discussão dos nossos pontos de vista, *na maneira de encarar o futuro*, e mais particularmente, na análise dos homens e das coisas brasileiras (MESQUITA FILHO, 1954, p. 12. Grifos nossos).

Faz remissão aos dias em que estiveram juntos quando do confronto de Campos com a polícia, em 1928. Esse passado rememorado está imbuído da emoção do sobressalto que o confronto de seu amigo com a polícia havia causado, tendo em seguida se refugiado na sua casa. Um detalhe que sublinha a emoção dos dias aos quais faz referência é a menção ao estado de alerta em que se encontrava Siqueira, sempre com a pistola automática em mãos. Descreve o clima do que era estar em confronto com as forças legalistas e se associar com forças disruptivas da ordem institucional, em nome de valores e de uma visão de

⁵ LACLETTE, Jorge. **Campos, Siqueira**. Rio de Janeiro: CPDOC. Disponível em: <[https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CAMPOS,%20Siqueira%20\(1\).pdf](https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CAMPOS,%20Siqueira%20(1).pdf)> Acessado em 04 de março de 2024.

futuro diferentes. Em quais moldes? Uma possível resposta a essa pergunta ecoa nas linhas seguintes, traçadas com lirismo e imagens romanescas:

[...] deixávamo-nos estar o resto do dia deitados no vasto gramado fronteiro à casa e sob a imensa figueira que o sombreia. Ao sabor da conversa que então se entabulava, falávamos sobre tudo. Siqueira olhava em torno. Encantavam-no as linhas sóbrias e patriarcais da velha residência, suas arcadas e o torreão que a ladeia. Deixando-se envolver pela paz e quietude do ambiente, fazia-nos sentir a surpresa que lhe causavam as nossas atividades revolucionárias, quando tudo quanto via ali nos convidava ao repouso e à indiferença pelo que ia lá por fora. Às suas observações costumávamos responder interrogando-o sobre as intenções dos militares revolucionários, os planos que tinham em vista, a maneira pela qual julgavam poder resolver os problemas nacionais. Mostrávamos a inquietação que nos causava a falta de um programa de ação que preestabelesse, com consentimento de todos, os objetivos em marcha e os planos para atingi-los. As respostas eram quase sempre reticentes: – Vamos ao mais urgente, dizia. Apoderemo-nos poder. Depois, veremos (MESQUITA FILHO, 1954, p. 12-13).

O trecho acima é especialmente rico ao demonstrar as tensões diversas que habitaram a visão de Júlio sobre o conflito, conforme rememorava do ponto de vista de alguém que escrevia na década de 1950. Em primeiro lugar, Siqueira Campos, um revolucionário, indagava, intrigado, sobre as motivações que o amigo jornalista tinha para aderir à campanha revolucionária, já que a própria casa que então lhe servia de abrigo após fugir das forças de repressão do estado, tinha ares senhoriais. Parecia-lhe paradoxal – e Mesquita Filho dá ênfase a essa inquietação – que o dirigente do *Estado de São Paulo* fosse simpático a uma ruptura de ordem. Tal ruptura, por outro lado, também o preocupava, pois havia nele a preocupação de controlar os interesses em jogo e o alcance das mudanças. Revela que uma distensão revolucionária guiada pelo ímpeto dos tenentes não lhe soava agradável, porque poderia “ir longe demais”. Mais uma vez, e com remissão aos estudos de Florestan Fernandes, mesmo quando carregando bandeiras revolucionárias, as possibilidades políticas engendradas pelas particularidades do pensamento que a burguesia brasileira e a sua experiência histórica, eram limitadas por determinados freios senhoriais.

Por isso mesmo, Júlio também estaria inquieto. Queria saber as motivações. Ansiava por um plano para substituir as antigas constituições. Na sua visão, o futuro deveria ser planejado com base em um programa e sob determinados critérios políticos. Um “roteiro” deveria ser capaz de pôr um

cabresto no tenentismo e suas lideranças. Sentenciava que Siqueira Campos era um homem quase exclusivamente de ação, com uma visão das coisas “por demais esquemática”, causando-lhe “profunda perplexidade”: “nascera homem de ação, talhado para as mais difíceis empresas e por isso mesmo avesso a considerações de ordem doutrinária” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 13).

Cabe um paralelo ilustrativo nesse ponto. Quando Mesquita Filho coisifica o tenentismo com fins de domesticá-lo ao seu serviço, vale destacar que esta prática de buscar controlar o gargalo dos movimentos revolucionários não é novidade na história. Essa dinâmica foi dissecada exemplarmente em *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* (MARX, 2011), quando Karl Marx demonstra como a classe dominante burguesa engajou-se em se apropriar do significado de dinâmicas sociais e anseios orgânicos para direcionar as forças históricas segundo os seus interesses particulares. O Brasil do século XX não tinha o mesmo tipo de classe dominante da França do século XIX, e as suas histórias são distintas, mas o facho de luz da análise de Marx continua necessário para compreender que esse tipo de enredo não é despropositado, tendo em vista as especificidades da materialidade histórica. Retornemos à fonte.

Uma diferença, contudo, precisa ser marcada entre Júlio de Mesquita Filho e o avatar que redesenhou de Siqueira Campos: o primeiro, via a si mesmo como homem de ação, que fazia o que era preciso, mas também um intelectual, que estava por dentro das coisas de “ordem doutrinária”. Estudou na Europa, e se assenhoreou de um cabedal teórico que descreveria em outra circunstância. Campos, por ter feito escola militar, é visto pelo seu amigo como feito exclusivamente para a ação – valoroso, não há dúvida – mas sem maiores reflexões sobre ideais maiores, sobre os Universais, sobre o que fazer depois de uma ruptura constitucional: “Acreditava na liberdade e nas virtudes do regime republicano [...]. Quanto ao mais, preferia deixar a parte referente aos assuntos que mais nos preocupavam a cargo dos outros, do Luís Carlos Prestes precisamente” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 13).

O “Cavaleiro da Esperança” é mais um personagem cuja atuação se encontra envolta em contradições e perspectivas conflitantes. Uma dessas visões está no livro de João Alberto, cujo conteúdo Júlio pretendeu apresentar as suas reservas. Os símbolos desenhados em torno de Luís Carlos Prestes desde a

década de 1920 formam uma representação repleta de camadas. Muitas vezes era lembrado e contado como o líder revolucionário da coluna que ganhou o seu nome, nascida do tenentismo e dos conflitos que sacudiram a estabilidade da posteriormente chamada “República Velha”:

Não estávamos longe de pensar como ele e como, aliás, a opinião pública nacional, sobre as qualidades militares e de chefe de Luís Carlos Prestes. Seguirá-mos-lhe com entusiasmo a fulminante carreira, o que, aliás, não nos impedia de apreciar com apreensão a admiração quase mística do Siqueira por aquele a quem “memórias de um revolucionário” procuram apresentar como um simples reflexo de seus demais companheiros de campanha. [...] Dado, porém, um balanço em ambas as interpretações, e se a elas juntarmos a nossa própria, seremos forçados a concluir por um saldo decisivamente favorável ao Cavaleiro da Esperança (MESQUITA FILHO, 1954, p. 14).

O juízo a se dar sobre Prestes representa evidência do desejo de palavra sobre esse período de crise política e institucional, ou seja, ao apontar as próprias conexões com o “Cavaleiro da Esperança” – ainda que indiretas –, o prestígio também se destaca. As histórias e as fontes de legitimação – ou de infâmia – agregadas por uma determinada participação em eventos são aguerridamente disputadas. No presente caso, de antemão, já é possível vislumbrar o intuito de dizer ‘eu estive lá, não apenas assisti e sofri a história, eu efetivamente participei e contribuí para fazê-la, ao lado de notáveis personagens’. O tom clássico que se procura dar guarda semelhança ao dos historiadores da antiguidade, do tempo de Heródoto, cujo vislumbre do passado se dá através do testemunho e da participação simultânea dos próprios historiadores, ou da mediação de outros personagens diretamente ligados (HARTOG, 2011).

Estribado dessa maneira, Júlio aponta que João Alberto afirma em suas memórias que Prestes foi excessivamente mistificado, e a sua “auréola de glória e de prestígio” era uma projeção exacerbada. Essa visão é contraposta:

[...] o que é sensível na obra do sr. João Alberto é o rancor de quem se julga ter-se mantido liberal e democrata, por aquele que, abjurando as suas antigas crenças, se transformara no campeão do totalitarismo de esquerda na América do Sul. Ora, a história, para aproximar-se da realidade, precisa cingir-se rigorosamente à época que pretende estudar, respeitando-lhe as limitações e abstraindo o que possa ter acontecido mais tarde (MESQUITA FILHO, 1954, p. 15).

Esse trecho em defesa de Prestes não deixa de ser provocativo por diferentes motivos. Ao fazer um comentário sobre metodologia da narração histórica, Júlio afirma que João Alberto estaria cometendo anacronismo e sendo vítima de uma armadilha teleológica, erros muito comuns entre historiadores profissionais contemporâneos. Ao desenhar a imagem de um memorialista criterioso no processo de reconstrução do “Cavaleiro da Esperança”, interessado em contextualizar historicamente seus projetos políticos, Júlio pretende defender, na verdade, “seu próprio legado” e a ideia de que seria um intérprete imparcial da história e de seus personagens. Tal formulação chama atenção, pois os esforços em reconhecer a figura de Prestes pareceria improvável, tendo em vista que o próprio Júlio poderia sofrer do mesmo “rancor” de “quem se julga ter-se mantido liberal e democrata”. O imbróglio parece se dissipar, entretanto, na medida em que essa suposta aproximação escamoteia o fato de que o que se pretende valorizar é o julgamento de Prestes quanto a inaptidão de Getúlio Vargas em comandar politicamente a Revolução de 1930.

Portanto, ao bajular a memória daquele, Mesquita Filho age ideologicamente para capturar, transferir e adequar o prestígio tenentista de maneira que seja conveniente aos seus interesses particulares. Afinal, enquanto Prestes criticava a posição da Aliança Liberal e de Vargas pela insuficiência de propostas sociais radicais e por defenderem objetivos contrarrevolucionários, Mesquita tinha reservas a ambos justamente porque tinham sido responsáveis por produzirem uma revolução que teria proposto e realizado mudanças em demasia.

A problematização sobre a adjetivação acerca de personagens tem uma pausa no trecho seguinte, quando volta a comentar sobre o seu falecido amigo Siqueira Campos. Enfatiza os “méritos do grande soldado”, e o quanto a Coluna Prestes devia a ele. Retoma a convivência com Campos na fazenda Louveira, e reafirma a qualidade de “bravo até a temeridade”, devoto às causas em que se engajou. Quanto a João Alberto, chama a atenção uma polida formulação para denominá-lo de fanfarrão: “[...] torna-se fácil perceber o papel preponderante que, na interpretação das pessoas e dos lances que figurou, desempenha a

hipertrofia do sentimento do ‘eu’ de que sofre o comandante do 2º Destacamento” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 19).

Júlio desenha a figura serena, corajosa e, quando necessária, indômita do amigo paulista, com causa definida pelas circunstâncias, levado a se rebelar contra o seu país por uma causa legítima. Siqueira Campos, morto pelas águas do Prata, até na ocasião do seu falecimento provava seu valor ao “consentir o sacrifício supremo para que sobrevivesse o companheiro”. Campos representa o seu avatar, a efigie do herói paulista, do qual se apropria para dobrar a própria voz no seu *ensaio de sociologia política*.

João Alberto, por outro lado, é retratado como a antítese do herói anteriormente descrito. Pernambucano, afeito à violência pela violência, com o “sentimento do ‘eu’” inflacionado. Além do mais, até as qualidades admitidas de narrador atribuídas a Alberto como “pouco menos do que exímias”, significa algo manifesto com estupefação e contrariedade. O nordestino parece presa fácil do que poderia ser interpretado como uma pulsão autoritária que inflamaria o ego do resenhista:

A rapidez com que ele passa pela parte sentimental da sua adolescência, para entrar, com indisfarçável volúpia, na fase violenta da sua mocidade, muito nos diz sobre a natureza real do sr. João Alberto. Ela nos ajuda a compreender a sua intempestiva irrupção nos domínios da política propriamente dita, os gravíssimos erros por eles praticados durante a sua catastrófica iniciação nos mistérios da alta administração pública e sua irreduzível incompatibilidade com a “elite” política paulista. Com efeito. Com serviços de tal monta à causa revolucionária, que lhe permitiram solicitar de Getúlio o mais alto posto político da República – a interventoria Paulista – s. s. nada realizaria na sua carreira civil. Afastando-se do Exército, passou a ocupar, na política ou alhures, os cargos que entendeu, sem jamais revelar por eles um pendor especial (MESQUITA FILHO, 1954, p. 22).

Com efeito, o relato segue situando João Alberto como um intruso na política paulista. Uma questão de identidade, bem como de território, fala alto nas linhas seguintes. A dura arguição de Júlio em relação à avaliação do “ex-subordinado de Luís Carlos Prestes” se dá a partir de um contato pessoal que teriam tido. A utilização da persona de Siqueira Campos não era mais possível, visto que os eventos que se seguem são posteriores à morte deste. O tom testemunhal, de presença nos eventos, agora converge na construção de uma

dramática interação entre ele e o já então constituído interventor do Governo Provisório de Vargas em São Paulo.

Os juízos são enunciados a partir de um si mesmo que fala através de um “nós”, com o uso da primeira pessoa do plural sugerindo a pretensão de carregar certa metafísica da presença, algo de transcendente. Diz o narrador, para introduzir a sua avaliação sobre aquele a quem “Getúlio [havia dado] a missão de esmagar São Paulo”: “Conhecemo-lo mui superficialmente. O bastante, porém, para percebermos, desde logo, o abismo que nos separava e a intenção deliberada que trazia de nos dar combate”. Seguem trechos do relato de um primeiro e desconfortável encontro:

Seria rápido o nosso contacto e decisivo para a atitude que daí por diante assumiríamos. Aqueles poucos instantes foram suficientes para que compreendêssemos a terrível realidade, a cilada em que caíramos, a trama indigna urdida contra os que haviam tornado possível a vitória da Revolução pela ação pertinaz desenvolvida no seio da coletividade paulista, a favor dos ideais da Aliança Liberal. O ar distante, o olhar vago e indiferente, sentou-se, o jovem interventor, ao receber-nos, apontando-nos a cadeira mais próxima. [...] Rompendo, a custo, o pesado silêncio que nos envolvia, balbuciou duas ou três frases vazias e inexpressivas. Medimos, num instante, a real significação daquela cena. Mau ator, o sr. João Alberto não conseguia dissimular as suas verdadeiras intenções. Saímos desse primeiro encontro aniquilado, com a antevisão daquilo que se preparava, da desordem em marcha e do epílogo sangrento a que forçosamente nos arrastaria (MESQUITA FILHO, 1954, p. 23).

Este fora o relato sobre um sufocante e tenso reconhecimento, de imediata antipatia, entre Júlio de Mesquita Filho e João Alberto. Fala da “cilada” na qual teria caído a “coletividade” paulista. Mais uma vez, voltamos à ideia de que o curso dos acontecimentos tinha lhes tomado as rédeas, como se um perigo iminente estivesse à espreita. A segunda reunião tem um clímax que beira a violência e, como desfecho, mais uma severa avaliação:

Recalcando a revolta que nos provocava a indicação para o mais alto posto do Estado, de um simples tenente de artilharia, aproximamo-nos mais uma vez dele na esperança de fazê-lo compreender que a sua investidura no posto tantas vezes ocupado pelos mais ilustres vultos da nacionalidade, nos levaria fatalmente a uma crise de proporções imprevisíveis.
Nascido e criado no Nordeste, habituado à vida primitiva daquela infeliz região, e ao primarismo das populações do Sul, o sr. João Alberto era um gritante anacronismo a perambular pelos salões dos Campos Elíseos. De pijama e chinelos “cara de gato”, sentado com as pernas recolhidas numa das poltronas Luís XVI, de um dos salões do

nobre edifício, o tenente-interventor soçobrava no momento grandes livros de contabilidade que fingia percorrer, na intenção – dizia-nos – de verificar pessoalmente o alcance dos maiores da política decaída no Banco do Estado. Caso os encontrasse, não hesitaria: passava-os pelas armas. Porque, acentuou, olhando-nos com firmeza, é mais fácil para mim fuzilar um desses tipos do que piscar um olho.

[...] Melhor do que após o nosso primeiro encontro, percebemos de relance o que havia de trágico nas horas que passáramos a viver. Olhávamos o nosso interlocutor sem pronunciar palavra. Dizer o quê? Sentíamos-nos inibido ante a brutalidade selvagem da cena. Como um autômato, levantamo-nos, procurando a porta onde entráramos (MESQUITA FILHO, 1954, p. 23-24. Grifos nossos).

As longas citações acima se justificam pela quantidade de juízos e adjetivações negativas de Júlio em relação a João Alberto. Avoluma também o eco de preocupações localizadas na altura do relato de quando ainda tinha como interlocutor o Siqueira Campos: o que fazer após a revolução? Campos que, como já vimos, era considerado um homem de armas e ação, se desviava das questões do poder e da administração. O outro tenente, João Alberto, sofria uma severa avaliação, tratado como incompetente, violento, inapto para a vida administrativa. A questão de (pré)conceito sobre a questão geográfica e de lugar, faz parte da trama (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012), na medida que o fato de ser “nascido e criado no Nordeste” era um atestado de atraso, ou de um “gritante anacronismo”. Quanto a este aspecto regional, ao qual o ressentimento de Júlio deve uma inegável centralidade, cabe esclarecimento historiográfico que será apresentado a seguir.

“O laço e o gibão”: síntese sociológica

De acordo com Alfredo Bosi, já citado na epígrafe desse texto, “o passado comum é remexido livremente em cada geração até que se formalize em mensagens novas”. A percepção dessa agência sobre o passado é que nos permite refletir acerca dos acordos da memória que Júlio busca efetuar em sua escrita, como viemos acompanhando. Os “seus conflitos do aqui e agora [de 1954]” o levam a fazer o exercício de rememoração de passados interessantes, com vistas ao “legado aberto e polivalente do culto e da cultura” (BOSI, 1992, p. 35), no caso, das suas filiações político-ideológicas. A mensagem que se buscava então reelaborar indicava uma dada coerência em defesa da nobreza de

propósitos de uns enquanto hostilizava personagens vis que mereciam o justo combate.

Pusilânimes e/ou incompetentes, os caudilhos que amarraram seus cavalos em obeliscos paulistas, ou os rudes nordestinos que penetraram os salões do palácio Campos Elíseos, são denunciados como intrusos de um Brasil arcaico” manchando a “civilização” bandeirista. Tal união bárbara não era tolerável, e deveria ser dado o combate também a sua memória. Getúlio Vargas, bem como João Alberto, eram efigies da contemporaneidade de tempos atrasados, ou assimetria temporal e civilizatória, de sua interpretação. No ano do suicídio daquele contra quem Mesquita Filho se antagonizou por décadas, parecia adequado salgar a sua lápide e combater o seu legado.

Em sua tese sobre a representação do passado em *Casa-grande & senzala*, Fernando Nicolazzi situa uma tradição intelectual que, ao construir enunciados sobre a nação, elaborava determinado ordenamento do tempo no qual havia hiatos de tempo pluriseculares entre regiões diversas (NICOLAZZI, 2011). O argumento se refere a uma tendência de pensadores e escritores que têm em Euclides da Cunha um dos mais notáveis exemplos: “cruzar os sertões era também atravessar calendários, em um retorno anacrônico na História”. No caso do *ensaio de sociologia política* de Mesquita Filho, esse vetor detectável na cultura histórica das três ou quatro primeiras décadas da república, dá um salto e se mantém firme na metade da década de 1950. Era a sexta década desde a Proclamação da República.

A representação narrativa do tempo que é elaborada diz respeito à consolidação de determinada visão de futuro que, no entanto, já era passado: o futuro hipotético de 1930, elaborado em 1954, já era um *futuro passado*. Como nos ensina Reinhart Koselleck, os modernos ansiavam por realizar a ousada “combinação de política e profecia” (KOSELLECK, 2006, p. 37). A estranha modernidade incorporada por Júlio, tinha a particularidade de a profecia ser retrospectiva. Mas de acordo com esta “previsão”, a intrusão do atraso em um presente tão importante, prejudicou e impediu que a engrenagem revolucionária realizasse a sua teleologia.

É justamente esse sentimento de assimetria civilizacional entre São Paulo e aquilo compreendido como espaços do Nordeste, que é sugerido em diversos

trechos de *Memórias de um Revolucionário*. Os comentários de Mesquita Filho sobre a atuação política de João Alberto demonstram não apenas um amargo ressentimento em relação ao que aponta como usurpação de poder em São Paulo depois da Revolução, mas também o seu juízo sobre o grau de “civilização” do tenente:

Espírito formado num meio distante pelo menos cinquenta anos do grau de evolução social que já havíamos atingido, sem prática nenhuma dos homens e da coisa pública, o ex-interventor neste Estado [...] demonstra em seu livro uma inacreditável incompreensão do que então se passou. Datasse-o ele de dez ou quinze anos atrás e o levaríamos à conta tanto da indigência cultural que então revelara, como da imaturidade de um espírito que do mundo e dos homens só conhecia o que lhe havia ensinado o Nordeste de há um quarto de século e as correrias através das planícies do sul e dos sertões do planalto brasileiro. Mas essas páginas datam de hoje [1954]. [...] Suporá o ex-comandante do 2º destacamento da Coluna Prestes que a documentação acumulada respeito nestes últimos vinte anos não seja o bastante para denunciar a puerilidade da versão sobre eles apresentada por s.s. nas “Memórias de um Revolucionário?” E que valor atribui ao depoimento dos seus antigos companheiros, dos que hoje se penitenciam por haver participado da conjuração chefiada por s.s. contra a mais culta e socialmente evoluída das unidades federais? (MESQUITA FILHO, 1954, p. 28. Grifos nossos).

Ao tirar satisfações com João Alberto textualmente, dirigindo-se diretamente contra a versão deste sobre antecedentes e desdobramentos da Revolução de 1930, o que temos em tela é a insistência da disputa pela memória em torno da cristalização de eventos e a teia de significados políticos que se imprimiram no eco de acontecimentos intempestivos, cuja moldagem necessariamente ocorre a posteriori. O principal argumento utilizado por Júlio, como evidenciamos nos grifos do trecho acima, baseia-se em uma questão regional e “civilizacional”. Conforme a visão deste último, Alberto se equivocara à época dos conflitos e disputas, e agia de maneira ainda mais imperdoável ao não reconhecer as supostas ignomínias de outrora. Tratar-se-ia, então, de um insulto acrescentado a uma ofensa. Às ações políticas executadas no passado, somava-se a produção de uma memória dissonante.

Um certo tom de superioridade nobiliárquica é um presente ausente no texto, como era tradição nas primeiras décadas do século XX. Encontramos na ficção de Scott Fitzgerald um exemplo sintomático dessa linha da estética e etiqueta burguesa (FITZGERALD, 2011), que significa justamente manter o espírito calmo e “civilizado” mesmo em momentos de conflito: o

personagem Jay Gatsby performa nobreza e cavalheirismo em um mundo de opulência familiar, sendo subitamente desmoralizado quando confrontado por Tom Buchanan, com a sua riqueza secular cujos começos se confundem com a formação do próprio país. Essa passagem faz-se pertinente quando permite estabelecer simetria crítica com Júlio, cuja narrativa se esmera na autorrepresentação de serenidade, própria da civilização ocidental, dos seus patronos maiores. Com este espírito, ele parece passar uma ácida reprimenda nas pretensões administrativas de alguém como João Alberto, nordestino violento que ousou barganhar com o caudilho Vargas o cargo de Interventor em São Paulo. Tanto o primeiro, quanto o segundo, sabiam exatamente o que significava subverter a expressão: “a civilização não é para aventureiros”.

As linhas que escreve sobre o vácuo de poder depois de 1930 são incisivas. O personagem “sr. Getúlio Vargas” recebe um tratamento inclemente. Ainda a se referir a João Alberto, Júlio sentencia que “quanto a nós os que em defesa da democracia e do decoro nacional, desde a primeira hora nos dispusemos a enfrentá-lo. Tivemo-lo por aquilo que na realidade era, por um simples mandatário do sr. Getúlio Vargas”. E sobre este, mais palavras dão o tom daquilo que Mesquita Filho desejava traçar como retrato de Vargas:

A vitória abriu-lhe incontestavelmente o apetite político, fazendo-o ver longe. Filho da planície e, como tal, muito mais platino do que brasileiro, o discípulo do Velho Borges estava desde que lhe chegara a notícia do golpe dos generais no Rio, firmemente disposto a implantar em todo o país o regime que durante vinte e cinco anos imperara no Rio Grande. Figura até então apagada, inteligência sem dúvida alguma de segunda ordem, nunca, entretanto, lhe faltou o instinto caudilhesco que o levaria a aproveitar, com raro senso, as oportunidades que as circunstâncias lhe iam oferecer (MESQUITA FILHO, 1954, p. 29).

A cisão de interesses entre os revolucionários é traçada por Júlio em claras linhas que divide o campo político. De um lado, a barbárie da “horda” (“no seu significado sociológico”, afirma ele em nota de rodapé) caudilha, aliada ao atraso nordestino, guiadas pela intuitiva inteligência “de segunda ordem” de Vargas. Do outro lado do maniqueísmo, as forças civis, esclarecidas, das quais ele e outros paulistas eram representantes, que não poderiam aceitar o “aviltamento das instituições”. A posição maniqueísta fica ainda mais nítida no seguinte comentário: “Era evidente que a execução do sinistro plano dependeria

acima de tudo da maneira que em face dele se comportassem os paulistas” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 30).

Os lençóis de tempos não lineares tocam mais uma vez o presente de 1954, quando ainda perdurava a força do signo varguista.⁶ Consta que a impressão do livro ocorreu em outubro deste mesmo ano, portanto, após o suicídio de Vargas, embora o episódio não seja mencionado. Seja como for, restava um legado a ser disputado, e o que Júlio elaborava era a tecitura da sua memória como artefato político. Fazendo frente às “Memórias de um revolucionário” de João Alberto, lançava petardos repletos de ironia, como o seguinte:

Admirável maneira de se escrever a História! Deturpando aqui, escamoteando ali, supondo poder diminuir os homens de bem para inocentar uma série de aventureiros, julga o sr. João Alberto ter contribuído para que um dia venha a nação a saber o que na realidade se passou naqueles sinistros dias (MESQUITA FILHO, 1954, p. 31).

Aproximação da “caatinga e dos pampas”, uma forma de Mesquita Filho dizer que o grupo que havia se apropriado dos caminhos políticos do país era composto por aqueles que representam a barbárie, pois “era a civilização e a barbárie que tornariam a medir-se em terras do Atlântico Sul” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 34).

Notemos que na escrita de Júlio, há uma efigie principal sendo atacada: João Alberto. Isto parece ocorrer como um fim em si mesmo e como forma de atingir indiretamente Getúlio Vargas. Não apenas a atuação política de Alberto na época foi questionada, mas também as “memórias” deste são negadas, em certos trechos com uma franca condescendência de infantilização, que não cessam de corroborar o seu desprezo com blocos regionais outros, sempre travestido de análise sociológica. Destacamos mais um trecho que captura bem este espírito:

[...] era natural que lhe escapasse (a João Alberto) o sentido real do que a sua volta se desenrolava, o drama resultante do embate entre

⁶ Angela de Castro Gomes e Maria Celina D’Araújo elencam algumas razões da popularidade orgânica de Getúlio Vargas e os seus desdobramentos políticos para aliados e adversários: “A população, ao lamentar nas ruas a morte de seu grande líder, não só reabilitava sua figura, como criava uma situação política bastante incômoda para seus opositores”. GOMES, Angela de Castro e D’ARAÚJO, Maria Celina. **Getulismo e Trabalhismo**. São Paulo: ática, 1989. p. 70.

duas mentalidades, entre duas concepções de vida em sociedade, entre a fronteira e o Nordeste, de um lado, e a ordem, a disciplina social e o progresso, de outro. Nascido sob o signo do padre Cícero e criado na admiração de Antônio Silvino e Lampião, o determinismo social do meio em que transcorreu a sua juventude o impeliu a aproximar-se de Getúlio Vargas, homem de horda [...]. O caudilhismo e o cangaço são duas manifestações do mesmo estado social, dois aspectos de uma mesma diátese (MESQUITA FILHO, 1954, p. 35-36).

O conceito de região está implicitamente presente durante todo o texto. Faz uma remissão a Capistrano de Abreu, que segundo Júlio, havia alertado da insubordinação “das populações do planalto central”. Mobilizando outras memórias históricas e ressentimentos mais antigos, afunda o poço em busca de outras camadas genealógicas que poderiam fundamentar a ideia de que era o varguismo como expressão do caudilhismo, contra a coletividade nacional representada por ele mesmo. Tal escavação recua de maneira quase mítica a movimentos do passado que teriam suprimido o caudilhismo, que em 1930 reagiria, fazendo de São Paulo “a primeira das vítimas” de tal vingança. João Alberto teria sido ferramenta nas mãos dos portadores desse ideário obscuro.

E retorna ao tom de infantilização cultural, afirmando que não se podia cobrar de alguém que fora criado “no sertão nordestino” que “respeitasse um partido cujas origens remontavam aos primórdios da República” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 37). Se referia ao Partido Democrático Paulista, agremiação fundada por Antônio Prado e pelo seu pai, Júlio Mesquita. A cisão entre a civilização, representada por si e pelos seus idênticos, e a barbárie, representada por aqueles Outros, faz alusão direta ao antagonismo amigo/inimigo, civilização/barbárie, ordem/desordem, bem/mal. Na sua política, a família seria aquela que possuiria os valores que deveriam ser incorporados pelas instituições “republicanas” e todo o aparato legislativo correspondente.

Em nota de rodapé, um comentário afetando educação e imparcialidade sublinha e reivindica o ponto de vista científico para a análise: “é claro que quando nos referimos ao cangaço, ao caudilhismo e aos mucambos do Recife, não nos move senão a intenção de assinalar um determinado estágio da sociedade brasileira, sem nenhum intuito, evidentemente, de menoscabo ou ofensa” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 36). O álibi de tão engajada escrita está justamente na aspiração de fundamentação epistemológica. Por justo, as ciências

seriam o guia de Júlio para a análise social apontar os estágios civilizatórios e negar a contemporaneidade *de fato* entre o seu Outro e si mesmo (FABIAN, 2013). De alguma maneira, a heteronomia política de entes nordestinos, aproximados do cangaço, e a agência desprezível de caudilhos, era algo inscrito na própria transcendência do determinismo. No limite, pesava uma questão racial e que negava a esses Outros qualquer possibilidade de agência positiva.

Como é evidente, uma questão cultural é convertida em questão política, como argumento para legitimação de um lado e invalidação de outro. O ponto de vista paulista de Mesquita Filho dá ênfase positiva à liderança de personagens como Prudente de Moraes, Cerqueira César (seu avô) e Júlio Mesquita (seu pai). Nenhum rastro de passado é inocente, mas nesse, a parcialidade do ponto de vista está bem mais evidente. Ruy Barbosa é outro personagem invocado em meio a esta confrontação de ídoles e comprometimento político, no “pugilo de homens fortes” que “se insurgiram contra a deturpação do regime” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 38).

Oligarquia “liberal” em agonia: urgências históricas

Para o dirigente do Grupo *O Estado de São Paulo*, a imaturidade política de algumas lideranças teria distanciado os tenentes dos liberais de São Paulo e Rio de Janeiro, impedindo que a Revolução de 1930 tivesse o desfecho controlado e diminuto esperado: um golpe incapaz de produzir um processo revolucionário que mudaria estruturalmente o país. Eles teriam sido enganados pelo canto da sereia proferido pelas “velhas raposas da política”. O tenentismo passava a ser considerado responsável por levar ao poder “a mais apodrecida das facções oligárquicas da República” que se apoderava do país. Ao escrever sobre a Revolução de 1930 a partir de 1954, Mesquita Filho demonstra não apenas o seu descontentamento em relação aos tenentes que teriam sido capturados pelos interesses de Vargas, mas revela também seu apego a um projeto de reforma política que queria assegurar reacionariamente a manutenção da ordem econômica e reduzir qualquer projeto de Estado nacional à medida dos interesses exclusivos da burguesia paulista (MESQUITA FILHO, 1954, p. 09).

Ele próprio o confessa, de alguma maneira, quando comentava a sua adesão inicial às propostas de derrubada do governo constituído. Destacou o “ritmo da evolução histórica” que considerava adequado ao Brasil. As possibilidades verdadeiramente democráticas estavam apenas “contidas em potencial”, a se realizar equidistante ao grau de “maturidade social”, e que a “evolução do mundo nos obrigassem a modificações profundas na estrutura social do país” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 09). Desde 1925, como documentado no livro *A Crise Nacional* (MESQUITA FILHO, 1925), que os apontamentos desse critério evolucionista se faziam presentes no pensamento de Mesquita Filho. Quase três décadas depois, aquelas convicções eram reiteradas com amargura.

Pode ser valioso observar que ele escamoteia o fato de que os tenentes negociaram com outras lideranças políticas desde o ano de 1927, quando do exílio da Coluna Prestes na Bolívia. No período de clandestinidade, os contatos de Luís Carlos Prestes com seus companheiros revolucionários permaneceram frequentes graças ao trabalho conspirativo mantido através de telegramas e de cartas com o apoio de emissários. Tanto Prestes, como Miguel Costa e Isidoro Dias Lopes eram constantemente visitados por jornalistas e permaneciam respondendo aos questionamentos como legítimos chefes militares de uma revolução inacabada. Eles continuavam ditando o tom do movimento revolucionário durante o ano de 1928 e narrando as primeiras grandes histórias da Coluna através do *Correio da Manhã*, de *O Jornal* e do *Diário Nacional*, alimentando a admiração das populações das grandes cidades ao destacarem os grandes feitos do movimento rebelde (QUARTIN DE MORAES, 1991).

Em fevereiro de 1928, Prestes saiu da Bolívia com destino a Argentina objetivando reencontrar Isidoro Dias Lopes e se reunir com os demais companheiros junto aos quais havia compartilhado a liderança da marcha. Depois da visita de Astrogildo Pereira, o encontro político mais importante para o líder tenentista no exílio ocorreu em Buenos Aires pouco tempo depois, entre fins de março e o início de abril de 1928. Essa reunião, realizada com Paulo Nogueira Filho e Assis Brasil, marcou a primeira tentativa do recém-fundado Partido Libertador de construir uma aliança com o tenentismo para viabilizar a derrota das oligarquias tradicionais e a conquista do poder.

O Partido Libertador era resultado das negociações estabelecidas durante a reunião de importantes lideranças pertencentes aos partidos liberais de oposição ocorrido no início de 1928, representando interesses em São Paulo e no Rio Grande do Sul, conhecido como Congresso de Bagé. Terminadas as negociações, a primeira medida tomada por Assis Brasil incumbia o representante do Partido Democrático de São Paulo, Paulo Nogueira Filho, de agendar um encontro com Prestes. Para tanto, encaminhou-o para Paso de Los Libres com o intuito de avistar-se com Miguel Costa na chácara Santa Faustina, local onde residiam alguns chefes revolucionários na Argentina. Na reunião com os exilados o visitante percebeu grande disposição entre os revolucionários em retomar a luta interrompida, que se traduziria rapidamente no empenho de João Alberto em conseguir para breve a conversa desejada com o líder tenentista.

Antes mesmo de reunir-se com Paulo Nogueira Filho e Assis Brasil em Buenos Aires, Prestes havia proferido declarações favoráveis à iniciativa dos líderes liberais na composição de uma frente única antioligárquica. Em entrevista concedida em Paso de Los Libres ao jornalista João Batista Barreto Leite Filho, de O Jornal, Prestes havia afirmado que apesar de não estar a par dos recentes acontecimentos políticos, entre eles a realização do Congresso de Bagé, considerava um avanço a arregimentação liberal no Rio Grande do Sul (MORAES, 1997).

Finalmente em abril de 1928, Assis Brasil e Paulo Nogueira Filho puderam explicitar – em um encontro realizado com Prestes –, os detalhes que envolveram a realização do Congresso de Bagé e a fundação do Partido Libertador, cujo programa reiterava os objetivos políticos do Partido Democrático Nacional. Durante as discussões travadas em Buenos Aires, as três lideranças comprometeram-se em engajar-se na construção de um movimento determinado em organizar a ação de grupos políticos dispostos a destituir as oligarquias tradicionais do poder e a imprimir mudanças capazes de reabilitar as instituições republicanas no país. Assis Brasil ficou com a responsabilidade de ampliar a rede de alianças políticas no Brasil, enquanto coube a Paulo Nogueira Filho o encargo de buscar financiamento para a arregimentação dos soldados e a compra de armas e munições que seriam destinadas para o comando militar da revolução, sob a responsabilidade de Luís Carlos Prestes.

A única menção direta a Prestes na resenha – “campeão do totalitarismo de esquerda na América do Sul” – esconde a real importância do Cavaleiro da Esperança nesse contexto. Vale lembrar que desde novembro de 1929, desenhou-se nos bastidores da conspiração tenentista duas possibilidades históricas para o tenentismo. De um lado Prestes condenava a proposta da Aliança Liberal e sabia que se os revolucionários de 5 de julho abdicassem da sua independência, a sua liderança política e militar estaria praticamente comprometida e o controle do movimento oposicionista estaria definitivamente perdido para Getúlio Vargas: “Se não aproveitarmos o momento político e econômico para radicalizar nosso programa, seremos ridiculamente envolvidos pelos bernardes e epitácios, sacrificando, por um problemático auxílio material, a grande força moral de que dispúnhamos, fruto do sacrifício de numerosos companheiros” (MORAES, 1997). Em contrapartida, o receio de Vargas quanto a deflagração de uma revolução com Prestes no comando o levava a convencer seus aliados a respeito da inviabilidade de organização de uma insurreição, temendo que seus frutos pudessem ser colhidos pelo então líder tenentista.

O encontro entre Prestes e Vargas realizado em janeiro de 1930, após o lançamento da sua plataforma eleitoral no dia 2, pode ser interpretado como uma última queda de braço entre as duas posições concorrentes. A reunião secreta em Porto Alegre consistiu numa espécie de investida diplomática da liderança tenentista no sentido de convencer os aliancistas e seus próprios companheiros de marcha que para derrotar os situacionistas seria preciso mais que a força das urnas. A posição do “Cavaleiro da Esperança” marcou, portanto, um esforço final na tentativa de evitar que a posição da Aliança Liberal se tornasse definitivamente hegemônica. A essa altura, Prestes certamente tinha consciência de que a sua liderança sobre o movimento tenentista havia sido definitivamente posta em cheque durante os últimos meses de 1929.

Os veteranos da Coluna, por sua vez, tinham conhecimento das alianças realizadas por Vargas com as oligarquias dissidentes e estavam convencidos da importância do apoio que vinha da parte de Borges de Medeiros no Rio Grande do Sul e do acordo firmado em novembro de 1929 entre a Aliança Liberal e os políticos mineiros liderados por Artur Bernardes. Os revolucionários veteranos, entre eles Miguel Costa, Juarez Távora, Cordeiro de Farias, Djalma Dutra,

Estilac Leal e João Alberto, continuaram trabalhando no estabelecimento de contatos com a Aliança Liberal em todo o Brasil e, ao mesmo tempo, tentando dissuadir Prestes da ideia de sustentar um movimento independente da Aliança Liberal, abafando as contradições existentes no seio do movimento revolucionário.

Entre mágoas passadas e presentes, Mesquita costura com finas linhas de ironia suas afinidades eletivas pelos tenentes: João Alberto e Vargas teriam sido responsáveis pela aproximação do “laço e do gibão”. Em sua avaliação marcada politicamente pelo ressentimento, a aproximação de setores que considerava bárbaros, colocara fim ao pacto de Ponta Grossa, definindo o aniquilamento do Partido Democrático Paulista (MESQUITA FILHO, 1954, p. 33). Afinal, ao acusar João Alberto de “preposto da ditadura em São Paulo”, o herdeiro paulista vestia seu próprio gibão para laçar os tenentes numa superficial paródia com ares de análise histórica: os tenentes teriam traído os ideais originais da Aliança Liberal urdidos no “seio da coletividade paulista” e, tal como Vargas, tinham abandonado os ideais liberais e democráticos.

Como num jogo de espelhos, vale a pena observar que o que Mesquita abomina no interventor João Alberto é exatamente aquilo que defenestra às ações desempenhadas pelo tenentismo. Mais exatamente, sua veia revolucionária. Ao definir o memorialista como um “simples tenente de artilharia” que não tem cautela, medida ou ponderação, o resenhista metaforicamente quer não apenas depreciar as ações que o primeiro empreendeu a frente do governo do Estado de São Paulo, mas, particularmente, seus propósitos políticos e econômicos. Uma leitura a contrapelo permite pensar que o interventor criticado trabalhou incansavelmente para garantir que o projeto revolucionário não fosse sabotado pela burguesia senhorial paulista. Ou seria uma oligarquia?

Afinal, foi da sua própria pena que saiu a confissão de que “as linhas sóbrias e patriarcais da velha residência”, e toda a ampla redoma de privilégios, o “convidava ao repouso e à indiferença”. O desejo de ruptura com a ordem, que era compartilhado pelo seu amigo Siqueira Campos em outros tempos, naquele *agora* de 1954, era lembrado como um possível não realizado. O “depois,

veremos” que teria saído da boca de Campos, realizou-se à sua revelia (MESQUITA FILHO, 1954, p. 13).

Considerações finais

Uma leitura crítica da fonte permite-nos sentir o gosto das decisões políticas rememoradas em outro momento de impasse. A memória sobre a ocupação dos vácuos de poder deixados pelas ações da *revolução possível* de 1930 é uma variável que permite o vislumbre de outra dinâmica, que é qual tipo de personagem Júlio de Mesquita Filho – e supondo razoavelmente que ele representava um grupo social – gostaria de ver ocupando os quadros políticos do país e, antes de tudo, de São Paulo.

O tratamento dado a João Alberto Lins, é como “malhar o judas”. Um enfrentamento, ou antes, uma desforra, contra forças políticas que considerou antagônicas. Ecoa a justificação retrospectiva do “9 de julho”, em referência ao movimento constitucionalista de 1932 do qual participou. E para tornar seu ponto de vista convincente, vale chamar o próprio escrito de “notas para um ensaio de sociologia política”. Utiliza o discurso científico - por mais desatualizado e anacrônico que pareça mesmo para 1954 – como o cavalo de Tróia carregando dentro de si uma presumida imparcialidade. Quando toma o testemunho próprio, e subscreve aquele que Siqueira Campos o teria relatado – para preencher lacunas dos seus –, utiliza-se da memória. Acrescenta-se a isso a síntese sociológica, que é própria da episteme ocidental, para imbuir o texto da verdade ontológica daquele passado disputado.

Mas não há imparcialidade, e sim a condenação de Vargas, de João Alberto, e por fim, do Brasil que fosse externo aos personagens de sua estima: “erramos ao supor que os Andradas, os Feijó, Prudente, e o Brasil fossem uma coisa só, quando, na realidade, ele se achava muito mais próximo de Getúlio Vargas e seus sequazes” (MESQUITA FILHO, 1954, p. 41). De análise moral, psicológica, histórica, Júlio parece dar combate ao Outro. Este Outro, que acessava “sociologicamente”, eram bárbaros, ao mesmo tempo semelhantes em idioma falado e vivendo dentro das fronteiras nacionais, mas de costumes quase hediondos e certamente inadaptados à alta política. Negava-lhes

contemporaneidade e coetaneidade. Eram caudilhos, nordestinos, usurpando o poder.

Mesquita Filho acusa Alberto, por fim, de negligenciar o cargo que usurpou. No exercício das funções administrativas do executivo de São Paulo, teria ousado abandonar o gabinete para “comer churrascos, revivendo passagens da vida de aventuras, a que desde a adolescência se entregara, em companhia de seus antigos subordinados. [...] o que lhe aprazia era recordar os tempos em que dava largas às suas verdadeiras tendências, na revolta e nos embates contra a ordem estabelecida”. O ressentimento de Júlio é nítido. A oligarquia “liberal” que representava se ofendia perante os prazeres incivilizados de um pernambucano comendo churrasco preparado por caudilhos. Passa a impressão de que seus hábitos alimentares tinham aspirações mais complexas e ocidentais.

Referências:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar:** as fronteiras da discórdia. São Paulo: Edições MMM, 2012.

ACERVO do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC/FGV). Disponível em <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-alberto-lins-de-barros-1>> Acessado em fevereiro de 2024.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória:** ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia. **O Bravo Matutino:** Imprensa e ideologia: o jornal O Estado de São Paulo. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.

DE DECCA, Edgar Salvadori. **O silêncio dos Vencidos:** memória, história e revolução. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FABIAN, Johannes. **O tempo e o Outro:** como a antropologia estabelece o seu objeto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FERNANDES, Florestan. **A Revolução Burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2006.

FITZGERALD, F. Scott. **O grande Gatsby**. Tradução Vanessa Barbara. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

GOMES, Angela de Castro e D'ARAÚJO, Maria Celina. **Getulismo e Trabalhismo**. São Paulo: ática, 1989.

HARTOG. A testemunha e o historiador. In: **Evidência da História**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição semântica aos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, PUC-Rio, 2006.

LACLETTE, Jorge. **Campos, Siqueira**. Rio de Janeiro: CPDOC. Disponível em: < [https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CAMPOS,%20Siqueira%20\(1\).pdf](https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CAMPOS,%20Siqueira%20(1).pdf)> Acessado em 04 de março de 2024.

MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MESQUITA FILHO, Júlio de. **“Memórias de um Revolucionário”**: notas para um ensaio de sociologia política. São Paulo: Editora Anhembi, 1954.

MESQUITA FILHO, Júlio de. **A crise nacional**: reflexões em torno de uma data. Seção de obras d'O Estado de São Paulo, 1925.

MORAES, Denis de. **Prestes com a palavra**: uma seleção das principais entrevistas do líder comunista. Campo Grande: Letra Livre, 1997.

NICOLAZZI, Fernando. **Um estilo de história**: a viagem, a memória, o ensaio: sobre Casa-grande & senzala e a representação do passado. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. Raízes do Brasil e o ensaio histórico brasileiro: da história filosófica à síntese sociológica, 1836-1936. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 36, nº 73, 2016.

QUARTIN DE MORAES, João. **A Esquerda Militar no Brasil (Vol.1)**. São Paulo: Siciliano, 1991.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.



ARTIGOS – ARTICLES

O contracinema feminista de Agnès Varda: imagens do desnudamento na reinvenção do amor¹

Fernanda Albuquerque de Almeida²

Universidade de São Paulo

frnndea@gmail.com

Como citar este artigo: ALMEIDA, F. A. O contracinema feminista de Agnès Varda: imagens do desnudamento na reinvenção do amor, *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº17, p. 43-72. 2024. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: O texto busca caracterizar o contracinema feminista de Agnès Varda em três filmes de ficção, *Cléo das 5 às 7* (1962), *Uma canta, a outra não* (1976) e *Sem teto nem lei* (1985), a partir de uma análise interpretativa que delinea três categorias de imagens do desnudamento: literal, metafórico-existencial e cinematográfico. O cine-panfleto *Resposta das mulheres: nosso corpo, nosso sexo* (1975) sintetiza a proposta comum aos longas e lança luz sobre seu objetivo: a reinvenção do amor. Trata-se de um exercício de análise fílmica e interpretação filosófica, em diálogo com estudos em história, teoria e crítica do cinema, que busca caracterizar uma forma particular de contracinema feminista.

Palavras-chave: Agnès Varda. Contracinema feminista. Imagens do desnudamento. Resposta das mulheres. Amor.

Agnès Varda's feminist counter-cinema: images of nudity in the reinvention of love

Abstract: The text aims to characterize the feminist counter-cinema of Agnès Varda in three fiction films, *Cleo from 5 to 7* (1962), *One sings, the other doesn't* (1976) and *Vagabond* (1985), based on an interpretative analysis that outlines three categories of images of nudity: literal, existential-metaphorical and cinematographic. The cine-pamphlet *Women reply: our body, our sex* (1975)

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

² Fernanda Albuquerque de Almeida é Doutora em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Realizou a pesquisa de pós-doutorado “Políticas da forma: figurações do amor em Agnès Varda” no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP.

summarizes the common proposal of the films and sheds light on their goal: the reinvention of love. This is an exercise in film analysis and philosophical interpretation, in dialogue with studies in history, theory and criticism of cinema, which seeks to characterize a particular form of feminist counter-cinema.

Keywords: Agnès Varda. Feminist counter-cinema. Images of nudity. Women reply. Love.

Introdução

Cléo das 5 às 7 (1962) é um drama sobre Cléo, uma bela e jovem cantora que se depara com a possibilidade de receber o diagnóstico de um câncer. Durante duas horas diegéticas de espera, acompanhamos suas ações e pensamentos, embrenhados em uma sucessão de ações e pensamentos dos outros com os quais encontra, tais como a assistente Angèle, o compositor Bob, a amiga Dorothee, seu namorado Raoul e o soldado Antoine. Nesta breve jornada angustiada pelas ruas de Paris, Cléo passa a se perceber de modo distinto, não mais apenas como objeto do olhar alheio, mas também como sujeito que olha para si mesma e para os outros.

Uma canta, a outra não (1976) é um melodrama musical sobre as amigas Pomme e Suzanne. Observamos suas jornadas pessoais em uma espécie de *Bildungsroman* feminino permeado por temas feministas, tais como o direito ao próprio corpo, o acesso a métodos contraceptivos e ao aborto legal. Muitas vezes, esses temas são trabalhados da forma mais inusitada: números musicais que despontam aqui e acolá, sobretudo como parte das turnês que Pomme realiza com o grupo Orchidée. Pomme canta, Suzanne não. Apesar das diferenças sintetizadas no título do filme, sua amizade permanece ao longo dos anos em que cada uma amadurece ao lidar com problemas, alguns específicos, pois vinculados às suas vidas particulares, outros compartilhados, já que ambas são mulheres vivendo em uma sociedade patriarcal.

Sem teto, nem lei (1985) é um *road movie* sobre Mona, uma sem teto que vaga por regiões do sul da França durante o inverno. O longa é um *flashback*, que parte da constatação da sua morte – ela é encontrada congelada por um catador no campo – e consiste em uma investigação dos seus últimos passos a partir dos

depoimentos daqueles com os quais encontrou. Esses depoimentos revelam mais da personalidade de quem testemunha do que de Mona, produzindo uma espécie de retrato impossível da enigmática protagonista.

Esses três filmes, realizados ao longo de pouco mais de vinte anos, são muito distintos entre si em sua forma. Ao mesmo tempo, compartilham investigações sobre a visibilidade, especialmente feminina, e o fato de suas protagonistas enfrentarem problemas pessoais e sociais vinculados às suas existências como mulheres. O teor político se imprime em caminhadas ou trajetórias, nas quais as personagens se transformam na relação com os outros.

É no encontro com a alteridade que a dimensão feminista do cinema de Agnès Varda (1928-2019) se constitui, não apenas em suas ficções, mas também em seus documentários e filmes ensaios. Em uma famosa passagem na introdução da autobiografia filmada *As praias de Agnès* (2008), não à toa, a cineasta afirma que é uma “velhinha roliça e tagarela” que fala sobre sua vida, mas que são os outros que a intrigam, motivam, interpelam, desconcertam e apaixonam³.

Este caráter dialógico é fundamental para a compreensão do contracinema feminista cujos traços gerais pretendo delinear a partir de uma análise interpretativa dos filmes apresentados. A noção de contracinema remete às formulações inaugurais de Laura Mulvey (1975) acerca do prazer visual no cinema narrativo. Para a autora, um cinema de vanguarda estética e política só pode existir enquanto contraponto ao modelo hegemônico do cinema narrativo, que interliga o prazer erótico do cinema à imagem fetichizada da mulher. Um cinema feminista é então necessariamente contracinema, ao produzir

³ Em uma aproximação de certos filmes de Chantal Akerman e Naomi Kawase, Roberta Veiga caracteriza o “contracinema ensaio de mulher” de Agnès Varda nos seguintes termos: “O chamado é duplo: a busca de si pela imagem (o outro) e a da imagem através de si. É tanto colocar a subjetividade em obra pela imagem quanto colocar a imagem em obra pela subjetividade. O resultado desse processo que as move no cinema é uma escrita de si que, como diria Judith Butler (2015, p. 20-34), tem consciência de sua gênese como fundada na interpelação do outro.” (VEIGA, 2019a, p. 338) Segundo a autora, três atributos compartilhados pelas cineastas são: 1. O pessoal é político; 2. Um lugar e um cinema de mulheres é construído; 3. Há um gesto do ensaio criador de (inter)subjetividades femininas. Aproximo-me de Veiga na ideia de que o contracinema feminista de Varda se estabelece a partir da relação com o outro, mas me distancio da autora em sua busca por constituir um campo específico do contracinema de mulheres a partir da eleição do cinema ensaio como domínio de atuação privilegiado de “escrita de si” por seu lugar “ambíguo e oscilante” (VEIGA, 2019a, p. 346).

distanciamento textual ou, em outros termos, o desnudamento dos mecanismos por meio dos quais determinados clichês são construídos e disseminados, especialmente no que se refere às imagens de mulheres cujo objetivo seria ocasionar o prazer masculino, tanto dos personagens quanto do público.

Os filmes aqui selecionados não apenas desconstroem esses clichês como também constroem outras visualidades de mulheres e de relações entre mulheres e entre homens e mulheres. As personagens aparecem muitas vezes nuas, mas, diferentemente do que ocorre no paradigma criticado por Mulvey, esta nudez literal não pretende agradar os sentidos masculinos e sim afirmar o desejo das próprias mulheres. Corpos despídos, tanto femininos quanto masculinos, são elementos recorrentes e tratados de maneira similar em filmes da diretora. A título de exemplo, *Amor dos leões* (1969) poderia ser brevemente rememorado. Nele, personagens da contracultura estadunidense – a atriz Viva, musa de Andy Warhol, e os criadores do musical *Hair: The American Tribal Love-Rock Musical* James Rado e Gerome Ragni – aparecem nus sem que haja qualquer tipo de distinção em termos hierárquicos. Sua nudez é literal, mas também metafórico-existencial, na medida em que participam de um modo de vida no qual os relacionamentos não contemplam qualquer escala de valores em relação ao gênero.

Esta forma de expor corpos nus não implica extinguir toda carga de erotismo dos filmes, mas apenas aquela vinculada ao tipo de cinema que Mulvey criticou. Eros está presente como amor ou abertura à alteridade, a partir da qual se torna possível reinventar relações íntimas e sociais. Sem essa abertura, cai-se, como afirma Byung-Chul Han (2018, p. 80), em autoerotismo, autoafeição, pornografia que visa apenas saciar o ego, em detrimento do toque e do encontro com o outro.

A proposta geral do contracinema feminista de Agnès Varda, delineada a partir desta análise interpretativa de *Cléo das 5 às 7*, *Uma canta, a outra não* e *Sem teto nem lei*, pode ser sintetizada no cine-panfleto *Resposta das mulheres: nosso corpo, nosso sexo* (1975). Feito apenas um ano antes de *Uma canta, a outra não*, este curta reúne os temas trabalhados nesses longas e reitera as três categorias de imagens do desnudamento aqui esboçadas. Os desnudamentos cinematográfico, literal e metafórico-existencial participam, assim, da constituição de uma proposta

particular de contracinema feminista, que tem como objetivo final a própria reinvenção do amor.

Imagens do desnudamento em *Cléo das 5 às 7*

Na passagem dos anos 1950 para 1960, houve um novo espírito evidente em toda uma geração jovem da população francesa, que foi captado e sintetizado por Françoise Giroud, jornalista do semanário liberal de esquerda *L'Express*, com o termo *Nouvelle Vague*. Cineastas participaram dessa movimentação, e mais de cem fizeram sua estreia entre 1958 e 1961. Em um uso específico, tal concepção passou a se referir aos diretores que iniciaram como críticos da revista *Cahiers du cinéma*, como Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Éric Rohmer e Jacques Rivette. Tratava-se da primeira geração de cineastas franceses verdadeiramente “educados em cinema”.

Atribui-se aos críticos da *Cahiers du cinéma* a formação da prática cinematográfica da *Nouvelle Vague* em torno de três concepções teóricas. A primeira é a escrita. Em *Nascimento de uma nova vanguarda: a caméra-stylo* (1948), Alexandre Astruc propõe uma nova teoria da autoria cinematográfica enraizada na noção de câmera-caneta. Esta concepção permite compreender o cinema como meio de expressão do pensamento, tão flexível e sutil como a linguagem escrita, apta a colocar pessoas ou objetos em relação. A segunda é o autorismo, delineado por François Truffaut em *Uma certa tendência do cinema francês* (1954) e por André Bazin em *A política dos autores* (1957)⁴. Ambos são considerados textos fundadores da “teoria do autor” associada aos críticos da *Cahiers*. Em seu artigo, Truffaut explicita as diferenças fundamentais entre os diretores submetidos aos roteiristas literatos da “tradição de qualidade”⁵, com o Yves Allégret, Jean Delannoy e Claude Autant-Lara, e cineastas autores ou “homens de cinema”, como Jean Renoir, Robert Bresson, Jean Cocteau, Jacques Becker, Abel Gance, Max Ophüls, Jacques Tati e Roger Leenhardt. Por sua vez, Bazin caracteriza a

⁴ Bazin fundou a *Cahiers du cinéma* com Lo Duca e Jacques Doniol-Valcroze em 1951.

⁵ Jean Aurenche e Pierre Bost, Jacques Sigurd, Henri Jeanson (estilo novo), Robert Scipion e Roland Laudenbach são alguns desses importantes roteiristas franceses associados à “tradição de qualidade” (TRUFFAUT, 2005, p. 258).

política dos autores, que, na síntese de Sandy Flitterman-Lewis, “consistia em encontrar uma consistência formal e temática no corpo de trabalho de um diretor individual e, assim, definir uma obra cinematográfica como uma articulação específica da sua linguagem” (FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 251-252, tradução nossa). A terceira é o gênero. Ainda para Bazin, uma manifestação do que faz de um cineasta um autor e o que liga esse diretor à sua cultura é a capacidade de trabalhar dentro de um gênero. É da perspectiva do autorismo que os críticos da *Nouvelle Vague* encararam o cinema americano com ambivalência. Escreveram sobre os filmes de certos diretores de Hollywood cuja arte consumada, segundo eles, permitia-lhes produzir obras que transcendiam as limitações da produção em massa. Dentre os cineastas que trabalharam nos Estados Unidos e eram admirados pelos franceses estavam Alfred Hitchcock, Fritz Lang, John Ford, Howard Hawks, Orson Welles, Otto Preminger, Samuel Fuller, Vincente Minnelli, Nicholas Ray e Douglas Sirk.

Nos filmes da *Nouvelle Vague*, os elementos componentes do gênero são muitas vezes colocados em primeiro plano para que os espectadores possam se engajar em um processo de reflexão crítica sobre as imagens diante deles. Por essa razão, eles são frequentemente marcados por uma interação dialética entre convenções de gênero e comentários reflexivos, colocando o espectador em uma posição de nova consciência sobre os processos de produção de significado cinematográfico.

Embora não participasse do seletivo coletivo de cineastas que exerciam sua crítica na *Cahiers du cinéma* e seja até hoje deslocada para outro grupo de diretores, a Margem Esquerda (*Rive Gauche*), espécie de braço politizado à esquerda que reunia Alain Resnais e Chris Marker, Agnès Varda foi considerada precursora da *Nouvelle Vague* por conta do seu primeiro longa-metragem *La Pointe Courte* (1954) – que foi montado por Resnais.

Inspirado em *The Wild Palms* (1939), de William Faulkner, *La Pointe Courte* possui dois núcleos. No primeiro, acompanha a viagem de um casal a Pointe Courte, bairro da cidade litorânea de Sète. Nessa viagem, eles discutem problemas do seu relacionamento, a partir de inquietações que a mulher (Silvia Monfort, 1923-1991) sente em relação ao companheiro (Philippe Noiret, 1930-2006). Os personagens são interpretados por atores do *Théâtre National Populaire*

(TNP) em planos cuja fotografia reflete o distanciamento do casal. No segundo núcleo, o filme retrata o dia a dia dos moradores do bairro, que se ocupam majoritariamente da pesca para sua subsistência. Os personagens são interpretados por atores não profissionais, captados em planos que se aproximam da estética do neorrealismo italiano e do documentário. Os atores do filme, profissionais e não profissionais, eram conhecidos da cineasta, que trabalhava como fotógrafa no TNP e morou em Sète na juventude.

“Por sua concepção tão livre de qualquer contingência comercial”, André Bazin considerou *La Pointe Courte* “milagroso” (BAZIN, 1956 apud BORGES *et al.*, 2006, p. 77). Ele se distanciava do que era produzido pela “tradição de qualidade” e dialogava com o neorrealismo, mas em seus próprios termos. Tal como comenta Sandy Flitterman-Lewis (1990, p. 31), todo o trabalho de Varda pode ser visto como incorporando características tradicionalmente associadas à *Nouvelle Vague*: independência e originalidade, uma visão altamente pessoal ou autoral, uma pesquisa contínua sobre a linguagem e a sintaxe do filme e uma atenção constante às formas de organização narrativa. *Os incompreendidos* (1959), de Truffaut, e *Acosado* (1960), de Godard, filmes pioneiros da *Nouvelle Vague*, seriam realizados apenas alguns anos depois, e Varda permaneceria uma espécie de loba solitária, única “mulher de cinema” em meio a esse grupo de rapazes.

Cléo das 5 às 7 é seu segundo longa-metragem. Lançado em 1962, mostra um fragmento da vida de Cléo, que aguarda pelo resultado de um exame que pode confirmar a suspeita de um câncer. Possui uma estrutura episódica e uma divisão em capítulos, cujo ponto de vista oscila entre Cléo e os demais personagens com os quais encontra. Esses capítulos auxiliam na compreensão da autoconsciência crescente da protagonista, que passa de objeto do olhar ao sujeito que olha, como uma dramatização do visual. O filme combina uma descrição quase documental da vida cotidiana parisiense com uma iconografia da feminilidade e, como resultado, produz um reconhecimento de questões representacionais como parte do tecido social mais amplo. Assim, uma

perspectiva feminista está inserida não apenas no assunto (conteúdo), mas também nos próprios meios de representação (forma)⁶.

Por sua constituição episódica, envolvendo um misto de documentário e ficção, que abrange uma reflexão acerca da imagem da mulher no cinema, *Cléo das 5 às 7* é um exemplo do que viria a ser considerado um contracinema feminista vinte anos depois.

As linhas gerais desse tipo de cinema foram traçadas pela primeira vez por Laura Mulvey. Em seu referenciado texto *Prazer visual e cinema narrativo* (1975), a autora sugere que o prazer visual no cinema narrativo depende da representação da figura da mulher. Sua crítica ao sistema patriarcal da representação se baseia no fato de que a divisão entre ativo/olhar vs. passivo/olhado é sempre delineada em termos de posições masculinas e femininas: a masculinidade confere o poder do olhar e o controle sobre os eventos narrativos, enquanto a feminilidade consigna a mulher a uma posição de objeto de desejo. Nesse sentido, o sujeito tanto da narrativa quanto do espetáculo é masculino, enquanto que o objeto de ambos é sempre definido como feminino.

Segundo Mulvey, o cinema narrativo é constituído por um revezamento de três trajetórias articuladas da visão: da câmera ao evento profílmico; entre personagens na diegese; e do espectador à tela; que faz coincidir o controle do personagem masculino sobre o objeto feminino com o poder de visão do espectador sobre as imagens exibidas. Sua proposta é que, ao fornecer distanciamento textual, isto é, momentos que colocam em primeiro plano o processo do olhar e apontam para a natureza construída do mundo cinematográfico, o contracinema feminista pode destacar e, portanto, problematizar os mecanismos voyeurísticos e fetichistas nele envolvidos⁷.

É isso que faz Agnès Varda em *Cléo das 5 às 7*. Na síntese de Flitterman-Lewis,

⁶ Para uma análise mais detida de *Cléo das 5 às 7* e de *Sem teto nem lei*, cf. FLITTERMAN-LEWIS, 1990.

⁷ Mulvey foi criticada por sua visão polarizada dos papéis de gênero no cinema narrativo e reviu sua posição posteriormente em *Afterthoughts on "Visual Pleasure and Narrative Cinema" Inspired by *Duel in the Sun* (1946)*, texto publicado em 1981. Para mais informações acerca deste debate, cf. FLITTERMAN-LEWIS, 1990 e VEIGA, 2019b.

Ao focar em uma personagem que faz a transição de objeto a sujeito do olhar, Varda combina uma intenção feminista explícita com uma interrogação de processos textuais, pois enquanto há um esforço consciente de sua parte para explorar a imagem da mulher como uma construção social, ao mesmo tempo, o filme-texto produz uma crise na representação, pois a heroína luta pela autoria de sua própria imagem (FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 38, tradução nossa).

A trajetória da protagonista participa do distanciamento textual operado no filme, que promove uma espécie de desnudamento cinematográfico, com um conjunto de estratégias como a ênfase na estrutura episódica e a mescla entre cenas documentais do cotidiano parisiense e uma iconografia particular do feminino.

Especificamente, a desmontagem do clichê da bela e jovem cantora, que passa a encarar a possibilidade de um câncer, atribui-lhe um caráter feminista singular em relação ao trabalho de seus pares. A atriz Corinne Marchand (1937) encarna uma protagonista absolutamente distinta da órfã Juliette, protagonizada por Brigitte Bardot (1934) em *E Deus criou a mulher* (1956), de Roger Vadim, filme que inaugurou uma iconografia do feminino bastante explorada. Diferentemente da volátil Juliette, que é constantemente objetificada pelos homens da vila onde mora e até mesmo agredida fisicamente por seu marido, Cléo pouco a pouco reconhece a importância de desvincular sua imagem do olhar alheio para depois disso aprender a reconhecer-se, bem como a reconhecer os outros. A transformação de objeto olhado para sujeito que olha é refletida nas relações que Cléo estabelece com os demais personagens ao longo da narrativa.

Um claro contraste pode ser percebido entre sua relação com a assistente Angèle (Dominique Davray, 1919-1998) e o namorado José (José Luis de Vilallonga, 1920-2007) na primeira parte do filme e sua relação com a amiga Dorothee (Dorothee Blanck, 1934-2016) e o soldado Antoine (Antoine Bourseiller, 1930-2013) na segunda parte. Para Angèle, Cléo é uma garota mimada e incapaz. Para José, uma espécie de boneca. Cléo se vê a partir dos seus olhares e se comporta de acordo com suas expectativas. Após um momento de virada, cena na qual ensaia uma nova canção intitulada *Sans toi* (sem você), ela finalmente encara a possibilidade do câncer se tornar uma realidade que a deixe

“só, feia e pálida” e, a partir desta aceitação, passa a ver-se e a ver os outros de outro modo⁸.

Cléo encerra o ensaio, sai para caminhar e vai ao encontro de Dorothée, uma amiga que trabalha como modelo nu, com quem partilha a notícia do possível câncer. Dorothée introduz a ideia de nudez no filme, que será retomada por Antoine. Diferentemente de Cléo, ela não receia expor seu corpo para artistas, pois não se identifica com qualquer ideia que possam ter dela. A relação de Cléo e Dorothée é de mútua admiração e amizade. Cléo se inspira na disponibilidade de Dorothée em expor-se nua literal e metaforicamente, tanto na conversa entre as duas quanto no relacionamento entre ela e seu namorado, Raoul, que, ao contrário do que José faz com Cléo, não a objetifica.

Posteriormente, conhece Antoine, homem prestes a partir para a Argélia que a acolhe neste delicado momento de espera pelo resultado do exame. Como soldado que já aceitou a possibilidade da morte decorrente de sua participação na guerra, Antoine se encontra disponível para esta fugaz mas intensa amizade que se forma entre eles. Distintamente de Dorothée, seu desnudamento não é literal, mas metafórico-existencial, e é este desnudamento que faz com que Cléo também se disponha a desnudar-se diante dele. Em uma linha interpretativa similar, Flitterman-Lewis observa:

Em última análise, a base social do auto-reconhecimento de Cléo encontra sua melhor expressão na relação que ela desenvolve com Antoine. Essa relação é estabelecida como um tipo de compartilhamento recíproco, humano e não objetificante, desconhecido para Cléo no início do relacionamento. Como a imagem fetichizada, estereotipada e convencional da beleza feminina, Cléo só conseguia se envolver com os homens em termos concomitantes a essa imagem. Mas Antoine apresenta uma modalidade diferente de relação. [Para Varda:] “Com ele Cléo pode ser ela mesma. Não é a grande paixão. É simplesmente um diálogo entre um homem e uma mulher que pode facilitar a compreensão mútua e talvez o amor” (FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 278-279, tradução nossa).

É assim, portanto, que *Cléo das 5 às 7* constitui um contracinema feminista. O distanciamento textual ou desnudamento cinematográfico revela os mecanismos da construção do filme, entre a construção e desconstrução de certa

⁸ A letra de *Sans toi* foi escrita por Varda, e a música, composta por Michel Legrand (1932-2019), que também interpreta o músico Bob.

iconografia do feminino e o processo de autoconsciência da protagonista. O desnudamento literal constitui imagens de uma mulher (Dorothee) que aceita e revela seus desejos. E, finalmente, o desnudamento metafórico-existencial consiste na construção de relações recíprocas entre mulheres e entre homens e mulheres, que se disponibilizam para a amizade e para o amor.

Imagens do desnudamento em *Sem teto nem lei*

Algo análogo pode ser percebido em *Sem teto nem lei* (1985), que, assim como *Cléo das 5 às 7*, foi aclamado pela crítica feminista – Flitterman-Lewis chegou até mesmo a considerá-lo uma espécie de *remake* do primeiro pelo foco de ambos no exame da produção de imagens de mulheres, assim como na sua desconstrução (FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 32). Trata-se de um *road movie* em *flashback* que investiga os dias que antecederam a morte da andarilha Mona (HAYWARD, 2000). Sua forma, contudo, difere das convenções desse gênero, pois não consiste em uma narrativa tradicional, com uma ficção pautada na causalidade linear, em uma teleologia em torno de uma fonte enunciativa singular (protagonista). Ao contrário, *Sem teto nem lei* é estruturado por uma narração episódica não linear, fragmentada no tempo e no espaço, em diálogo com os depoimentos realizados por aqueles que encontraram Mona antes de seu falecimento. Além dos depoimentos, há também uma história paralela que pouco a pouco estabelece a conexão entre personagens a princípio distantes.

O filme possui uma abertura, acompanhada pela música-tema composta por Joanna Bruzdowicz (1943-2021), na qual um catador campestre acha o corpo desfalecido de Mona. Essa música retornará em doze planos-sequência em *travelling* da direita para a esquerda que acompanham caminhadas da protagonista e traçam seu progresso de uma andarilha triunfante a uma sem teto faminta, suja e congelada.

Compreenderemos sua trajetória a partir dos testemunhos proferidos por atores profissionais e não profissionais, captados de formas diversas, os quais, por esse motivo, embaralham as impressões que extraímos de documentários e ficções. Há depoimentos captados em primeiro plano com endereçamento indireto, como conversas entre personagens na diegese; outros

captados em primeiro plano com endereçamento direto, como testemunhos documentais, que operam a quebra da quarta parede nas ficções; e ainda outros captados em primeiro plano com endereçamento direto modificado, caracterizado por um formato fronteiro dos dois primeiros, em que o personagem fornece seu testemunho em uma conversa com outro personagem na diegese, cujo corpo aparece apenas parcialmente na tela, dando a impressão de um duplo endereçamento, ao mesmo tempo para esse personagem e para o espectador.

O mosaico de testemunhos irregulares combinado com a ausência de qualquer explicação proferida por Mona compõe um “retrato impossível” da personagem. Não há qualquer aprofundamento psicológico em relação à protagonista interpretada por Sandrine Bonnaire (1967), o que impossibilita a identificação do espectador e mantém uma distância crítica que promove um constante exercício de questionamento. Assim, ao invés de acessarmos a verdade de Mona, somos provocados diante da integração de implausibilidades narrativas produzidas pela contradição entre os depoimentos e entre eles e as imagens da reconstituição fictícia do seu percurso.

No final das contas, o filme não é sobre Mona, mas sobre o “efeito Mona”, isto é, sobre o que a protagonista sem teto nem lei ocasiona nos demais personagens com os quais encontra e nos espectadores. Varda queria que estes a definissem *vis-à-vis*. Por exemplo, explica: “Você daria uma carona para ela? Você a deixaria dormir no seu carro? Você lhe daria dinheiro?”. Para a diretora, “não é a pergunta, mas o perguntar-se que importa” (VARDA apud FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 221).

Todos os recursos empregados para gerar esse processo reflexivo diante das imagens constituem-no como um exemplar do contracinema feminista, pois desnudam processos por meio dos quais o filme é construído e, ao fazer isso, trazem à superfície problemas sociais implicados na formação e interpretação de imagens de mulheres.

Para a vasta maioria das mulheres que encontram Mona, o que se destaca é sua liberdade, a qual será posta em questão em momentos de desamparo, quando sente fome ou frio, e no seu encontro com homens que majoritariamente tendem a controlá-la ou objetificá-la e até mesmo a violentá-

la. No entanto, o filme não é feito exclusivamente de maus encontros. Assim como em *Cléo*, outras relações entre mulheres e entre homens e mulheres são vislumbradas no encontro de Mona com Madame Landier (Macha Méril, 1940) e com Assoun (o ator não profissional Setti Ramdane).

Madame Landier é uma professora universitária que acolhe provisoriamente Mona, apesar do seu fedor e antipatia iniciais. Pouco a pouco, Mona passa a se sentir à vontade com ela, e ambas estabelecem uma relação de amizade ao ponto da protagonista revelar poucas informações sobre seu passado como secretária. Madame Landier se dispõe a estar com Mona e expõe-se em sua nudez no filme, ao fornecer seu depoimento durante o banho, enquanto conversa ao telefone com outra pessoa. A nudez literal não é aqui tematizada, como ocorre em *Cléo das 5 às 7* em relação à Dorothée, mas subjaz uma proposta geral de promoção de um olhar não fetichizado diante do corpo feminino nu. A erótica voyeurista e fetichista da mulher, criticada por Laura Mulvey, é substituída no filme por uma “erótica dispersa do olhar” (FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 243), especialmente vinculada às belas paisagens que Mona atravessa nos doze planos-sequência em *travelling* da direita para a esquerda com a música-tema de Bruzdowicz. Passados alguns dias de convívio entre Mona e Landier, esta se despede daquela, que reage com ironia e agressividade diante do ato de rejeição.

Por sua vez, Assoun é um trabalhador do campo tunisiano, responsável pela poda de vinhedos no inverno, com o qual Mona estabelece contato ao pedir-lhe água. Ao saber que ela mora na rua, Assoun a convida para ajudá-lo em seu trabalho e lhe propõe abrigo em sua casa, uma humilde moradia compartilhada pelos trabalhadores do vinhedo, imigrantes marroquinos que, durante as férias, viajam para visitar suas famílias. Mona passa calmos dias ao seu lado. Eles vagam, trabalham e realizam refeições juntos. Tudo parece perfeito até o momento em que os demais trabalhadores retornam e exigem a saída de Mona por “razões culturais e religiosas” (VARDA, 1998, p. 173). Sem opção, Assoun se despede dela, e Mona mais uma vez reage com raiva diante da rejeição. O personagem aparece posteriormente no filme em um silencioso depoimento (que é ao mesmo tempo um retrato) frontal em primeiro plano, revelando uma triste saudade. Ele cheira o lenço vermelho deixado para trás por Mona e logo

depois nos interpela diretamente com o olhar. Essa ação corresponde a um importante gesto no filme, pois, diferentemente dos demais personagens que se incomodam com o fedor de Mona, Assoun lhe demonstra ternura. Seus sentimentos são correspondidos por ela, que, questionada pela dona da pensão acerca de sua relação com Assoun, um homem “sujo”, responde afirmando-lhe que seus olhos são bondosos.

É possível compreender a relação de Madame Landier e Assoun com Mona em analogia com a relação de Dorothée e Antoine com Cléo. Em ambos os casos, esses relacionamentos representam outras formas de relação entre mulheres e entre homens e mulheres, distintas dos clichês de objetificação. É isso que compõe o desnudamento metafórico-existencial: essas trocas são possíveis apenas à medida que um se expõe para o outro reciprocamente e em sua fragilidade.

Tendo isso em vista, não parece coincidência o fato de ambos os filmes tematizarem a finitude. Em *Cléo*, a morte é uma possibilidade. Sempre à espreita, é anunciada pelo câncer e pela guerra. Em *Sem teto*, é uma certeza. Mona faleceu, e o filme consiste em uma investigação de seus últimos passos, visando esclarecer as razões do óbito. No primeiro, a angústia diante da finitude leva Cléo a rever sua relação consigo e com outros, para então abrir-se a novas perspectivas e acontecimentos. No segundo, o fechamento de Mona em si mesma a leva ao triste destino temido por Cléo. Ela morre “só, feia e pálida”. Assim, *sans toit* (sem teto) torna-se sinônimo de *sans toi* (sem você) (SERCEAU, 2009). Varda destaca deste modo o caráter dialógico da existência. Nesse sentido, as caminhadas de Cléo e de Mona delineiam trajetórias inversas. Cléo se abre para o encontro com o outro. Mona se fecha.

Imagens do desnudamento em *Uma canta, a outra não*

Este caráter dialógico também é ressaltado em *Uma canta, a outra não* (1976). O filme é sobre a amizade entre Pomme (Pauline) e Suzanne, jovens conhecidas desde a época do colégio que se aproximam quando a primeira auxilia a segunda em um momento de precisão. Aos vinte e dois anos, Suzanne (Thérèse Liotard, 1946) se descobre grávida pela terceira vez e se vê

impossibilitada de cuidar de mais uma criança. O pai de seus filhos, Jérôme (Robert Dadiès), com dificuldades financeiras e casado com outra mulher que não lhe concede o divórcio, pouco a ajuda. Em vista disso, Pomme (Valérie Mairesse, 1954) providencia o dinheiro necessário para que Suzanne realize um aborto seguro na Suíça, já que naquela época o procedimento era ilegal na França. Este acontecimento serve de estopim para que uma amizade entre as duas se estabeleça e se desenvolva ao longo de anos em que ambas seguirão separadas em suas jornadas.

Jérôme se suicida, e Suzanne volta para a casa de seus pais em uma humilde área rural da França. Eles a recebem com seus filhos a contragosto, e pouco a pouco ela consegue melhorar sua condição financeira trabalhando. Em uma trajetória bastante distinta, Pomme sai da casa de seus pais aos dezessete anos para seguir sua inclinação artística como atriz e cantora.

Dez anos depois, Suzanne e Pomme se reencontram em um protesto contra a condenação de uma mulher que realizou um aborto – trata-se de uma remissão ao famoso julgamento de Bobigny, que ajudou a descriminalizar o procedimento na França em 1972; Gisèle Halimi, advogada de defesa do caso, inclusive participa do filme atuando como ela mesma em uma cena na qual solicita que os policiais liberem o público para o pronunciamento da sentença⁹. Neste momento, Suzanne trabalha em uma clínica de planejamento familiar, goza de autonomia financeira e vive tranquilamente com seus dois filhos adolescentes – Marie e Mathieu. Por sua vez, Pomme se dedica às artes e namora Darius (Ali Raffi, 1939), um iraniano que conhece em uma viagem a Amsterdã

⁹ O seguinte comentário de Varda elucidava os transbordamentos de eventos factuais em sua ficção: “Estou lidando com imagens, imagens de mulheres, e concebo o filme como uma pintura com pano de fundo e primeiro plano. Em primeiro plano estão as figuras das duas mulheres, enquanto que o pano de fundo é um documentário muito especial e específico sobre as leis e instituições relativas aos direitos das mulheres na França entre 1962 e 1976. Em 1962, [...] o aborto era muito difícil, era ilegal, mas, se você tivesse dinheiro, poderia ir à Suíça. Caso contrário, era muito perigoso. Um homem não poderia reconhecer uma criança se ele e a mãe não fossem casados. Depois de muitas lutas, nas quais trabalhei – o manifesto sobre o aborto, as manifestações, os julgamentos –, finalmente, em 1972, uma garota foi absolvida de acusações criminais após ter feito um aborto, e agora algumas leis foram alteradas. O aborto atualmente é possível, a pílula está disponível e assim por diante” (VARDA apud KLINE, 2018, p. 95, tradução nossa). Ao mencionar o “manifesto sobre o aborto”, Varda se refere à declaração publicada em 5 de abril de 1971 no número 334 da revista *Le Nouvel Observateur* e assinada por 343 mulheres, dentre as quais estavam figuras como ela e a filósofa Simone de Beauvoir, que afirmavam já terem feito abortos. O objetivo da iniciativa era estimular o debate público sobre a legalização do procedimento na França.

na qual realiza um aborto. Este reencontro marca uma espécie de momento de virada, no qual o primeiro arco melodramático do filme é finalizado e ele passa a constituir um musical mais dinâmico. A primeira parte, mais melancólica, possui trinta minutos de duração; enquanto que a segunda parte, mais vívida, corresponde à uma hora e meia.

O reencontro das amigas acontece quando Suzanne reconhece Pomme, que se destaca da multidão em protesto ao cantar *Meu corpo é meu* (*Mon corps est à moi*). Composta por Varda, a letra diz:

Não é mais o papai (*Ce n'est pas plus papa*)
seja o papa ou o rei (*Que le Pape ou le roi*)
o juiz ou o doutor (*Le juge ou le docteur*)
ou o legislador (*Ou le législateur*)
que farão as leis para mim (*Qui me feront la loi*)
Biologia não é destino (*Biologie n'est pas destin*)
e a voz do papai não vale mais nada (*Et la voix de papa ne vaut plus rien*)

Meu corpo é meu (*Mon corps est à moi*)
e sou eu quem sabe (*Et c'est moi qui sait*)
se eu quero ou não (*Si je veux ou pas*)
dar à luz (*Mettre bas*)
Fazer ou não fazer (*Faire en ce bas-monde*)
crianças neste mundo (*Des enfants ou pas*)
ser plana ou redonda (*Être plate ou ronde*)
a escolha é minha (*J'ai le choix*)
Meu corpo é meu (*Mon corps est à moi*)
Meu corpo é meu (*Mon corps est à moi*)

A música, composta por François Wertheimer, é breve, mas nem por isso menos importante para determinar o tom do filme. A letra é acompanhada por um instrumental alegre com um único violão e gaita. Por um lado, a canção revela a esperança das mulheres na história, que protestam pela autonomia de seus corpos; por outro, a insuficiência das leis relativas aos seus direitos (neste caso, reprodutivos). A autonomia sobre o próprio corpo é uma questão central para Varda, explicitada neste e nos demais filmes que compõem seu contracinema feminista aqui delineado. O problema está presente na investigação de Cléo por desenvolver um olhar próprio diante de si mesma, no esforço de Mona por vagar em liberdade custe o que custar, nas trajetórias pessoais de Pomme e Suzanne, e mesmo nas palavras proferidas pelo grupo de mulheres que aparece em *Resposta das mulheres*, revelando incômodos e demandas relativas à sua existência.

Daí em diante, acompanharemos suas trajetórias por meio de uma troca de correspondências e eventuais encontros. Elas serão marcadas por seus dramas pessoais e pelos números musicais de Pomme com o grupo Orchidée. O aspecto dialógico se manterá ao longo de todo filme, tematizado nas relações entre elas, delas com outros e até mesmo entre o filme e o espectador. Assim como nos dois filmes anteriormente comentados, a nudez de Suzanne e Pomme, tanto literal quanto metafórico-existencial, aparece integrada à história e se apresenta de modo distinto a depender da personalidade das protagonistas e das ocasiões em que se manifestam.

Dois exemplos possibilitam uma melhor compreensão desses pontos. Na primeira parte do filme, Jérôme pede para que Pomme pose para ele. Fotógrafo habituado a retratar mulheres, ele se depara com um incômodo enorme ao perceber que o retrato de Pomme lhe escapa. Pomme posa vestida e nua. Jérôme a fotografa de diferentes modos. Mesmo assim, ela se mantém misteriosa para ele, não em qualquer sentido sexual, mas metafórico-existencial. Diferentemente das demais mulheres por ele fotografadas (Suzanne inclusa), consideradas tristes por Pomme, ela apresenta algo desconhecido, uma alteridade da qual ele não consegue se aproximar. Em certo sentido, esta cena antecipa algo posteriormente desenvolvido em *Sem teto nem lei*, já que o retrato impossível de Mona advém da dificuldade que temos em compreendê-la a partir dos testemunhos, que revelam mais dos depoentes do que dela. Nesta cena de *Uma canta, a outra não*, vislumbramos mais de Jérôme do que de Pomme e depois entendemos que a tristeza percebida nas mulheres por ele fotografadas é uma espécie de reconhecimento de sua própria e intensa melancolia, materializada tragicamente no posterior suicídio.

O abatimento de Jérôme é anunciado desde a primeira cena do filme, que contempla a exposição de seus retratos, dentre os quais se encontra o de Suzanne, reconhecida e procurada por Pomme a partir daí. A música que a acompanha é uma melancólica composição feita também por François Wertheimer¹⁰. Embora não constitua um número musical, ela caracteriza o arco

¹⁰ Wertheimer assina outras canções compostas para o filme, cujas letras foram escritas pela própria Varda, tais como *Mon corps est à moi*, *Amsterdam-sur-eau*, *Sera-ce un garçon* e *La femme bulle*. Esta foi feita em parceria com o grupo Orchidée (Joëlle Papineau, Micou Papineau, Doudou

melodramático que compõe a primeira parte do filme. É nesta fase que Pomme e Suzanne se reencontram e se tornam amigas – uma vez mais, vale destacar, em um momento de exposição e acolhimento de fragilidades, assim como ocorre com Cléo e Mona nas trocas com Dorothée, Antoine, Madame Landier e Assoun.

Outros momentos do filme revelam um tipo distinto de relação entre nudez literal e metafórico-existencial. Tanto Suzanne quanto Pomme aparecem parcialmente nuas, assim como seus companheiros, em momentos de intimidade dos casais. Dividindo não apenas a cama, mas suas vidas, Pomme e Darius, Suzanne e Pierre Aubanel (Jean-Pierre Pellegrin), médico com quem se casa em uma fase mais madura da vida, são retratados em suas camas, em compartilhamentos recíprocos e não objetificantes – algo em certo sentido semelhante ao encontro de Cléo com Antoine e de Mona com Assoun.

À primeira vista, *Uma canta a outra não* pode ser considerado tradicional em termos de estrutura discursiva, se comparado com *Cléo das 5 às 7* e *Sem teto nem lei*. No entanto, uma análise mais cuidadosa revelará seu caráter autoral e reflexivo, especialmente nos números musicais, os quais adotam estratégias brechtianas que produzem efeitos de distanciamento/estranhamento (*Verfremdungseffekt*)¹¹.

Greffier), responsável integral por outras canções, como os temas de Suzanne e das amigas, *Je vous salue les Maries*, *Ni cocotte*, *Quand on est presque mère* e *Papa Engels*. Jacques Mercier é outro músico creditado especificamente pela canção *Bubble, bubble gum rock*.

¹¹ Para Flitterman-Lewis (1990, p. 215), os filmes de Varda sugerem questões centrais para qualquer formulação de um contracinema feminista, pois levantam a questão de como definir precisamente o “feminismo” de uma obra. Contudo, apresentam problemas ou incoerências, se considerados a partir do debate entre o essencialismo feminino e a resposta a ele formulada pela teoria feminista. “Onde a posição essencialista assume que uma natureza feminina fundamental preexiste tanto na linguagem quanto na cultura, a teoria feminista afirma que apenas uma análise sustentada nas construções de gênero – um questionamento de sua produção e representação no discurso – pode levar a uma compreensão da especificidade feminina (não da essência). Logicamente, um filme que subscreve a posição essencialista colocará suas imagens como, de alguma forma, transmitindo a “verdade” de mulheres reais, enquanto a teoria feminista do cinema necessariamente postula que essa “verdade” é (sempre já) produzida em e por discursivos complexos e práticas culturais. Quando os filmes de Varda são vistos em termos desses argumentos, surge uma contradição básica: enquanto *Uma canta, a outra não* expressa um conteúdo assertivamente feminista por meio de meios cinematográficos bastante tradicionais, [*Cléo das 5 às 7* (1962), *As duas faces da felicidade* (1965) e *Sem teto nem lei* (1985)] [...] fazem a crítica e a análise da linguagem cinematográfica uma parte fundamental de suas estruturas discursivas e, assim, desafiam noções essencialistas de uma natureza feminina preexistente” (FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 216, tradução nossa). Quase vinte anos depois dessas formulações, Rebecca DeRoo desenvolve o argumento de Flitterman-Lewis com concordâncias, em relação ao filme *As duas faces da felicidade* (1965), e discordâncias, em relação ao trabalho com

De princípio, o filme desloca um importante clichê dos melodramas e dos musicais. A lógica sentimental do encontro, desencontro e reencontro feliz do casal heterossexual é substituída pela história da amizade entre duas mulheres que permanece com um final aberto. Não há julgamentos morais, mas investigações contínuas de formas de viver. Além disso, ao invés de típicos números musicais que oferecem momentos de identificação por meio de entretenimento e escapismo, os números musicais protagonizados por Pomme tematizam polêmicas pautas feministas, como o acesso ao aborto seguro e legal, a gravidez consciente e desejada, e a desigual distribuição do trabalho doméstico entre homens e mulheres. A suave e cômica forma dos musicais contrasta com a aspereza e a seriedade dos assuntos, produzindo estranhamento no espectador¹².

Três números musicais são analisados por Rebecca DeRoo (2018a) a partir do ensaio *O Teatro Moderno é o Teatro Épico*, de Bertold Brecht¹³. O primeiro, *Amsterdã sobre o mar* (*Amsterdam-sur-eau*), compõe a viagem que Pomme faz para a realização de um aborto, na qual conhece Darius. A sequência consiste em uma espécie de lembrança do trauma pela personagem, que cria uma narração imaginária por meio da qual contaria o que ocorreu a Suzanne. Certo tom idealizador das imagens clichês de uma viagem romântica pelos canais de Amsterdã, reforçado por uma letra lúdica e ritmada, contrasta com imagens da clínica e das mulheres abatidas, que revelam a gravidade da situação, acompanhadas por uma música lenta e com momentos marcados por tons graves. Imagem, palavra e música competem e não permitem uma visão única e resoluta da situação. Isso produz um deslocamento do foco da identificação emocional com a personagem para a reflexão sobre a realidade social das mulheres que saíam da França para realizar abortos seguros e legais¹⁴.

a estrutura discursiva de *Uma canta a outra não*. Subscrevo a posição de DeRoo e busco desenvolver uma relação entre ambas as autoras ao delinear os traços do contracinema feminista de ficção de Agnès Varda. Acerca de *As duas faces da felicidade* (1965), conferir o estudo de DeRoo “*Filmic and feminist strategies: questioning ideals of happiness in Le Bonheur*” (2018b).

¹² Para mais informações sobre as convenções do gênero musical, cf. ALTMAN, 1989.

¹³ Sugiro a conferência do estudo de DeRoo (2018a) para uma análise pormenorizada desses números musicais, incluindo a reprodução das letras escritas por Varda. Como esse trabalho já foi realizado pela autora, neste texto farei uma descrição sintética, tendo em vista o objetivo geral de caracterização do contracinema feminista de Varda a partir das imagens do desnudamento.

¹⁴ DeRoo (2018, p. 77) explica que os abortos em Amsterdã podiam ser realizados sob os auspícios do Movimento pela Legalização do Aborto e da Contracepção, do qual Varda

O segundo, *A mulher bolha* (*La femme bulle*), consiste em um mix de apresentações de Pomme com o grupo Orchidée, que propõem uma reflexão acerca da gravidez consciente e desejada. O caráter de dispositivo das apresentações é ressaltado, ao mostrar os elementos e recursos que constroem a *mise-en-scène* teatral. Assim, em um afastamento do gênero musical, vemos os ajudantes de palco e a interação entre as artistas e o público. Em uma dessas interações, uma mulher na plateia interrompe a canção de Pomme com uma pergunta, que lhe é respondida. Desta forma, o filme insere visões diversas e até contrárias sobre o mesmo assunto, fomentando o debate acerca da escolha pela gravidez e pela maternidade. Ademais, a audiência é composta por atores não profissionais, e suas reações são incluídas na sequência, provocando os espectadores a pensar sobre seu próprio papel em relação ao filme.

O terceiro e último número musical analisado por DeRoo é *Papa Engels*. Consiste em um breve esquete que fornece o arcabouço político e teórico para a compreensão das situações que as protagonistas enfrentam na narrativa. *Tempos Modernos* (1936) de Charles Chaplin é rememorado em uma paródia que ressalta a desequilibrada divisão do trabalho doméstico entre homens e mulheres. Pomme e um membro temporário da trupe Orchidée (protagonizado pelo compositor e músico François Wertheimer, 1947) interpretam dois trabalhadores. Na linha de montagem, ambos desempenham funções análogas. Quando voltam para casa, o homem descansa, e à mulher cabe realizar as tarefas de cuidado do lar e dos filhos¹⁵. É por isso que, em uma letra irônica e bem-humorada, as integrantes do grupo Orchidée cantam que, “como já dizia Friedrich Engels, na família de hoje em dia, o homem é o burguês, e a mulher é a proletária”. Esta sátira fornece comentários sobre a narrativa fílmica, ilustrando as responsabilidades domésticas esperadas que Pomme e Suzanne assumam.

participou. Ao invocar o grupo dentro do filme, a cineasta torna visível essa organização feminista, que buscava mudar o sistema legal francês em relação ao oferecimento do aborto, seguro e legal, às mulheres.

¹⁵ DeRoo (2018, p. 79, tradução nossa) esclarece que: “O cenário diante do qual a produção de mímica dos performers empresta seu ícone é uma fábrica de cartazes de ativistas que circulou por toda a França em maio e junho de 1968 para protestar contra a opressão dos trabalhadores sob o capitalismo, sinalizando imediatamente esse contexto político. Varda amplia as questões levantadas pelas ativistas de 68 com uma crítica feminista ao trabalho doméstico, participando dos esforços do Movimento de liberação das mulheres (*Mouvement de libération des femmes*), para chamar a atenção para a divisão de gênero do trabalho doméstico não remunerado.”

Ainda, o esquete é especialmente relevante se pensado em relação ao papel desempenhado pelas mulheres no melodrama. Segundo Jean-Marie Thomasseau:

No melodrama clássico, a mulher é a encarnação das virtudes domésticas. Da sanfoneira Fanchon até Jeanne Fortier desenha-se, ao longo do século dezenove, um retrato da mulher exemplar suportando, com toda a coragem, ultrajes e afrontas. A heroína do melodrama é a esposa, mas é sobretudo a mãe que algo ou alguém separa de seus filhos. Belas, bondosas, sensíveis, com uma inesgotável aptidão para sofrer e para chorar, elas sofrem uma dupla submissão, filial e conjugal, e as consequências de atos irreparáveis: maldições paternas, violações, casamentos secretos... Em geral elas superam os homens em devotamento e generosidade [...] e é apenas em 1815 que começarão a aparecer as paixões devastadoras e os adultérios femininos (THOMASSEAU, 2005, p. 42-43).

As considerações de Thomasseau acerca do melodrama clássico teatral permitem uma melhor compreensão da articulação realizada em *Uma canta, a outra não* entre o melodrama e o musical no cinema. Tal como comentado por DeRoo (2018, p. 71), a relação entre esses gêneros considerada incongruente pela crítica na verdade consiste em uma qualidade vinculada ao efeito de estranhamento que a cineasta buscava ocasionar nos espectadores.

Os números musicais analisados pela autora, assim como *Meu corpo é meu*, que ela curiosamente não comenta em seu estudo, demonstram que, como ocorre em *Cléo das 5 às 7* e em *Sem teto nem lei*, há um notável trabalho com a estrutura discursiva em *Uma canta, a outra não*. Especificamente, Varda desnuda convenções do melodrama e do musical, gêneros tradicionalmente considerados mais aptos a atrair o público feminino, com quem queria dialogar. Ao invés de sentimentalismo e foco no romance heterossexual, *Uma canta, a outra não* envolve criticamente o espectador por meio da apresentação da vida de duas amigas, que revelam diferentes modos de vida, e de estratégias discursivas que produzem estranhamento, propiciando a reflexão acerca dos problemas que enfrentam especificamente por serem mulheres.

Suzanne e Pomme são, ao mesmo tempo, semelhantes e distintas. Semelhantes em suas existências, marcadas por experiências análogas relativas aos seus corpos e possibilidades de atuação no mundo, em relacionamentos íntimos e ações públicas. Distintas em suas personalidades e trajetórias pessoais.

Não à toa, o título sintetiza essa dialética, também produzida entre as protagonistas Cléo e Mona: uma canta, a outra não. Diante dessas diferenças entre as personagens dos três filmes analisados, Varda não propõe uma resolução, julgamento moral ou escala de valores. Pelo contrário, ressalta múltiplas formas de existência, proposta esclarecida e sintetizada no cinepanfleto que antecedeu seu melodrama musical.

Imagens do desnudamento em Resposta das mulheres: nosso corpo, nosso sexo

Resposta das mulheres: nosso corpo, nosso sexo (1975) é um cinepanfleto de apenas oito minutos, constituído como uma resposta à pergunta “O que significa ser mulher?” (Qu’est-ce qu’être femme?), feita por Sylvie Genevoix e Michel Honorin para Agnès Varda, Coline Serreau e Nina Companeez, relativa ao programa de televisão F comme Femmes (algo como “M de mulheres”) do canal Antenne 2 (VARDA, 1998, p. 113, 252). Ele possui uma estrutura episódica que, em cinco atos, delinea as provocações que guiam a reflexão proposta. Os episódios iniciam com placas transparentes, seguradas por mulheres que protagonizam o filme e que parecem atrizes não profissionais, nas quais é possível ler os títulos escritos em branco. Essa forma de apresentação complementa as aparentes claquetes que, entre uma fala e outra, desnudam as marcas da manufatura do filme.

Seu início e alguns momentos intermediários são marcados por uma canção cantarolada por Varda, que, embora não conste nos créditos, remete à fuga em dó menor do primeiro livro de O cravo bem temperado (Das wohltemperierte Klavier, BWV 846-893), de Johann Sebastian Bach. O cravo bem temperado é uma coleção de prelúdios e fugas para teclado que possui duas partes. A primeira foi finalizada em 1722, e a segunda, em cerca de 1740. Cada parte possui vinte e quatro prelúdios e fugas, um prelúdio e uma fuga em cada uma das doze tonalidades maiores e menores. Tal como esclarecem Donald J. Grout e Claude V. Palisca (2001, p. 445): “As fugas, maravilhosamente variadas nos temas, na textura, na forma e no tratamento, constituem um verdadeiro compêndio de todas as possibilidades de escrita fugada e monotemática.” A

alusão a um trecho desta coleção pode sugerir que as tonalidades variadas em Bach correspondem às distintas respostas acerca da questão que guia o cinepanfleto. Assim como não há um único tom em *O cravo bem temperado*, não há uma única mulher, mas diferentes configurações possíveis, cujas qualidades serão atribuídas na relação com as demais. Varda não faz exatamente um compêndio de todas as possibilidades de ser mulher, mas sugere diferentes formas de existência.¹⁶

O primeiro ato propõe já no título a questão “O que é ser mulher?”. A resposta é esboçada pela sugestão de que ser mulher significa ter um corpo de mulher. Imagens de diferentes mulheres são colocadas em paralelo – desde uma bebê nua, passando por uma jovem loira também despida, até retratos em primeiro plano de mulheres de diferentes idades. O que pode parecer uma definição essencialista à primeira vista na verdade consiste em um manifesto contra a objetificação do corpo feminino, que depende da sua fragmentação em partes mais ou menos fetichizadas.

Os atos seguintes prosseguem a elaboração da resposta à pergunta feita pelo canal de televisão. O segundo se chama “A mulher”. Nele, a jovem loira reaparece listando qualidades geralmente atribuídas às mulheres, como se fosse possível considerá-las todas iguais, divididas entre a adequação e a inadequação a determinados parâmetros. Enquanto fala, ela se dirige diretamente para o espectador e vai ao encontro de um grupo de mulheres, que igualmente olham para a câmera. Juntas, elas riem dessa suposição.

O terceiro ato complementa o segundo. Desde o título, “As mulheres”, trabalha a impossibilidade de formular uma única resposta à questão, substituindo a forma singular do substantivo pela plural. Neste momento, dois elementos são adicionados. Um grupo de três jovens, duas crianças, uma menina e um menino, e uma adolescente, e um grupo maior de homens de diferentes idades. Estes, assim como as mulheres e mesmo as crianças, não são tratados como personagens particulares, mas enunciações coletivas que sugerem certas

¹⁶ Claudia Gorbman (2008, p. 1) considera Varda uma amante da música (“*mélomane*”) que a inclui como parte de sua visão autoral e muitas vezes como elemento estrutural dos filmes. Apesar de não constar nos créditos, a remissão a Bach é coerente com o uso que a cineasta faz do repertório da música clássica em sua filmografia. Acerca deste tema, cf. ALVIM, 2017.

formas de compreender o mundo – o mesmo vale para uma voz over masculina que interpela as mulheres no último ato. Neste caso, a tradicional “voz de Deus” dos documentários remete aqui à própria sociedade patriarcal. O grupo de homens interpela as mulheres, que lhe devolvem o olhar e a palavra, com a exposição de suas demandas. A adolescente no grupo de jovens sugere novas formulações para o futuro, ao endereçar-se diretamente para o espectador e repetir algumas vezes que “Agora isso irá mudar” (*Maintenant ça va changer*).

O quarto e penúltimo ato se chama “Todas as mulheres querem ser mães?”. É constituído pela contraposição de visões e desejos divergentes em relação à maternidade. Algumas mulheres querem ser mães, outras não. Algumas posam nuas, outras não. Uma mulher grávida fala, despida e sorridente, que se sente plena e desejável. A nudez feminina não é apresentada aqui de forma fetichista, mas como reflexo do desejo da própria mulher, que pode, mas não precisa, estender-se à gravidez e à maternidade¹⁷.

O quinto e último ato encerra a formulação da resposta à pergunta lançada pelo canal de televisão. Com o título irônico “O que é uma mulher de verdade?”, amarra as provocações pouco a pouco esboçadas nos atos anteriores. Não é possível haver uma única resposta para essa questão, dado que não existe apenas uma única forma “verdadeira” de ser mulher, mas várias – o que reforça a leitura realizada anteriormente acerca da remissão de Varda a *O cravo bem temperado* de Bach. Na síntese da cineasta:

Não se trata de falar da condição feminina, mas de descobrir uma mulher a partir de seu interior, quase fisicamente. Como ela reage ao que a sociedade exige de seu corpo, como ela é vendida, agredida. Meu símbolo é a foto de uma mulher nua, cuja metade do corpo é coberta por um véu. Pois a ideia do panfleto nasceu dessa ambivalência que nos é imposta: duas escolhas contraditórias e paradoxais do ocidente. Por um lado, dizem: “Esconda-se, seja pudica, seja moralmente coberta por um véu, não fale de seu sexo, não afirme seus desejos físicos. Seja mãe, dona de casa e esposa perfeita”. E, por outro lado, exige-se da mesma mulher, dessa outra metade: “Mostre suas pernas para vender meias-calças, mostre seus

¹⁷ Acerca da recepção do filme, Varda relata: “Quando o filme foi transmitido, Antena 2 recebeu cartas de censura. *Como ousamos mostrar, na hora do jantar ou logo depois, uma mulher nua, de pé, de rosto inteiro, grávida e rindo alto?* Na verdade, era a esposa do diretor de fotografia Jacques Reiss, grávida e radiante, nua e dançando. *Este não é um programa para crianças, escreveram eles.* Sugeriu que o canal preparasse uma carta-resposta padrão: Senhora ou senhor, Para sua carta de..., nossa resposta é: Pelo contrário! Por favor aceite etc.” (VARDA, 1998, p. 113, tradução nossa). É curioso notar que a imagem de uma mulher grávida nua, feliz e sorridente, tenha gerado tamanho incômodo na audiência ao ponto de escreverem ao canal de televisão para reclamar.

ombros para vender perfumes. Mostre seu corpo para vender carros” (VARDA apud BORGES *et al.*, 2006, p. 96).

Varda sugere que viver como mulher significa encontrar soluções, individuais e coletivas, para problemas compartilhados vinculados a demandas contraditórias. É assim, portanto, que *Resposta das mulheres* não oferece uma concepção essencialista de mulher quando afirma que ser mulher é viver em/ter um corpo de mulher, mas uma investigação existencial, isto é, vinculada à existência concreta de mulheres que enfrentam problemas íntimos e políticos em uma sociedade patriarcal.

Ao fim do curta, homens e mulheres concordam acerca da necessidade de o amor ser reinventado. A compreensão desse acordo solicita um olhar cuidadoso não apenas para este filme, mas também para os demais analisados. A reinvenção do amor parece passar por outras construções de relacionamentos íntimos e sociais, para os quais o desnudamento metafórico-existencial se torna premissa. Apenas ao considerar a mulher na sua integralidade, isto é, não como objeto de contemplação e fetiche, mas como indivíduo que igualmente olha, deseja e fala, seria possível construir outras formas de relação.

Em “Delírios I” de *Uma estação no inferno* (1873), de Arthur Rimbaud, o esposo infernal diz para a virgem louca que “o amor deve ser reinventado” (RIMBAUD apud AGOSTINHO, 2021, p. 125). Esta solicitação originalmente masculina é retomada por Varda nesse curta que atualiza o legado surrealista à luz das pautas feministas de sua época. Tal como esclarece Alain Badiou, “a proposta central do surrealismo era [...] reinventar o amor. E essa reinvenção era para os surrealistas, indissolavelmente, um gesto artístico, um gesto existencial e um gesto político” (BADIOU; TRUONG, 2013, p. 49). A cineasta faz algo análogo em seu contracinema feminista a partir do entrelaçamento das imagens do desnudamento delineadas. Os desnudamentos literal, cinematográfico e metafórico-existencial atuam de forma complementar em um projeto mais amplo de reinvenção do amor em relações íntimas e sociais. Constituem, por isso, filmes como gestos ao mesmo tempo artísticos, existenciais e políticos em constante desenvolvimento.

Resposta das mulheres, com sua estrutura episódica marcada por subtítulos apresentados pelas próprias atrizes, as enunciações coletivas em endereçamento

direto e a inclusão das claquetes, parece corroborar a ideia de que, assim como um filme é construído, as relações íntimas e sociais também são. Em seu elogio ao amor, Badiou (2013) associa o amor à “cena do Dois”, porque vinculada à existência compartilhada inaugurada pelo encontro e construída na duração entre duas pessoas. Em seu projeto de reinvenção do amor, Varda parece sugerir uma expansão dessa noção para além do Dois. O amor, como a amizade, estaria na base de diferentes cenas entre pessoas diversas, na intimidade e na coletividade. É assim, portanto, que o amor é configurado nas imagens do desnudamento que compõem seu contracinema feminista: pode ser entendido como correspondente à existência compartilhada, construída no encontro com a alteridade, devidamente exposta, reconhecida e acolhida. Neste sentido, o outro (*toi*) passa de mistério absoluto a teto (*toit*), casa que abriga.

Considerações finais

Agnès Varda desempenhou um papel pioneiro na constituição do cinema novo francês, em uma época na qual poucas eram as cineastas atuantes e menos ainda eram as que conseguiam obter o devido reconhecimento de seu trabalho. Sua notabilidade, entretanto, não advém apenas disso, mas da constituição de uma consistente trajetória artística, ao longo de quase setenta anos, que continua a reverberar ainda hoje.

Esta reverberação se deve à inventividade da cineasta, que inspira e intriga artistas e estudiosos. Ela se manifesta em seus filmes por meio do cuidadoso trabalho com a forma artística, a qual incorpora, de diferentes maneiras, uma sólida erudição. O trânsito que faz entre domínios no cinema e entre linguagens artísticas não é fruto do acaso, mas de um consistente trabalho no desenvolvimento de um projeto poético que, à maneira dos surrealistas, integra gestos artísticos, existenciais e políticos.

O contracinema feminista que busquei delinear neste estudo participa desse projeto. Certa vez, Varda declarou:

Encontrar a própria *identidade como mulher* é uma coisa difícil: na sociedade, na vida privada, no próprio corpo. Essa busca de identidade tem um certo significado para uma cineasta: é também a busca de uma *forma de filmar como mulher* [*filmer en femme*] (VARDA

apud FLITTERMAN-LEWIS, 1990, p. 243, tradução e grifos nossos).

Esse comentário lança luz sobre o contracinema feminista de Varda, pois não apenas reflete problemas que ela mesma enfrentou enquanto mulher vivendo em uma sociedade patriarcal, mas também denota uma proposta artística, existencial e política na qual a forma desempenha um papel basilar.

Em acordo com os postulados teóricos que seriam desenvolvidos apenas posteriormente por Laura Mulvey (1975), Varda investigou diferentes formas de filmar desde o início da sua carreira – o que pode ser visto, por exemplo, em *La Pointe Courte* (1954) e em *Cléo das 5 às 7* (1962). “Filmar como mulher” não significava, para ela, aproximar-se de qualquer concepção essencialista, como se houvesse um cinema fundamentalmente feminino, mas de conectar sua trajetória poética à sua trajetória pessoal, enquanto cineasta que enfrentava problemas concretos decorrentes do fato de ser mulher e feminista.

Foi propriamente esta investigação que permitiu que ela constituísse um cinema autoral, com uma pesquisa contínua sobre diferentes modos de utilizar a linguagem cinematográfica e de pervertê-la. Nesta busca, o desnudamento dessa linguagem foi combinado com o desnudamento literal e metafórico-existencial de mulheres (e homens) em estruturas discursivas operadas para desmontar certos clichês, vislumbrar e construir outras formas de visualidade e de vida – o que pode ser observado nos filmes anteriormente mencionados, assim como em *Uma canta, a outra não* (1976) e em *Sem teto nem lei* (1985).

A ênfase na dimensão dialógica da forma tanto na diegese quando fora dela (na relação entre filmes e espectadores) possibilita a caracterização de uma proposta de contracinema feminista, na qual, mais do que falar de si, a cineasta pretende falar com outros. Este deslocamento de ênfase pode parecer apenas um detalhe menor à primeira vista, mas revela grande importância em uma análise mais detida ao ressaltar que a fala sem escuta não produz conversa.

Nesse sentido, é preciso considerar que escutar, longe de um ato passivo, demanda uma disponibilidade e ação laboriosas, que partem do reconhecimento da alteridade, passam pelo silêncio que convida o outro a falar e pelo vazio que pode habitar, e então chegam à possibilidade de troca. Um paciente exercício de escuta é necessário para que haja diálogo, já que a possibilidade da experiência,

do acontecimento e da transformação reside na negatividade da alteridade. (HAN, 2022, p. 123-135) Escutar o outro é a contraparte necessária do falar de si. A dialética entre falar e escutar, assim como olhar e ser olhado, participa desta forma da constituição de relações recíprocas que parecem fundamentar a reinvenção do amor, tal como sugerida em *Resposta das mulheres* (1975).

À luz de Rimbaud e dos surrealistas, o amor nesses filmes de Varda não diz respeito somente à vida privada entre casais, famílias ou à fraternidade religiosa, mas à construção de diferentes formas de relação, na intimidade e em comunidade, pautadas em compartilhamentos recíprocos, fala e escuta. As diferentes modalidades de desnudamento observadas nos filmes analisados participam dessa proposta de reinvenção do amor e assim integram e delineiam seu contracinema feminista.

Referências

AGOSTINHO, L. D. **Desejos ingovernáveis**: Rimbaud e a Comuna de Paris + Uma estação no Inferno. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

ALTMAN, R. **The American film musical**. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

ALVIM, L. B. A música preexistente do repertório clássico em filmes de Agnès Varda dos anos sessenta. **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Curitiba, PR. 04 a 09/09/2017.

BADIOU, A.; TRUONG, N. **O elogio ao amor**. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2013.

BORGES, C.; CAMPOS, G.; AISENGART, I. (org.). **Agnès Varda**: o movimento perpétuo do olhar. Rio de Janeiro e São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2006.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DEROO, R. J. Filmic and feminist strategies: questioning ideals of happiness in *Le Bonheur*. In: DEROO, R. J. **Agnès Varda**: between film, photography and art. Oakland: University of California Press, 2018b, p. 49-69.

DEROO, R. J. Reconsidering contradictions: feminist politics and the musical genre in *L'une chante, l'autre pas*. In: DEROO, R. J. **Agnès Varda: between film, photography and art**. Oakland: University of California Press, 2018a, p. 70-84.

FLITTERMAN-LEWIS, S. **To desire differently: feminism and French cinema**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990.

GORBMAN, C. Varda's music. **Music and the moving image**, v. 1, n. 3, 2008.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2001.

HAN, B-C. Política do eros. In: HAN, B-C. **Agonia do eros**. Petrópolis, RJ, 2018, p. 75-81.

HAN, B-C. Escutar. In: HAN, B-C. **A expulsão do outro: sociedade, percepção e comunicação hoje**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022, p. 123-135.

HAYWARD, S. Beyond the gaze and into femme-filmécriture: Agnès Varda's *Sans toit ni loi* (1985). In: HAYWARD, S.; VINCENDEAU, G. (ed.). **French film: texts and contexts**. London and New York: Routledge, 2000, p. 169-180.

KLINE, T. J. (ed.). **Agnès Varda: interviews**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2014.

MULVEY, L. Afterthoughts on "Visual Pleasure and Narrative Cinema" Inspired by *Duel in the Sun* (1946). (1981) In: THORNHAM, S. **Feminist film theory: a reader**. Edinburgh University Press, 1999.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. (1975) In: XAVIER, I. **A experiência do cinema: antologia**. São Paulo: Paz & Terra, 2018. *E-book*.

SERCEAU, D. Les synthèses d'Agnès Varda (*Sans toit ni loi*). In: FIANI, A.; HAMERY, R.; THOUVENEL, E. (ed.). **Agnès Varda: le cinéma et au-delà**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009. *E-book*.

THOMASSEAU, J-M. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TRUFFAUT, F. Uma certa tendência do cinema francês. In: **O prazer dos olhos: escritos sobre cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 257-276.

VARDA, A. **Varda par Agnès**. Paris: Cahiers du Cinéma, 1998.

VEIGA, A. M. Teoria e crítica feminista: do contracinema ao filme acontecimento. In: HOLANDA, K. (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019b, p. 261-278.

VEIGA, R. Imagens que sei delas: ensaio e feminismo no cinema de Varda, Akerman e Kawase. *In*: HOLANDA, K. (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019a, p. 337-355.

Filmes

AMOR dos leões. Direção: Agnès Varda. Produção: Max L. Rabb e Agnès Varda. Distribuição: Ciné-Tamaris. 1969 (110 min.), son., 35mm – 1/66 – 16/9.

CLÉO das 5 às 7. Direção: Agnès Varda. Produção: Georges de Beauregard e Carlo Ponti (Rome Paris Films). Distribuição: Athos Films e Ciné-Tamaris. 1962 (90 min.), son., p&b, 35mm – 1/66 – 4/3.

E Deus criou a mulher. Direção: Roger Vadim. 1956 (95 min.), son., color.

LA Pointe Courte. Direção: Agnès Varda. Produção: Tamaris Films. Distribuição: Ciné-Tamaris. 1954 (80 min.), son., p&b, 35mm – 1/66.

RESPOSTA das mulheres: nosso corpo, nosso sexo. Direção: Agnès Varda. Produção: originalmente por Sylvie Genevoix e Michel Honorin para o programa {F comme Femme} no canal Antenne 2, depois Agnès Varda / agradecimento a INA. Distribuição: Ciné-Tamaris. 1975 (8 min.), son., color, 16mm inflado para 35mm – 1/33.

SEM teto nem lei. Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-Tamaris e Films Antenne 2 com a colaboração do Ministère de la Culture et de Film 4 International (London), c.m.c.c. (Vitrolles). Distribuição: Ciné-Tamaris. 1985 (105 min.), son., color, 35 mm – 1/66.

UMA canta, a outra não. Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-Tamaris. Coprodução: Société Française de Production, INA, Contrechamp, Paradise Film (Bruxelles), Population Film (Curaçao). Distribuição: Gaumont / Ciné-Tamaris. 1976 (120 min.), son., color, 35mm – 1/66 – 16/9.



ARTIGOS – ARTICLES

**A trajetória intelectual de Mário Neme
em São Paulo (1930-1960)**

Tathianni Cristini da Silva¹

Universidade Metropolitana de Santos

tathianni@gmail.com

Como citar este artigo: SILVA, T. C. da. A trajetória intelectual de Mário Neme em São Paulo (1930-1960), *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº17, p. 73-102, 2024. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: Este artigo apresenta e discute a trajetória intelectual de Mário Neme em sua construção enquanto intelectual polígrafo no decorrer de sua fixação e estabelecimento na cidade de São Paulo, durante as décadas de 1930 até 1960. Neste período, o intelectual tornou-se funcionário público, escreveu para jornais, produziu contos, realizou pesquisas históricas e compôs a rede de intelectuais que discutia a formação histórica do estado e do país. Esta investigação, objetiva compreender a formação empírica e a rede de sociabilidade vivenciadas por Neme, e o impacto nos trabalhos executados por ele. Para a escrita deste texto, realizei pesquisa em periódicos, fontes literárias e documentos de instituições como Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, Centro de Documentação do Museu Paulista, entre outros. São discutidos conceitos e contextos a partir de alguns autores como Sirinelli (2003), Lahuerta (1999), Darnton (2001), Miceli (2008), entre outros pesquisadores que discutem temas aqui tratados. Pretende-se assim, analisar uma fração da vida do autor em que sua formação e inquietações são latentes e demonstram a riqueza da vida cultural daquele momento histórico.

Palavras-chave: Mário Neme. Trajetória intelectual. Intelectual polígrafo. São Paulo. Rede de sociabilidade.

¹ Tathianni Cristini da Silva é Doutora em História Social e Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo/USP. Atualmente é professora nos cursos de História e Pedagogia da Universidade Metropolitana de Santos/UNIMES. <https://orcid.org/0000-0002-7469-9868> e <http://lattes.cnpq.br/4054180273718563>

The intellectual career of Mário Neme in São Paulo (1930-1960)

Abstract: This article presents and discusses the intellectual trajectory of Mário Neme in his construction as a polygraph intellectual during his residence in the city of São Paulo from the 1930s to the 1960s. During this period, he became a civil servant, wrote for newspapers, produced short stories, carried out historical research and was part of a network of intellectuals who discussed the historical formation of the state and the country. This research aims to understand the empirical training and network of sociability experienced by Neme and its impact on his work. For this article, I researched periodicals, literary sources and documents from institutions such as the Municipal Historical Archive of São Paulo, the Documentation Center of the Paulista Museum, among others. Concepts and contexts are discussed on the basis of some authors such as Sirinelli (2003), Lahuerta (1999), Darnton (2001), Miceli (2008), among other researchers who discuss the issues dealt with here. The aim is to analyze a fraction of the author's life in which his formation and concerns are latent and demonstrate the richness of the cultural life of that historical moment.

Keywords: Mário Neme. Intellectual career. Intellectual polygraph. São Paulo. Sociability network.

...
*Mas vêm o tempo e a ideia de passado
visitar-te na curva de um jardim.*

...
*E depois das memórias vem o tempo
trazer novo sortimento de memórias,
até que, fatigado, te recuses
e não saibas se a vida é ou foi.*

...
Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 39).

Introdução

Neste artigo, é apresentado o jovem Mário Neme e sua fixação na cidade de São Paulo, momento em que ocorre sua formação enquanto intelectual. Para tanto, buscar-se-á traçar sua trajetória profissional que demonstra, como se verá, um intelectual determinado e coerente com seus ideais, expressos em seus escritos. Neme escreveu para diversos periódicos, durante o tempo em que atuava também como funcionário público, como grande parte dos intelectuais do período. Significativamente, neste período de formação o intelectual já estava

envolvido com os principais eventos políticos e culturais locais, num trabalho de criação de associações e museus ou em sua atividade em órgãos como a Revista do Arquivo Municipal.

Mario Abdo Neme nasceu em Piracicaba, interior paulista, em 02 de maio de 1912. Seus pais Abdo Neme e Missera Miguel Neme eram de ascendência libanesa. Frequentou diversas escolas², mas não concluiu curso superior. Foi bedel na Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, e em 1931 foi aprovado como Guarda-livros prático no Ginásio Municipal de Limeira. Desde muito jovem dedicou-se ao jornalismo, sob o pseudônimo de Dr. Salim, em jornais como Gazeta de Piracicaba e O Momento. Aos 24 anos, mudou-se para a capital e passou a trabalhar em periódicos como Jornal da Manhã, Última Hora, O Correio de São Paulo e, por fim em O Estado de São Paulo, no qual permaneceu por toda sua vida, compondo a famosa "Turma de Piracicaba" que agitou e produziu o jornal durante um longo período.³

Desde antes de sua chegada à São Paulo, quando estava em Piracicaba, surgem as primeiras notícias do jovem Mário Neme, militante no então Partido Constitucionalista⁴, em 1934. Seu nome consta de duas listas⁵ de acadêmicos da Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, que discursaram pelo interior do estado em comícios pelo partido. Dessas reuniões nasceu o *Grêmio Estudantino do Partido Constitucionalista* no interior do estado, primeira referência de associação ao qual Neme esteve envolvido, desde sua criação, militando politicamente. Cumpre ressaltar que embora conste como aluno da referida escola, Mário Neme não concluiu sua formação acadêmica⁶.

² Segundo Samuel Pfromm Netto, Neme fez o curso primário no Grupo Escolar Morais de Barros, frequentou o Ateneu Piracicabano, a Escola de Comércio Morais de Barros e a Escola de Comércio Cristóvão Colombo.

³ Cf. (ELIAS, 1977/1978; PFROMM NETO, 2001).

⁴ Segundo Carolina Soares Sousa, “poucos meses após sua posse, Armando de Salles Oliveira funda o Partido Constitucionalista, que nasceu composto pela Ação Nacional, a Federação dos Voluntários e o Partido Democrático. O partido congregava elementos da antiga situação (o PRP), e os “pioneiros” do voto secreto (PD). A esse núcleo imediatamente se aliaram grandes forças da sociedade paulista que antes não se envolviam em competições políticas. (OESP, 16/09/1934). Ao se fundir ao novo partido, a Ação Nacional termina por efetivar a cisão dentro do PRP O “velho partido” perde o prestígio que passa a ser conferido ao Partido Constitucionalista, pois atuava na ala moça, políticos de expressão como Alcântara Machado e Abelardo Vergueiro César” (2010, p. 04).

⁵ O Estado de S. Paulo de 26/07/1934, p. 05, e a edição de 31/07/1934, p. 11.

⁶ Conta, também, que Mário Neme teria abandonado o Ginásio Municipal de Limeira.

Por outro lado, esse era o tempo em que a produção universitária se afirmava no país, assim como em São Paulo, com a criação da USP. No decorrer dos anos 1930⁷, segundo diferentes autores, São Paulo e Rio de Janeiro concentrariam em si polos opostos de compreensão e atuação dos diversos grupos de intelectuais. Os intelectuais do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, possuiriam uma maior proximidade com a política e com os programas de reformas nacionais por estarem junto ao poder central; do outro lado estaria São Paulo, em que ocorreria a profissionalização do trabalho intelectual e seu fortalecimento. Assim, "num modelo prevaleceria a ênfase na intervenção pública como critério para definir o intelectual; no outro, a ênfase recairia na profissionalização e na construção de padrões de excelência acadêmica e científica" (LAHUERTA, 1999, p. 09).

Neste contexto, a *trajetória intelectual* de Mário Neme nos mostra que esse processo de transição entre a fixação da universidade e os escritos dos intelectuais autodidatas foi bastante complexo, e esteve longe de seguir um percurso linear. Neme esteve na maior parte de sua carreira ligado a intelectuais renomados, que já eram reconhecidos quando a universidade foi criada e não possuíam relação direta com esta. Provavelmente, por sua postura ativa, mas não preocupada em ocupar o centro da cena nas discussões, e, por outro lado, por revelar-se interessado em dialogar com estes intelectuais e construir mecanismos que favorecessem suas atuações, o intelectual não deve ter sentido falta da formação acadêmica específica para a construção de sua carreira. Mais do que isso: havia muitas posições a serem ocupadas no campo intelectual para as quais tal formação não era condição *sine qua non*.

Desta maneira, Neme não seguiu a tendência de sua geração⁸ de intelectuais de possuir alguma formação específica, realizada na nova

⁷ Os embates intelectuais entre os diversos estados da União, como São Paulo e o Distrito Federal/RJ, obviamente remontam a um período bastante anterior ao citado aqui, para tanto uma boa leitura é o artigo de José Murilo de Carvalho, *D. João e as histórias dos Brasil*, no qual o autor aponta, por exemplo, porque o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro só poderia ser pensado numa capital, pois entre suas funções estava a de "valorizar a unidade do país" (2008, p. 560), assim já no século XIX a capital não era a região mais estimada do país devido a seu caráter "agregador" de identidades tão díspares quanto as presentes no Brasil. (Ortiz, 2009).

⁸ Segundo Sirinelli, o termo *geração* compreende a união de um estrato demográfico por meio de um "acontecimento fundador que por isso mesmo adquiriu uma existência autônoma. Por certo, as repercussões do acontecimento fundador não são eternas e referem-se, por definição, à gestação dessa geração e a seus primeiros anos de existência" (2003, p.255).

universidade; pelo contrário, acompanhou a tradição dos antigos intelectuais autodidatas, contudo mantendo o diálogo com o meio universitário.

Vida de jornalista e funcionário público

Uma das atividades características de Neme, enquanto intelectual autodidata era a atuação na imprensa. A carreira jornalística de Mário Neme teve início em 1927, quando assinava como Dr. Salim, no periódico *A Gazeta*. Escreveu também em outros pequenos jornais e participou da criação de novos veículos de comunicação. Em 1936, tendo mudado para a capital do estado, passou a circular em importantes periódicos da época, como: O Correio de São Paulo, Revista de São Paulo, Última Hora e Jornal da Manhã. Acabou por fixar-se como colaborador em O Estado de S. Paulo, assim permanecendo até 1972, por exatos 32 anos de trabalho – o que revela, junto à participação no movimento constitucionalista, alguma afinidade política com certa perspectiva ideológica democrática e liberal.

Ao que parece, a atividade como jornalista não lhe era suficiente para garantir a sobrevivência. Assim, ao chegar em São Paulo, Neme também prestou concurso para a vaga de Escriurário da Câmara Municipal Paulistana. Com o desenrolar do Golpe de 1937, foi requisitado para a Divisão de Documentação Histórica e Social da Prefeitura. Enquanto funcionário desse setor encarregou-se da *Revista do Arquivo Municipal*, bem como do *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal de São Paulo*. (ELIAS, 1977/78). "Quando se tratava de ganhar a vida, no entanto, o maior grupo de escritores dependia do que poderia ser chamado de atividade intelectual, que seriam os trabalhos como jornalista, (...) secretários (...)" (DARNTON, 2001, p. 200). Embora essa seja uma afirmação acerca do século XVIII de Darnton, ela permanece fiel ao Brasil do período estudado, no qual, além da escrita, outras funções deveriam ser desempenhadas como *atividades intelectuais* para a subsistência do próprio intelectual. Nesse sentido, destaca-se que Neme sempre atuou como funcionário junto a órgãos ligados à educação e à cultura, suas áreas de interesse.

Quando o intelectual passou a fazer parte da Divisão de Documentação Histórica e Social da Prefeitura, a *Revista do Arquivo Público Municipal* era dirigida

por Mário de Andrade e secretariada por Sérgio Milliet, desde junho de 1935. A revista, criada em 1934 pela Diretoria do Protocolo e Arquivo da Prefeitura, publicava sobretudo artigos de História de São Paulo e do Brasil, tendo surgido para divulgar sobretudo documentos referentes ao período colonial e imperial, pertencentes ao Arquivo Público Municipal de São Paulo. No ano seguinte, ela passou para o novo Departamento de Cultura e Recreação:

Publicam-se então vários artigos sobre a atuação e as pesquisas realizadas pelo Departamento e artigos de intelectuais e professores da Universidade de São Paulo. A partir do 22º volume da revista, em abril de 1936, temos o aparecimento de fotos de monumentos arquitetônicos de todo o país, que deveriam ser preservados, reproduções de gravuras de viajantes, como Rugendas, Debret, além de fotografias de algumas iniciativas do Departamento, como as dos Parques Infantis. (RAFFAINI, 2001, p. 88).

Nas palavras de Paulo Duarte⁹:

“A Revista do Arquivo” está ficando um primor. Dirigida por Mário de Andrade e secretariada por Sérgio Milliet, mudou completamente de feição. Está saindo com uma média de 250 páginas, publica todas as atividades do Departamento de Cultura e de outros Departamentos, metodicamente dividida por assunto. Assim, um capítulo é da Documentação Histórica, outro da Social, outro da Expansão Cultural e assim por diante, sem prejuízo de outras colaborações de qualidade, como dos professores estrangeiros da Universidade... (1976, p. 97).

Após iniciar os trabalhos na revista, Neme permaneceu ligado ao setor de cultura e patrimônio de São Paulo durante toda sua vida, seja no Arquivo Público do Município, na Casa do Bandeirante, na Junta Coordenadora dos Museus Municipais, bem como na participação junto à criação de diversos museus, como o Museu de Arte Contemporânea e o Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo, que seria renomeado futuramente de Museu de Arqueologia e Etnografia. O intelectual permaneceu como diretor do Museu Paulista, por treze anos.

Mário Neme também escreveu artigos para a *Revista do Arquivo Municipal* (RAM). Tais artigos foram direcionados para a RAM pela Divisão de

⁹ Importante intelectual que colaborou intensamente com a criação do Departamento de Cultura de São Paulo e da Universidade de São Paulo, além de diversos outros espaços de cultura da cidade. Amigo íntimo de Mário Neme e do grupo próximo a ele, entre os anos 1930 e 1960, de que faziam parte Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Júlio de Mesquita Filho etc. (MENDES, 1994; DUARTE, 1976).

Documentação Histórica e Social do Departamento de Cultura, da qual ele era funcionário. Geralmente, estes textos tratavam de questões relacionadas à história de sua terra natal, e baseavam-se em seu primeiro livro de história, intitulado: *Piracicaba, documentário*, de 1936. Esses artigos são análises de documentos que evidenciam o crescimento de Piracicaba e suas peculiaridades agrícolas, procurando mostrar a importância da geografia para a compreensão da história da região, e explorando, em perspectiva empírica e detalhista, as fontes primárias e a historiografia produzida sobre o assunto.

Quadro 1 – Publicações de Mário Neme na Revista do Arquivo Público Municipal.

Título do artigo	Ano de publicação	Assunto	Setor
Piracicaba no século XVIII, 55 páginas.	1938	História de Piracicaba	Documentação Histórica
Um município agrícola, 92 páginas.	1939	História agrária de Piracicaba	Documentação Social
Pedro Luís, 41 páginas.	1940	Biografia	Documentação Histórica/Social
Fundação de Piracicaba, 50 páginas.	1940	História de Piracicaba	Documentação Histórica/Social
A acentuação na ortografia simplificada, 42 páginas.	1941	Ortografia brasileira	Expansão Cultural
Linguagem de Mário de Andrade, 07 páginas.	1946	Literatura	

Fonte: Revistas do Arquivo Público Municipal de São Paulo.

Contos, Revistas e Associações

Como um típico intelectual polígrafo, enquanto escrevia textos históricos com a análise de documentos do Arquivo Municipal, Mário Neme também escrevia contos. Estes foram publicados, primeiramente, em dois livros: iniciando com *Donana sofredora*, em 1941, e o segundo, *Mulher que sabe latim...*, em

1944. Posteriormente, parte dos contos foi publicada separadamente, em periódicos da época. Assim, Mário Neme desenvolvia simultaneamente a escrita da história e da literatura.

A escrita de contos favoreceu a circulação do nome de Mário Neme no meio intelectual paulista dos anos 1940. Os textos foram comentados nas principais revistas e jornais de São Paulo pelos principais críticos da cidade, tais como: Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Antonio Candido, Edgar Cavalheiro, entre tantos outros. A estratégia de publicar os livros e depois fragmentá-los, publicando os mesmos contos em periódicos, tornou possível um maior acesso a estes, colaborando, para fazer a publicidade dos livros.

Donana Sofredora ajudou a compor a *Coleção Caderno Azul*, da Editora Guaiara, sendo o terceiro título da mesma, que teve por primeiro título *Música no Brasil*, de Mário de Andrade; por segundo, *Psicanálise do Cafuné*, de Roger Bastide; e por quarto título, *Dois Cartas no meu Destino*, de Sérgio Milliet. O jovem contista estreava, portanto, em meio a nomes consagrados, que ocupavam posições estratégicas no campo intelectual. Note-se que a própria coleção era dirigida por Sérgio Milliet, Luís Martins e Plácido e Silva, apresentados como "nomes consagrados nas letras pátrias." Ao que dizia a apresentação dos editores, presente na "orelha" do livro, os "Cadernos Azuis" colecionariam "tudo o que de mais significativo existe na cultura brasileira presente" (NEME, 1941). Em meio a essa proposta, a apresentação referia-se à notoriedade de Mário Neme como jornalista: "livro de estreia do vitorioso intelectual bandeirante, que já impôs seu talento pelas páginas da imprensa" (NEME, 1941).

Quadro 2: Títulos dos Contos do livro Donana Sofredora, de 1941.

Contos do livro <i>Donana Sofredora</i> (1941)
Donana sofredora
Já é tarde, não?
Com curruira perto
E o dr. Moreira sorrindo por cima
Marta Maria enxovalhada
Setembrino com a Lazineira morta
Um covarde soletado e outras sutilezas do espírito
Braço é braço!
<i>Post scriptum</i> da covardia
História de assombração

Fonte: (NEME, 1941).

De caráter claramente autobiográfico, o pequeno livro *Donana Sofredora* é composto de dez contos, divididos em 91 páginas, com ilustrações de Noêmia (Figuras 5 a 8). Todos os contos primavam pelo tom humorístico. Os contos também estabeleciam um fino e delicado diálogo crítico entre a cidade em construção (São Paulo) e o interior do estado. Assim, logo em seus primeiros contos percebe-se a tematização da migração, da cultura e da linguagem do interior. Além dessa tematização, outro fato interessante é que o autor aparece como personagem na maioria de seus contos. Compareciam, neles, também, outros temas relativos ao cotidiano das grandes cidades, mormente relacionados aos migrantes, como a fome, as distâncias físicas que aumentavam, as precárias condições de vida nas pensões etc. Desta maneira, Neme participa da vida da cidade por meio de denúncias, enquanto um *intelectual engajado*, pois está envolvido na "vida da cidade como ator, testemunha e consciência dos fatos" (SIRINELLI, 2003, p. 243).

No primeiro conto, que dá origem ao nome do livro e se passa na cidade de São Paulo, Donana é uma dona de casa que vive às voltas com a preparação do jantar, e as implicâncias da filha com sua maneira popular de falar. Enquanto fica imaginando as preferências do marido para o cardápio da refeição, sua filha fica corrigindo sua fala repleta de "vícios e erros", acusando a mãe de fazê-la passar vergonha frente às demais pessoas. Embora Nicota, a filha, cause sofrimento à mãe, seu grande sofrimento está em pensar no que Chiquinho (o marido) desejaria jantar. Com este episódio, Mário Neme ilustra o preconceito contra o falar interiorano no cotidiano de São Paulo, retratando ainda a maneira coloquial de se expressar.

Com efeito, em *Donana Sofredora* surge com força o enfoque na linguagem ordinária da população, como podemos constatar no trecho que segue do conto que dá nome ao livro:

Donana botou a fatia de pão velho na tigela de leite, foi fazendo carinho com os dedos, depois que estava bem papadinho tirou do leite, passou no ovo batido, despejou na frigideira... Ah! Meu Deus, que eu não sei o que vou fazer... Quéde o açúcar, Nicota?
E depois se lastimando sem fim, ah! Meu Deus, que daqui a pouco já é hora da janta...
- Mas não é janta, mamãe, quantas vezes eu já disse, também! É jantar, jantar! (1941, p. 09).¹⁰

¹⁰ A ortografia dos textos foi atualizada de acordo com as novas regras ortográficas.

É a linguagem falada, como escreveu Mário de Andrade¹¹, que interessava ao autor. Assim, analisando a obra, observa-se que as conjunções e os qualitativos seriam (re)arranjados no modo comum de falar. Neme não pretendia representar uma língua caricata, mas aquela que ouvia e falava, diferentemente da utilizada por outros intelectuais que criavam uma língua caricata para representar o popular em seus contos¹². Estas mesmas preocupações com a linguagem e a cultura estão presentes em seu livro *Estudinbos Brasileiros*¹³ de 1947, também publicado pela editora Guáira, na coleção Caderno Azul, nº 28, e na obra *Mulher que sabe Latim...*

Em *Estudinbos Brasileiros*, publicados inicialmente na revista Planalto, Neme defendeu a existência de uma língua brasileira, separada e distinta da língua portuguesa. Neles, procurou contemplar a complexidade da “língua nacional”, em suas diversas manifestações regionais, as quais defendia com afinco. Revela-se, neles, assim, a sua filiação a uma perspectiva a um só tempo regionalista e nacionalista.

Em *Mulher que sabe latim...*, livro mais robusto que o primeiro, não apenas pela maior quantidade de páginas, mas por seu conteúdo mais crítico. Neme nos leva para a São Paulo da primeira metade do século, em dez contos ambientados na capital, retratando os dilemas da cidade que crescia. Segundo suas próprias palavras, este livro era, "antes de tudo, uma tentativa de estilização da sintaxe popular do Brasil, estilização no sentido de aplicação da sintaxe popular a uma linguagem literária" (NEME, 1944, p. 07).

¹¹ No ano de 1942, Mário de Andrade escreve o texto “Uma estreia”, no qual faz uma análise da obra *Donana Sofredora*, demonstrando particularidades desta.

¹² Diversos debates sobre a linguagem estavam ocorrendo naquele momento, como podemos observar nas edições da Revista Planalto (1941-1942) entre Mário Neme e Mário Donato, bem como na Revista do Brasil (década de 1930 e 1940) com Mário de Andrade, por exemplo. Para os debates acerca da língua e sua escrita no início do século XX, ver o trabalho de Tânia Regina de Luca. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*.

¹³ O livro *Estudinbos Brasileiros* está dividido em três partes: Língua do Brasil, Literatura popular do Brasil e Achegas ao Folclore.

Quadro 3: Título dos contos do livro *Mulher que sabe latim...*, de 1944.

Contos do livro <i>Mulher que sabe latim...</i> (1944)
Mula que faz him, mulher que sabe latim
Ensaio sobre a comadre
Cemedocéia e o poder da ficção
Dona Adelaide, como o nome indica
No fundo eu era contra a tradição do "Flor de maio"
Meu filho prócer
Aniceto, a vida desgraçada dele
Dona Marta e aquelas crianças com fome
Pedro Marques, lobishomem inteligente
A mui infeliz senhora Amélia ou Aquela que morreu de amor

Fonte: (NEME, 1944).

Mário Neme possuiu bons interlocutores quando publicou suas obras, entre eles Sérgio Milliet e Mário de Andrade. Ambos escreveram críticas às obras do autor em jornais e revistas, convidando o leitor a conhecê-las. Mário de Andrade, embora destacasse as deficiências do livro, viu também, no autor, grande potencial:

A coleção do “Caderno Azul” teve a ideia excelente de apresentar em livro o contista Mário Neme. Com **Donana Sofredora** (...), apesar de sua importância, estamos diante de um livro tipicamente de estreia. O que não deixa de me agradar. Tenho certa desconfiança dos escritores que estreiam com livros deslumbrantes de realização humana e artística, como se fossem já destinos amadurecidos. No geral essas mocidades se estiolam no fogo vivo dessa primeira brilhação. **Donana Sofredora** está longe de ser um livro admirável, as suas deficiências são grandes, e não raro hesitantes as soluções dadas por Mário Neme aos problemas que topou em caminho. Mas a sinceridade e a coragem com que ele se decidiu diante dos problemas de que estava mais consciente, assim como as qualidades patenteadas no livro, prometem ao artista um futuro capaz de grandeza muita. (1942, p. 52).

Em seu segundo livro, Mário Neme recebeu críticas em que se vê seu reconhecimento como contista já mais consolidado, como se vê nas seguintes palavras de Sérgio Milliet:

Às qualidades de contista de Mário Neme, já me referi várias vezes e o autor as confirma em seu novo livro “*Mulher que sabe latim...*” Entretanto, por muitos aspectos a coletânea atual aparece de maior importância que a primeira, editada na coleção “*Caderno Azul*”, sob o título de “*Donana Sofredora*”. É de maior importância tanto pela língua e pelo estilo como pelas limitações de gênero. (1981-B, p.305).

No *Diário crítico* de Sérgio Milliet, há vários momentos em que nossa personagem surge. Em outro trecho do texto acima, do volume referente às críticas escritas no ano de 1944, não somente há a apresentação do contista, mas também um interessante estudo sobre o objeto de análise dos contos de *Mulher que sabe latim...* acerca dos aspectos psicológicos peculiares aos indivíduos que lá são apresentados, como a sua covardia e pequenez num contexto localizado (São Paulo Capital) que são ressaltados como um dos pontos altos da leitura dos contos.

Os contos de Mário Neme, deliciosos aliás, se ressentem desses limites.¹⁴ Não ultrapassam jamais o nível de uma psicologia peculiar ao meio pequeno-burguês, e não exprimem nunca mais do que os sentimentos e emoções mesquinhos desse meio. Nenhuma grande tragédia, nem tão pouco grande comédia, nasce das personagens miúdas que vivem nos casos pequeninos de seus contos. O que deles ressalta, não com vigor “universal” mas com “graça” quase esotérica, dada a língua em que é dita, é a anedota. Para felicidade do leitor essa anedota surge admiravelmente bem contada, com uma dose discreta de traços caricaturais. Beira o grotesco não raro, mas nele não cai em virtude de certo pudor bem paulista, de certa timidez também, de uma vaga insegurança do autor que o leva a evitar cuidadosamente os pontos cruciais psicológicos, a escapar pela tangente do estilo pelo estilo. (...) A grande novidade desses contos de Mário Neme está em se oporem, exatamente por esse lado pequeno-burguês, a literatura da terra, dos nordestinos, heroica e lírica, ou a da grande burguesia, do Sr. Otavio de Faria, pesada e realística. O gênero tem precursores, alguns de grande fôlego, como Aluísio Azevedo, outros menos importantes, mas todos presos ainda aos preconceitos da língua literária. Mário Neme se liberta desses prejuízos e renova a língua, prosseguindo nas tentativas de Mário de Andrade e Antonio Alcântara Machado. Das duas inovações, de língua e de fundo, tira pequenas obras primas de alcance limitado, mas pequenas obras primas assim mesmo. (1981-B, p.305).

Mário de Andrade, em sua análise de *Donana sofredora*, observara o quão caro era para Neme a observação da covardia em seus contos, afirmando que esta característica deveria ser do próprio autor que, marginalizado, em suas palavras, por ser

Sírio de origem, carregando um rosto abusivamente siriesco, e ainda por cima caipira inveterado, caçoado na sua pronúncia botocuda: mais que nenhum outro escritor seminacional de origem, Mário Neme demonstra ruminar o complexo de afirmação brasileira. Mas se os próprios brasileiros caçoam dele... Mas se ao mesmo tempo o aceitam de braços abertos... (1942, p.55).

¹⁴ “Os sentimentos e a cultura limitam a língua, mas, do mesmo modo, a língua limitada não é instrumento capaz de exprimir sentimentos e cultura limitados” (MILLIET, 1981-B, p.305).

Para nosso crítico, o problema estaria no próprio autor do conto, como um problema de afirmação. Neme enfrentava as piadinhas preconceituosas, escrevendo muito sobre o tema. Um exemplo do tipo de comentário desmerecedor que o intelectual recebia foi lembrado por Antonio Candido, durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) de 2011, ao mencionar o comportamento de Oswald de Andrade durante o Segundo Congresso Brasileiro de Escritores, em Belo Horizonte, quando Oswald não foi incluído na delegação paulista de escritores por Mário Neme, tendo passado a chamar este, então presidente da mesma delegação, de *Grão Turco de Piracicaba*, ou seja, o tirano do interior.

Já para Milliet, a questão era a do estabelecimento e amadurecimento do escritor, que livro a livro ele percebia. O crítico acreditava que o problema de abertura de espaços no campo literário para Neme não viria de sua origem libanesa, mas dos debates sobre os regionalismos que estavam a se acirrar, em especial após as críticas a Neme vindas do Rio de Janeiro, posto que "visse nelas alguma hostilidade nascida da influência preponderante de outros regionalismos ansiosos por se imporem também e nortear a nacionalidade" (1981-B, p. 306).

Mário Neme, em resposta a uma crítica de Antonio Candido a *Donana Sofredora*, publicada, ainda em 1941, na revista *Clima* (nº 7 de dezembro de 1941), expôs a seguinte explicação para suas escolhas:

(...) também na própria "mentalidade" das histórias que eu contei, bem dizendo no nível mental do escritor. Se não há ali uma certa sutileza com a qual nos acostumamos por hábito de uma literatura de imagens culturais - nascidas do conhecimento das ciências, das artes, da técnica - e também buscadas por um imperativo que vem desse mesmo conhecimento, da busca dele - é porque a mentalidade do contador dos casos foi forçada no interesse mesmo de uma nova experiência - a descer ao nível mental do homem não intelectualizado, do homem do povo. O que não inclui necessariamente a presença do artista.

O que choca, em "Donana", a vocês todos - e o próprio Mário Neme desprevenido - é essa diferença de nível mental, é a ausência de intelectualismo, são as correlações primárias que o livro contém (NEME, 1942, p. 132).

Na carta acima, publicada na revista *Clima*, assim como em outros textos, publicados tanto em *Clima* como em outra importante revista dos anos

1940, Planalto, Neme explicou seus motivos e convidou seus leitores a pensar a “língua nacional” e o universo do “homem não intelectualizado”.

Aproveitaremos o comentário de Neme publicado na revista *Clima* para abordar sua relação com o periódico, que tem sido bastante comentada e estudada em vários trabalhos acadêmicos, entre os quais se destaca o livro de Heloisa Pontes, *Destinos Mistos*. Neste, a autora explica quem compõe, e como está situado no meio intelectual este grupo de "moços" e "moças" que viriam pouco tempo depois a se tornar importantes críticos em diferentes áreas.

Situados entre os literatos, os modernistas, os jornalistas polígrafos e os cientistas sociais, construíram seu espaço de atuação por meio da crítica, exercida em moldes ensaísticos mas pautada por preocupações e critérios acadêmicos de avaliação. Como críticos, inseriram-se na grande imprensa, nos projetos editoriais, nos empreendimentos culturais mais amplos da cidade de São Paulo. Como intelectuais acadêmicos, profissionalizaram-se na Universidade de São Paulo e formularam um dos mais bem-sucedidos projetos de análise da cultura brasileira. (PONTES, 1998, p. 14).

Mário Neme esteve ligado a este grupo de jovens intelectuais promissores, estabelecendo sempre que possível a ligação destes com os intelectuais já reconhecidos. Segundo entrevista concedida por Antonio Candido (2014), Mário Neme esteve na reunião de fundação da revista *Clima*, quando provavelmente se conheceram. Nessa ocasião, Neme estava junto de Mário de Andrade e Sérgio Milliet, entre outros intelectuais renomados, além de Lourival Gomes Machado (responsável pela ideia da revista) e do jovem Antonio Candido. Este último aponta que Neme logo chamou atenção para os problemas financeiros da revista, e indicou Alexandrino de Almeida Prado Sampaio para tratar de suas finanças. Desta maneira, com sua experiência como secretário da Revista do Arquivo Municipal deste 1938, auxiliando e indicando caminhos, Neme estabeleceu uma boa relação com este grupo de "moços". Com a revista em atividade, Neme publicou nela alguns de seus contos. A atuação do intelectual demonstra seu papel de integração entre os grupos, agindo como um intelectual mediador, entre os velhos e novos intelectuais, ou, nas palavras de Antonio Candido, "Mário Neme teve um papel fundamental de intermediador entre os intelectuais da Faculdade de Filosofia e os intelectuais da cidade"(2014).

Se a revista *Clima* ganhou notoriedade e diversos estudos a seu respeito, o mesmo não aconteceu com a revista *Planalto*. *Planalto - Quinzenário de Cultura* teve seu primeiro número lançado em quinze de maio de 1941. Administrativamente, possuía a seguinte composição:

- Orígenes Lessa - Diretor
 - Wilson Velloso - Secretário
 - Carlos B. Teixeira - Gerente
- Conselho Diretor
- Cassiano Ricardo
 - Menotti del Picchia
 - Oswald de Andrade
 - Sérgio Milliet, entre outros...
- Colaboradores Efetivos
- Almeida Salles
 - Edgar Cavalheiro
 - Edmundo Rossi, entre outros...
- (PLANALTO, 15/05/1941, p. 02).

Com este grupo de renomados intelectuais, todos de fora da universidade, nascia a revista que pretendia integrar grupos e realizar discussões culturais diversas, conforme é possível ler em seu primeiro editorial.

Planalto não tem um sentido regional. Planalto é para nós o símbolo da integração dos homens de S. Paulo no Brasil, construindo o Brasil. (...)

Planalto quer ser apenas uma palavra de colaboração, de compreensão, de fraternidade (...).

Nesta hora amarga do mundo, Planalto, como ser uma palavra de brasilidade, não quer e não pode ser, porém, uma voz exclusivista e fechada. E nisto reflete apenas uma tradição mais de nossa terra. É pensamento que orienta esta publicação levar adiante uma obra de aproximação e de intercâmbio. Com gente de todas as terras, com gente especialmente das Américas.

Planalto

Colunas abertas para esta campanha. Contribuição modesta embora, para essa volta a uma fraternidade que precisa reerguer-se, como condição para a sobrevivência.

Façamos um esforço para acreditar ainda nos destinos do homem.
(PLANALTO, 15/05/1941, p. 02).

Com aproximadamente vinte e dois números, ela circulou nos mesmos anos de *Clima* (1941-1942), mas se distinguiu por ser uma revista gerenciada por antigos intelectuais, enquanto a outra era comandada pelos "moços" da Universidade de São Paulo (USP). Em grande formato (A3) e páginas coloridas, possuía matérias que discutiam a produção intelectual em São Paulo e no Brasil, com textos de repercussão com direito à réplica e tréplica. Mário Neme escreveu muito para esta revista, abordando assuntos como o folclore e a língua nacional, destacando-se, em particular, sua polêmica com Mário Donato, que dele discordava quanto à existência de uma "língua brasileira" distinta da portuguesa.

Assim, Mário Neme gravitava entre um extenso círculo de amigos e desenvolvia muitas atividades diferentes como o jornalismo, a escrita de contos e a escrita de textos históricos, tendo, nesse mesmo período, assumido uma nova função: a secretaria geral da ABDE Seção de São Paulo, dirigida por Sérgio Milliet. Segundo Antonio Candido (2014), o intelectual piracicabano trabalhava diariamente na Associação Brasileira de Escritores (ABDE), saindo do jornal O Estado de São Paulo e lá indo para dar andamento às necessidades de uma associação então recente no estado. Neme concentrava em si todos os contatos, negociações e criações de associações pelo interior decorrentes da nacional. Sua dedicação o tornou reconhecido pelo interior, bem como, na capital. A ABDE lutava por questões específicas relativas à profissionalização e à missão social dos "homens de letras", assim como, travava seu embate político contra o governo Vargas.

A entidade conseguiu realizar alguns importantes encontros: os Congressos Paulistas de Escritores¹⁵ de 1946 e 1952, e o Congresso Internacional de Escritores e Encontros Intelectuais, de 1954. No congresso de 1946, foram discutidos, em particular, os direitos autorais dos escritores, e com isto, nasceu uma Declaração de Princípios (CANDIDO, 1992; 2014) que os reivindicou. Quando a declaração estava pronta e nenhum jornal queria realizar sua divulgação, várias delas foram impressas e distribuídas por São Paulo, e pelo país. Assim, mesmo a contragosto, os jornais foram obrigados a tomar

¹⁵ Sobre o Primeiro Congresso de Escritores, ver: (LIMA, 2010).

conhecimento de seu conteúdo, o que foi lembrado por Antonio Candido como uma grande vitória da ABDE (2014).

Neste período de trabalho na ABDE e no jornal O Estado de S. Paulo, Mário Neme dirigiu o projeto que maior visibilidade lhe deu até nossos dias, a *Plataforma da Nova Geração*. Esta foi uma série de entrevistas para o jornal O Estado de São Paulo, posteriormente transformada em livro, com a então chamada *geração dos moços*. Nessas entrevistas, os jovens intelectuais de então discutiam, em meio ao declínio do Estado Novo, política e cultura, à luz das principais questões do momento. É evidente nas entrevistas a oposição ao Estado Novo, e aos acontecimentos que se desenrolavam na Europa em guerra. Ou como o próprio diretor a define:

Não foi, a rigor, um inocente inquérito, no sentido que essa palavra tem atualmente para os leitores de jornais, mas sim um verdadeiro pronunciamento, uma espécie de definição dos princípios, das ideias e dos pontos de vista pelos quais se batem e se norteiam os moços escritores brasileiros, num momento da História em que quase todos os povos do mundo se batem numa luta decisiva. (...). Convém assinalar, no entanto, antes de mais nada, que esse pronunciamento teve de limitar-se aquilo que os rapazes julgaram dizer então.

Isso, inegavelmente, prejudicou em parte o interesse deste inquérito, cuja condição primeira teria que ser forçosamente a mais irrestrita e até desordenada liberdade de dizer as coisas. Mas o leitor inteligente acabará entendendo a fala de cada um, e no meio de todas elas o que não foi dito, por carência de espaço e outras limitações acidentais (NEME, 1945, p. 07).

Neste célebre pronunciamento de um inquérito, reconhecido pelos contemporâneos como possuindo um tom provocativo, estavam inseridos: Lourival Gomes Machado, Antonio Candido, Heraldo Barbuy, Paulo Emilio Sales Gomes, Rubem Braga, Mário Donato, Ciro Tessara de Pádua, Edmundo Rossi, Otávio de Freitas Jr., Alphonsus de Guimaraens Filho, Jamil Almansur Haddad, Rubem Braga, Mário Schenberg, Edgar Cavalheiro, Arnaldo Pedroso D’Horta, Lauro Escorel Rodrigues de Moraes, João de Araújo Nabuco, Tito Vezio Batini, Fernando Ferreira de Góes, Ernani Silva Bruno, Maria Eugenia Franco, Luiz Saia, Miroel Silveira, Afranio Zuccolotto, José Almiro Rolmes Barbosa, Rui Galvão de Andrada Coelho, Hovanir Alcântara Silveira, Paulo Zingg, e Edgar de Godói da Mata-Machado.

O seguinte trecho da entrevista de Lourival Gomes Machado é um bom exemplo dos dilemas e angústias que permeavam o conjunto dos depoimentos dessa geração, marcada pelas incertezas da guerra e a necessidade de engajamento:

O mundo, para nós que nos espichamos como seres humanos entre as duas guerras, não é simples. Essa complexidade, além de afastar possíveis indiferenças platônicas e preocupações formalistas de parnasianos, nos oferece um tal contingente de dúvidas e de lutas que só não terão existências férteis e sofridas os aleijões da inteligência. Um pouco de normalidade intelectual já garante uma quota formidável de participação nas dores do mundo. (...). Qualquer problema, desde os famosos movimentos sociais que já vem de um século, até as diferenças municipais ou estaduais em matéria de estética, continuam a ser gostosos sacos de gatos. (...).

Se minha geração encontrou o caos de sempre e, muito provavelmente, não passará o bastão em melhores condições, como poderá ficar marcada no meio de tantas gerações? Boa ou má, ela precisa fazer traço (1945, p. 24).

Neme havia solicitado, em suas perguntas gerais, definições e posicionamentos que de forma objetiva os entrevistados não poderiam responder, devido às represálias que talvez recebessem, e ele, obviamente, estava ciente disso. Contudo, vale lembrar que o incitamento gerava tanto a expectativa nos leitores como a busca de soluções pelos entrevistados. Cada intelectual respondeu a seu modo um conjunto de seis itens, que remetiam a um eixo de quatro dúvidas centrais. Esses eixos centrais eram, segundo Neme: primeiro, "se os escritores moços do Brasil de hoje têm ou não consciência dos problemas mais orgânicos da cultura brasileira"; segundo "qual o nível e o clima intelectual em que se colocam suas preocupações mais sérias"; terceiro, qual "a qualidade de sua formação cultural, já universitária, já autodidática"; e por fim, "o que se pode esperar dos moços de hoje no campo da arte, da ciência e das ideias" (1945, p. 08).

O trecho citado anteriormente, de Lourival Gomes Machado, é referente ao primeiro grupo de questões, levantadas, no inquérito, da seguinte forma:

Encontrou a nova geração grandes problemas não solucionados pelas gerações passadas? Esses problemas foram ou são de molde a dificultar e impedir a atividade intelectual da nova geração brasileira? Há qualquer desajustamento entre a produção das gerações passadas e os problemas que atingiram os moços intelectuais de hoje? Qual o papel que incumbe à nova geração em

fase da confusão de valores e das falhas que vem do passado? (p. 08-09).

Deste modo, em tom provocativo, as perguntas foram encaminhadas e as respostas chegaram de maneiras diversas, sendo que as palavras de Antonio Candido se tornaram as mais conhecidas, por seu tom irônico ao dizer que nada poderia ser dito do modo como gostaria, e que, portanto, falaria por alto de algumas questões. Sagazmente, Candido falou muito do que pensava, utilizando como exemplo Drummond:

Um dos sinais mais significativos do período de desorganização social que atravessamos é esta tendência para questionar todo mundo, numa ânsia desesperada de entender a confusão. Num período normal, é claro que você estaria fazendo os seus contos na paz do Senhor, e não nos amolando com essa história de Plataforma. E nós, do nosso lado, jogaríamos na cesta de papel a sua carta-pedido, caso ela viesse.

Mas eis que o tempo é de inquietude e de melancolia; de entusiasmos nervosos que se gastam por nada; de desesperos bruscos que quebram uma vida. E você quer saber o que pensamos de tudo isso! Francamente, preferia que você fosse ler algumas poesias de Carlos Drummond de Andrade; sobretudo umas inéditas. Carlos Drummond de Andrade é um homem da 'outra geração', da tal que você quer que nós julguemos. No entanto, não há moço algum que possua e realize o sentido do momento como ele. Carlos Drummond representa essa coisa invejável que é o amadurecimento paralelo aos fatos; o amadurecimento que significa riqueza progressiva, e não redução palatina a princípios afastados do Tempo. Por isso, Mário, eu acho que tem mais sentido a maturidade de um homem como Drummond do que o verde quase sempre desnorteado e não raro faroleiro de todos nós. (p. 31-32).

Como mencionado anteriormente, o intelectual Drummond foi funcionário público, trabalhando ao lado do ministro Capanema, tendo sido também jornalista, partidário da esquerda política, poeta e crítico da sociedade brasileira exatamente quando estava no Ministério da Educação, encontrando seu caminho pessoal em meio a situações conturbadas, que exigiam sacrifícios e resignações momentâneas. A propósito, Simon Schwartzman (1997) realizou uma interessante análise no papel do intelectual neste período dos anos 1930 a 40:

Os tempos com Capanema devem ter sido difíceis não só pela proximidade do governo Vargas com as ideologias fascistas como também pelo extremo conservadorismo e clericalismo com que Capanema tratava de conduzir seu Ministério. Explicar a presença incomoda de Drummond nesse ministério por simples razões de

amizade ou dizer que sua atuação foi simplesmente burocrática e administrativa é fazer pouco de sua inteligência e de seus valores. Pelo que sabemos, Drummond tratou, naqueles anos, de manter aberto o espaço para o lado mais criativo e moderno do Ministério Capanema e do país, o da cultura, do patrimônio histórico e das artes, e dessa maneira talvez se tenha resignado a assistir impotente ao que ocorria na área da educação. Seu engajamento político nos anos seguintes, junto aos grupos de esquerda, sugere uma busca de expiação daqueles anos difíceis e ambíguos, em troca de um engajamento mais definido e claro. (p.14)

Assim, tomando as palavras de Sirinelli, os *intelectuais* como Drummond, Candido, Lourival, Neme e muitos outros engajaram-se na vida do país, do estado, da cidade como atores, testemunhando através de seus escritos o que se passava em sua conturbada vida social e política. (2003, p. 243). Agiram, por vezes, porém - como Drummond no Ministério Capanema e o próprio Neme, como funcionário público em nível municipal -, no interior das instituições, valendo-se de possibilidades de atuação a que de outra forma não teriam acesso.

Do ponto de vista de sua carreira, o papel central desempenhado por Neme em *Plataforma de uma geração* foi um divisor de águas, propiciando-lhe um grande poder de atuação em meio à *geração* nascente de *intelectuais*, e colocando seu nome em evidência como *intelectual*, entre todos aqueles que tinham interesse no assunto - inclusive a velha *geração* -, além de estender seu já amplo círculo de atuação e relações.

O historiador

A pesquisa histórica e sua escrita foram desde o início da carreira de Mário Neme seu maior interesse. Tanto assim que um de seus primeiros trabalhos é *Piracicaba: documentário*, de 1936. O intelectual inicia suas pesquisas trabalhando na perspectiva da história “tradicional”, mas no desenvolvimento de sua trajetória, com o alargamento de suas leituras e contatos com historiadores, sociólogos, etnólogos e filósofos que realizam estudos dentro de perspectivas contemporâneas em suas áreas, como a Nova História no caso dos historiadores, sua maneira de entender essa disciplina também muda. Exemplo disso é o artigo *A Holanda e a Companhia das Índias Ocidentais no tempo do domínio Holandês no Brasil*, editado em 1968, nos Anais do Museu Paulista, quando o autor

busca dialogar com a história das ideias. Inspiração nascida de suas conversas com Sérgio Buarque de Holanda e João Cruz Costa.

Neste trabalho procuramos examinar, do ponto de vista da história das ideias, o que era a Holanda, ou mais propriamente dizendo as Sete Províncias Unidas dos Países Baixos, na época da fundação da Companhia das Índias Ocidentais; o que era essa Companhia e o que ela representou para a própria Holanda, bem como para os demais países do Ocidente que participavam do comércio colonial. Interessando-nos pelo reexame da história do Brasil Holandês por um prisma ainda não aplicado ao tema, entendemos que tal estudo só teria consistência se precedido de uma análise da estrutura, do caráter e da forma de ação da Companhia Privilegiada das Índias Ocidentais, cometimento que por sua vez pressupunha o estudo das contingências políticas, sociais e econômicas então imperantes nas chamadas Províncias Unidas dos Países Baixos e que iriam determinar o aparecimento daquela Companhia (...) (NEME, 1968, p. 13).

Para a escrita deste trabalho, nosso intelectual teve contato com obras de pesquisadores que eram referência em sua época, bem como na atualidade, tais como: Max Weber, Henri Pirenne, Henri Hauser, Werner Sombart, Paul Hazard, Fernand Braudel, etc. "Já estava pronto este trabalho quando nos chegaram às mãos uma obra de Paul Zumthor, 'A Vida Quotidiana na Holanda no Tempo de Rembrandt'" (...), "e um livro de Arnold Wiznitzer, 'os judeus no Brasil Colonial', (...) dos quais só parcialmente nos pudemos utilizar" (NEME, 1968, p. 15). Com este texto, Neme se lança em uma nova compreensão da história, distanciando-se, em parte, dos estudos de história que havia publicado na RAM e em alguns outros livros.

O livro *Fórmulas políticas no Brasil Holandês*, escrito em 1971, também está, de certa forma, ligado a esse artigo de 1968. Na realidade ambos os trabalhos foram escritos quase concomitantemente, e era desejo de Mário Neme que ambos fossem apresentados no formato de livro, o que não aconteceu por dificuldades financeiras da universidade - a USP era coeditora da coleção *Corpo e Alma do Brasil*, junto com a editora Difel¹⁶. Ambos foram produzidos após viagens a Portugal para pesquisa e grande coleta de material. No entanto, enquanto o primeiro mostra uma ampliação do enfoque do historiador, que passa a enveredar-se pelo caminho da história das ideias, o livro *Fórmulas políticas*

¹⁶A Coleção *Corpo e Alma do Brasil* da DIFEL, com primeira versão em 1936, consolidou-se como uma das melhores coleções de obras de intelectuais sobre o Brasil, do período.

no Brasil Holandês revela sua adesão ainda a uma história política e administrativa de estilo mais tradicional, ligada a polêmicas comuns a historiadores dos institutos históricos, como aquela relativa ao período em que o governo holandês em Pernambuco "equivaleu à inauguração de um regime de liberdade, em confronto naturalmente com a forma que provinha da legislação portuguesa e luso-espanhola em vigor no resto do Brasil" (NEME, 1971, p. 11).

Em seus trabalhos de pesquisa (principalmente nas décadas de 1940, 50 e início de 1960) Neme nunca deixou de referenciar e estudar o interior do estado de São Paulo, tanto que, em 1943, publicou *História da Fundação de Piracicaba*¹⁷, livro que se tornou referência para os estudos da região. A escrita do livro revela a preocupação em evidenciar a história local de maneira tradicional, buscando, nos elementos políticos e administrativos, os subsídios para a escrita da história de Piracicaba. Como é possível ler na abertura do livro:

Este livro é uma tentativa de reconstituição da história de um município paulista, desde o aparecimento de seu primeiro povoador até a criação da vila. Refere-se a um período que vai de 1725 a 1822, e procura ser trabalho sistemático, obedecendo, quanto foi possível, à mais completa seqüência cronológica. Poderia ser classificado como "história sistemática" na falta de expressão melhor, que melhor exprima o que ele tem de contrário ao característico da maioria dos trabalhos desse ramo publicados no Brasil. Trabalhos que são episódicos - "capítulos de história parcelada", no dizer de Paulo Prado. (NEME, 1974, p. 21).

Entre os demais títulos publicados por Mário Neme, encontram-se *Notas de revisão da História de São Paulo*, de 1959, pela editora Anhambi¹⁸, fruto de suas pesquisas para as exposições de comemoração do IV Centenário da Cidade de São Paulo, no recém-criado Parque do Ibirapuera; bem como muitos artigos publicados nos *Anais do Museu Paulista*, dentre os quais tiveram maior repercussão *Notas para uma teoria do comércio colonial Português* (1963); *Dois antigos caminhos de sertanistas de São Paulo* (1969); e *Dados para a história dos índios Caiapó* (1969).

¹⁷ Primeira edição em 1943, editado por João Mendes Fonseca; segunda edição em 1974, edição do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba; terceira edição em 2010, edição da Equilíbrio Editora.

¹⁸ Editora criada por Paulo Duarte, que publicou livros de inúmeros intelectuais, e teve em sua Revista Anhambi, o exemplo material, das querelas assumidas por seu diretor.

É difícil fazer um balanço de uma produção que, se não é imensa (totalizando algo perto de duas dezenas de trabalhos), é, por outro lado, bastante diversificada. Optaremos, aqui, por destacar brevemente algumas questões relativas à metodologia que nela é empregada – embora se verifiquem graus diferentes de adesão à nova historiografia universitária do ponto de vista das *temáticas* abordadas (história das ideias, história dos indígenas, história econômica, história administrativa etc.).

Já nos primeiros livros de história de Mario Neme, a questão da *cientificidade* é apresentada como importante, sendo debatida e argumentada em seus conteúdos, como bem podemos ler na obra *Notas de revisão da História de São Paulo*, já em suas primeiras linhas:

Mas nem só pela ausência de coisas fabulosas este livro é de leitura desagradável. Ele é desagradável também pelo que contém de mais positivo, pela soma de provas e indícios e argumentos e ponderações a que tivemos de recorrer para bem fundamentar nossas dúvidas e conclusões (NEME, 1959, p.11)

Assim ele apresenta ao leitor o texto como obra de pesquisa empírica e acuidade de análise. Continuando, ele afirma:

Fruto de dúvida, ele apresenta como ponto de partida uma atitude de negação em face de postulados aceitos e incorporados como verdades absolutas na literatura histórica brasileira. E se, apesar disso, não deixa de construir – pois como explica muito bem James Thomson Shotwell no seu magnífico ‘Historia de la historia en el mundo antiguo’, a história tem exigido dos que a cultivam mais a negação do que a aceitação – este livro não pretende incluir-se no gênero literário da historiografia tão difundido entre nós; assim é que o leitor não encontrará nele senão uma linguagem simples e direta, sem rodeios, enxuta e desataviada de imagens literárias, de efeitos retóricos, de rasgos de eloquência. E também por isso ele será de leitura desagradável (NEME, 1959, p. 11).

Com este pequeno exemplo, podemos vislumbrar a preocupação de Neme em escrever uma história com “base científica”, aparentemente afim com a *escola metódica*¹⁹, como ele o faz apresentando primeiramente seus métodos de pesquisa e análise para depois deter-se na escrita da história propriamente. Exibe em seus textos amplo índice de fontes e a bibliografia consultada. Cuida sempre

¹⁹ Segundo Bourdê e Martin: “A escola metódica quer impor uma investigação científica afastando qualquer especulação filosófica e visando a objetividade absoluta no domínio da história; pensa atingir os seus fins aplicando técnicas rigorosas respeitantes ao inventário das fontes, à crítica dos documentos, à organização das tarefas na profissão”. (p.97).

em apresentar o material que comprova suas teses – e não apenas quando trata de assuntos polêmicos.

Neme escreveu, portanto, uma história fixada nas bases tradicionais da disciplina, de confrontação e crítica de documentos escritos, separando seu discurso do discurso literário, no que parece acompanhar o célebre manual de Langlois e Seignobos, bem como o resumo realizado por Taunay, em 1914 [1911], publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*.

Ainda sobre este período, Martinez, citando Novais, corrobora nosso pensamento, nos dizendo que "o conhecimento histórico sobre o Brasil era realizado nos moldes de uma historiografia de cunho predominantemente narrativo e descritivo, atenta aos acontecimentos e aos aspectos individuais, factuais, (...) da vida colonial e nacional." No qual, "as fontes primárias gozavam de um estatuto insuspeito de caráter comprobatório, resultando em uma intensa prospecção e edição de documentos históricos." Uma experiência que remontava aos estudos realizados no Museu Paulista e, sobretudo no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. (2002, p. 19).

Neme se aproximava desta tendência, como podemos ler anteriormente, e agora em suas palavras que explicam o seu interesse em escrever uma história de São Paulo.

Não pensamos num 'revisãoismo' gratuito ou iconoclasta, ou simplesmente demagógico, mas numa revisão a realizar-se na base de muita pesquisa, de muita, de exaustiva leitura, de atento exame, por um método de análise e ponderação que diríamos científico naquilo que contém de objetividade, naquilo em que se dissocia de qualquer preocupação de ordem moral. (1959, p. 12).

Quando ocorreu a publicação de *Notas de Revisão da História de São Paulo*, o autor já havia organizado com Agostinho da Silva, Ernani da Silva Bruno e Hélio Damante a exposição de História de São Paulo, para as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1954), experiência importantíssima devido aos contatos com *intelectuais* e novas fontes de pesquisa (SILVA, 2014). Assim, este livro representa um segundo momento na carreira de seu autor, o momento em que a pesquisa e seus contatos com historiadores tornam-se mais próximos. No ano seguinte a esta publicação, Mário Neme assumiu a direção do

Museu Paulista, momento em que toma a história como principal elemento de suas pesquisas (SILVA, 2014).

Considerações Finais

Assim, compreendemos brevemente a trajetória intelectual de Mário Neme, um "moço" saído de Piracicaba que se tornou intelectual renomado em seu tempo, convivendo com os reconhecidos intelectuais da São Paulo do século XX. Neme construiu sua história de acordo com os antigos padrões dos intelectuais polígrafos que desenvolviam inúmeras funções ao mesmo tempo, a fim de obter um espaço no meio intelectual e reconhecimento, bem como meios de sobrevivência, já que no caso do piracicabano, este não possuía família com poder aquisitivo para "bancar" sua vida na capital. Fazendo parte da transição entre gerações de intelectuais polígrafos e os universitários. Assim, o intelectual lançou-se ao mundo - leia-se a São Paulo, que queria crescer e transformar-se no centro do país - em busca de oportunidades e descobriu funções que executava com maestria, e o quanto uma boa rede de sociabilidade poderia ser útil.

Assim, entender a trajetória intelectual de Mário Neme é perceber, também, as mudanças por que passou o estado de São Paulo e o Brasil, com a formação de uma intelectualidade que trabalhou no serviço público para garantir sua subsistência, mas que, por outro lado, também lutou contra os desmandos políticos desse mesmo Estado; que vivenciou um período no qual o país passava por uma nova configuração das relações campo /cidade, bem como, pelo impacto decorrente do nascimento das primeiras universidades e pelas discussões em torno da proteção de seu patrimônio e acerca da identidade nacional.

Fontes e Referências

Fontes:

ANDRADE, M. Uma estréia. **Revista do Brasil**, São Paulo, n°. 45, p. 52-56, mar. 1942.

CANDIDO, Antonio. Notas a margem de Donana Sofredora. In: **Clima**, n°. 07, ano 01, p. 96-100. dez. 1941.

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Tathianni Cristini da Silva, sobre a relação com Mário Neme na década de 1940. São Paulo, 16/04/2014.

CAVALHEIRO, Edgard. Mário Neme. In: CAVALHEIRO, Edgard (seleção e notas). **O conto paulista**. São Paulo/SP: Civilização Brasileira, 1959, p. 265-278. (Panorama do conto brasileiro vol. 03).

CUNHA, Dulce Salles. **Autores contemporâneos brasileiros**. Depoimento de uma época. São Paulo: Ed. Cupolo, 1951.

ELIAS, Maria José. A morte de um liberal: uma louvação tardia. In: **Anais do Museu Paulista**, Tomo XXVIII, São Paulo, 1977/1978, USP, p. 101-117.

LEÃO Filho, J. de Sousa. A Holanda e a Companhia das Índias Ocidentais no tempo do domínio Holandês no Brasil, por Mário Neme. In: **RIHGB**, vol. 291, abr. jun. 1971, p. 285-286.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1940-1943). Vol. 01, 2ª ed. São Paulo/SP: Martins, Edusp, 1981-A.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1944). Vol. 02, 2ª ed. São Paulo/SP: Martins, Edusp, 1981-B.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1946). Vol. 04, 2ª ed. São Paulo/SP: Martins, Edusp, 1981-C.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1948-1949). Vol. 06, 2ª ed. São Paulo/SP: Martins, Edusp, 1981-D.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1951). Vol. 08, 2ª ed. São Paulo/SP: Martins, Edusp, 1982-A.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1955-1956). Vol. 10, 2ª ed. São Paulo/SP: Martins, Edusp, 1982-B.

NEME, Mário. **Donana Sofredora**. Curitiba/PR: Ed. Guaíra Ltda., 1941, 92 págs. (Coleção Caderno Azul, vol. 03).

NEME, Mário. **Mulher que sabe latim**. São Paulo/SP: Ed. Flama, 1944, 158 págs.

NEME, Mário. **Plataforma da Nova Geração** - 29 figuras da intelectualidade brasileira prestam o seu depoimento no inquérito promovido por Mário Neme. Porto Alegre/RS: Ed. Globo, 1945, 293 págs.

NEME, Mário. **Estudinhos brasileiros**. Curitiba/PR: Guairá Ltda., 1947?, 119 págs. (Coleção Caderno Azul, vol. 28).

NEME, Mário. **Piracicaba**: documentário. 1936.

NEME, Mário. **História da fundação de Piracicaba**. Piracicaba/SP: João Mendes Fonseca Ed., 1943, 206 págs.

NEME, Mário. **Notas de revisão da História de São Paulo**: século XVI. São Paulo/SP: Ed. Anhambi, 1959, 396 págs.

NEME, Mário. **Fórmulas políticas no Brasil Holandês**. São Paulo/SP: Difusão Européia do Livro; Edusp, 1971, 271 págs. (Corpo e Alma do Brasil XXXII).

NEME, Mário. O primeiro colonizador de Piracicaba. Separata de: **Revista Investigações**, São Paulo, ano IV, n. 44, ago. 1952.

NEME, Mário. Ensaio sobre a comadre. **Clima**, São Paulo, nº. 02, p. 70-78, jul. 1941.

NEME, Mário. Carta de Mário Neme a Antonio Candido (20/01/1942). **Clima**, São Paulo, nº. 09, p. 131-133. abr. 1942.

NEME, Mário. Mula que faz him. Mulher que sabe latim. **Clima**, São Paulo, nº. 09, p. 79-85. abr. 1942.

NEME, Mário. Dona Adelaide, como o nome indica. **Clima**, São Paulo, nº. 11, p. 75-87. jul./ago. 1942.

NEME, Mário. “Caderno Azul” e outras cores também. **Planalto**, São Paulo, nº. 03, ano 01, p. 06. 15/06/1941.

NEME, Mário. Pra começo de conversa. **Planalto**, São Paulo, nº. 04, ano 01, p. 02. 01/07/1941.

NEME, Mário. Teorismo, realidade e língua brasileira. **Planalto**, São Paulo, nº. 05, ano 01, p. 14. 15/07/1941.

NEME, Mário. Donana Sofredora. **Planalto**, São Paulo, nº. 09, ano 01, p. 07. 15/09/1941.

NEME, Mário. Cururu dos Paulistas. **Planalto**, São Paulo, nº. 15, ano 01, p. 11 e 14. 15/12/1941.

NEME, Mário. Dona Marta e aquelas crianças com fome... **Planalto**, São Paulo, nº. 18, ano 02, p. 03 e 06. 01/02/1942.

NEME, Mário. Anais do Museu Paulista. In: **Anais do Museu Paulista**, Redação, Tomo XV, São Paulo, 1961, p.IX-XI.

NEME, Mário. A Holanda e a Companhia das Índias Ocidentais no tempo do domínio holandês no Brasil. In: **Anais do Museu Paulista**, Tomo XXII, São Paulo, 1968, p. 07-214.

NEME, Mário. Dois antigos caminhos de sertanistas de São Paulo. In: **Anais do Museu Paulista**, Tomo XXIII, São Paulo, 1969, p. 07-100.

NEME, Mário. Dados para a história dos índios Caiapó. In: **Anais do Museu Paulista**, Tomo XXIII, São Paulo, 1969, p. 101-147.

NEME, Mário. Um governador reformista no São Paulo Colonial. In: **Anais do Museu Paulista**, Tomo XXIII, São Paulo, 1970, p. 09-53.

Referências

BOURDÉ, G.; MARTIN, H. **As escolas históricas**. 3ª ed. Portugal: Publicações Europa-América, 2012. (Fórum da História).

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**; estudos de história literária. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

CANDIDO, A. **Teresina etc**. São Paulo: Paz e Terra, 1992. (Clássicos Latino-americanos).

CANDIDO, A. Depoimento sobre Clima. **Discurso**, Rio de Janeiro, nº. 08, p. 183-193, mai. 1978.

DARNTON, R. **O beijo de Lamourette**. Mídia, cultura e revolução. Tradução D. Bottmann. 1ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DIAS, M. O. L. da S. Sérgio Buarque de Holanda na USP. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo, n. 8(22), p. 269-274, 1994.

ELIAS, M. J. **Museu Paulista: memória e história.** 1996. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1996.

HUGHES-WARRINGTON, M. **50 Grandes pensadores da História.** 2º ed. Trad. B. Honorato. São Paulo: Contexto, 2004.

HUGHES-WARRINGTON, M.. **História e literatura.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: Cedeplar-Face-UFMG, 2009. (Estudos, 269).

LAHUERTA, M. **Intelectuais e transição:** entre a política e a profissão. 1999. 274p. Tese (Doutorado em Ciências Políticas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.

LANGLOIS, CH., SEIGNOBOS, CH. **Introdução aos Estudos Históricos.** Tradução L. de A. Morais. São Paulo: Ed. Nova Jurisprudência, 1944.

LIMA, F. V. **O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores:** movimento intelectual contra o Estado Novo (1945). 2010. 229 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

LUCA, T. R. de. **A revista do Brasil:** um diagnóstico para a (n)ação. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.

MARTINS, A. L.; LUCA, T. R. (orgs.). **História da imprensa no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2008.

MICELI, S. **Intelectuais à brasileira.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

O Estado de São Paulo, São Paulo, 09/09/1956, 1º caderno, p. 12.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira & identidade nacional.** 5ª ed. 10ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PONTES, H. **Destinos mistos.** Os críticos do grupo Clima em São Paulo 1940-1968. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PFROMM NETO, Samuel. O gigante piracicabano: Mário Neme. In: **Piracicaba de outros tempos.** Campinas/SP: Ed. Átomo, Ed. PNA, 2001, p. 67-73.

PFROMM NETO, Samuel. Erudição, gênio, brilho e audácia: Mário Neme. **Revista do Historiador,** São Paulo, ano XXII, n. 150, p. 10-12, jan./fev. de 2010.

In Memoriam. Mário Neme. In: **Anais do Museu Paulista,** Tomo XXV, São Paulo, 1971-1974, USP, p. 01.

RAFFAINI, P. T. **Esculpindo a cultura na forma do Brasil**. O Departamento de Cultura de São Paulo. (1935-1938). São Paulo: Ed. Humanitas, 2001. (Série Teses).

SCHWARTZMAN, S.; BOMENY; H. M. B.; COSTA, V. M. R. **Tempos de Capanema**. 2ª ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Paz e Terra; Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1984.

SILVA, T. C. da. **Um intelectual caipira na cidade: a trajetória de Mário Neme e sua gestão no Museu Paulista**. 2014.406f. Tse (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SIRINELLI, J. F. Os intelectuais. In: REMOND, R. (org.). **Por uma história política**. 2ª ed. Tradução D. Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 231-260.

SOUSA, C. S. O Partido Republicano Paulista e o Partido Constitucionalista nas eleições ao governo Constitucional de São Paulo em 1934: a disputa pelo uso e a interpretação da memória da Revolução de 1932. **Anais do Encontro Regional de História - ANPUH/Rio**, 2010.



ARTIGOS – ARTICLES

O discurso sobre a “crise da história” nos séculos XIX e XX: Os diagnósticos de Ernst Troeltsch e Hayden White

Murilo Gonçalves¹

Universidade Federal de Jataí
murilogoncalves.hist@gmail.com

Como citar este artigo: GONÇALVES, M. O discurso sobre a “crise da história” nos séculos XIX e XX: Os diagnósticos de Ernst Troeltsch e Hayden White, *Intelligere, Revista de História Intelectual*, n°17, p. 103-137, 2024. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: Este artigo procura abordar e problematizar a evolução de um discurso sobre a “crise da história” que se desenvolveu no final do século XIX e ao longo do século XX. A análise concentra-se em dois textos fundamentais escritos por Ernst Troeltsch e Hayden White, a saber, “A crise do historicismo” (1922) e “O fardo da história” (1966), respectivamente. A discussão em torno da “crise da história” revela preocupações profundas sobre a natureza da disciplina histórica e as mudanças significativas que ocorreram em relação à sua concepção, prática e propósito. No presente artigo, os textos acima citados são analisados como manifestos e diagnósticos de suas respectivas épocas. No entanto, argumenta-se, eles estão fundamentalmente ligados como testemunhos da crise do historicismo.

Palavras-chave: Crise do historicismo. Troeltsch. White.

The “crisis of history” and its discourse in the 19th and 20th centuries: The diagnosis of Ernst Troeltsch and Hayden White

Abstract: This article seeks to address and problematize the evolution of a discourse on the “crisis of history” that developed at the end of the 19th century and throughout the 20th century. The analysis focuses on two fundamental articles written by Ernst Troeltsch and Hayden White, namely, “The Crisis of Historicism” (1922) and “The Burden of History” (1966). The discussion around the “crisis of history” reveals deep concerns about the nature of the historical discipline and the significant changes that have occurred in relation to its

¹ Murilo Gonçalves é Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e realiza Pós-Doutorado na mesma instituição. E-mail: murilogoncalves.hist@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9945-3645> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4297001545515587>

conception, practice, and purpose. In this article, the texts cited above are examined as manifestos and diagnoses of their respective times. However, it is argued, they are fundamentally connected as testimonies of the crisis of historicism.

Keywords: Crisis of historicism. Troeltsch. White.

A reflexão sobre a natureza da história e seu papel na apreensão do passado tem sido uma preocupação constante de filósofos, historiadores e teóricos ao longo dos séculos. No entanto, no final do século XIX e ao longo do século XX, um discurso particular sobre a “crise da história” começou a tomar forma. Este artigo se propõe a investigar como esse discurso evoluiu ao longo desse período, concentrando-se na análise de dois textos cruciais escritos por Ernst Troeltsch e Hayden White, a saber, *A crise do historicismo* (1922) e *O fardo da história* (1966), respectivamente. A discussão em torno da “crise da história” reflete uma preocupação profunda com a natureza da disciplina histórica e as mudanças significativas que ocorreram em relação à sua concepção, prática e propósito. Após um breve esboço da história do conceito de crise, a análise será concentrada no exame dos textos citados, os quais, segundo o argumento, representam genuínos manifestos e diagnósticos de tempo que, embora produzidos em contextos distintos, estão fundamentalmente ligados como testemunhos de um mesmo estado de crise, a saber, a crise do historicismo.²

Sobre o conceito de crise

O conceito de crise adquire um valor significativo para a disciplina histórica na modernidade por mobilizar uma série de reflexões ligadas ao problema do tempo histórico. O conceito, no entanto, tem raízes profundas que se desdobram no período pré-moderno. Originalmente, “crise” vem do grego, *κρίσις*, substantivo que advém do verbo que significa separar, escolher, julgar e

² Além do próprio Hayden White fazer menção à herança da crise do historicismo em *Meta-história*, Herman Paul sugere a ligação do pensamento de White ao de Troeltsch (PAUL, 2009; 2011). A intenção deste artigo, dessa forma, é apresentar a fundo aquilo que foi esboçado por Paul. Além disso, é importante salientar que, ao passo que a reflexão de Paul gira sobretudo ao redor do problema ético-moral da história, a abordagem do presente artigo contempla também o problema epistemológico e estético da crise da história.

decidir. O conceito, ao mesmo tempo, indicava o advento de um momento crucial e enfatizava a demanda por decisões apropriadas que possuíam o sentido de um juízo, o que revela a unidade conceitual do que posteriormente viria a caracterizar duas esferas semânticas distintas, compreendidas, respectivamente, pelos conceitos de crise e de crítica. De todo modo, apesar dos múltiplos sentidos que dispunha, o uso do conceito de crise se encontrava relativamente bem circunscrito na Antiguidade Clássica grega: do âmbito jurídico, o termo passou a figurar na esfera política e cívica. Empregado inicialmente para apontar a instauração de uma espécie de tribunal, bem como a decisão legal que dele resultaria, o conceito passou a ser amplamente aplicado às decisões políticas de um modo geral e que se originavam da reivindicação de uma comunidade cívica pautada por determinados valores de justiça (KOSELLECK, 1982, p. 617-618).

Para além de sua presença no cotidiano da vida política e cívica da Grécia Clássica, o conceito de crise teve seu campo semântico alargado por seu uso em outras duas esferas bem delimitadas na língua grega e que se estabeleceu por meio da ampla difusão de documentos escritos. Primeiro, o domínio da medicina, com a progressiva elaboração e compilação, desde o século V a.C., dos tratados médicos que viriam a constituir o *Corpus Hippocraticum*, cuja influência se fez presente até a Baixa Idade Média. Nele se revela uma verdadeira “teoria médica da crise” (LECOURT, 2004, p. 297-300) que — conservando a posterior separação entre uma “crise objetiva” e uma “crítica subjetiva” — compreende tanto o diagnóstico advindo da observação quanto o juízo a respeito do desenvolvimento da enfermidade, o momento no qual uma decisão precisa ser tomada a fim de garantir a condução à restauração da saúde ou, na ausência de tal decisão, à morte. Ademais, um conjunto de tipologias conferiu ao uso médico do conceito de crise uma série de distinções temporais que dizem respeito ao curso do desdobramento de uma doença, à determinação de seu início ou origem, ao seu ritmo, regularidade e recorrência (KOSELLECK, 1982, p. 619).

Em segundo lugar, o termo se estabeleceu no domínio teológico, no qual o conceito de crise figura na *Septuaginta* — a tradução grega do Antigo Testamento em hebraico, realizada a partir do século III a.C. —, bem como no Novo Testamento, originalmente escrito em grego (KASPER, 1997, p. 483-485). O significado jurídico do termo é essencialmente retomado, mas transposto para

a escatologia judaico-cristã: o julgamento passa a ser um inevitável Juízo Final — *judicium*, que aqui equivale ao conceito grego de crise — e a justiça não é a do homem, mas a divina, cuja promessa é a salvação e a vida eterna, mas que, não obstante, também pode levar à condenação, reiterando a manutenção de alternativas opostas. Ademais, com o Cristianismo, a Anunciação do Juízo Final alimenta uma ambiguidade na qual o Apocalipse, mesmo ainda por vir, é experienciado presentemente como um processo com uma finalidade explícita e definida. Nessa ambiguidade, “um horizonte de expectativa é delineado que qualifica teologicamente o tempo histórico porvindouro” (KOSELLECK, 1982, p. 618-619).

A transposição do conceito para o latim e, subsequentemente, para as línguas europeias nacionais durante a modernidade representa a passagem da delimitação do uso do conceito de crise a campos semânticos e disciplinas específicas — direito, teologia e medicina — para a sua expansão ao mundo político-social, no qual seu campo semântico também é alargado pelo uso metafórico, o que faz com que o termo passe progressivamente a ocupar uma posição fundamental. O conceito médico de crise foi hegemônico em boa parte da Idade Moderna europeia, a princípio na França e na Inglaterra e posteriormente na Alemanha. As metáforas do “corpo coletivo”, o corpo nacional, tomaram uma nova forma com a aplicação do conceito de crise como um diagnóstico para tratar questões políticas, econômicas e militares em relação às quais se impunha o imperativo de decisões e ações radicais a fim de garantir a restauração de um suposto estado de saúde do Estado e de se evitar sua morte, tratada como a única alternativa distinta possível. É desse modo que o termo passa a assumir um certo caráter retórico em discursos e debates, já que o estabelecimento de opções diametralmente opostas como as únicas válidas era, ao fim, arbitrário, baseado em determinados valores e princípios (KOSELLECK, 1982, p. 624-626).

Essas tendências são reforçadas ao longo do século XIX, no qual se inaugura uma “era da crise”, cujos desdobramentos chegam ao tempo presente. O emprego do termo é de tal modo exacerbado que o conceito perde rigor teórico. Não obstante, o termo continuou a ser largamente empregado em diversos campos, especialmente no campo da economia — em muitos aspectos

motivado pela semântica médica da crise com o uso de termos como “doença”, “patologia”, “convulsão”, “relapsia” etc. —, campo que, com a adoção da expressão, contribuiu decisivamente para o estatuto ecumênico do conceito, levando-o para a linguagem corrente, na medida em que as diversas assim denominadas “crises econômicas” eram diretamente experienciadas em uma vida cotidiana cada vez mais determinada pelo sistema capitalista. Com efeito, o termo estava estabelecido no campo da teoria econômica no século XIX — e difundido no senso comum pelos veículos de comunicação — com tamanha variedade semântica que até mesmo os usos do conceito no século XX, a despeito de sua especificidade temporal substantiva, não conseguiram ultrapassar. Pelo contrário, uma dimensão foi nitidamente depauperada: “a antiga força do conceito de impor alternativas insuperáveis, rígidas e inegociáveis desvaneceu-se na incerteza de alternativas disponíveis passíveis de escolha”. Não obstante, o conceito de “crise” ainda atesta uma contínua novidade de nossa época, interpretada como uma época de transição”, como também pode indicar o caráter de uma condição imanente e permanente do mundo: a história enquanto uma “crise contínua” desprovida tanto de seu sentido apocalíptico quanto de seu sentido transitório (KOSELLECK, 1982, p. 648-649).

Não somente na economia, o conceito de crise também encontra na história uma tentativa de uso mais inequívoco. Por um lado, no pensamento histórico de certo modo herdeiro das chamadas filosofias especulativas da história, representado, entre outros, pelos assim chamados “jovens hegelianos” e caracterizado, entre outros fatores, pela incorporação de elementos de natureza escatológica. Aqui, “crise permanece um conceito de reflexão da filosofia da história voltado para uma execução consciente de tendências manifestadas pela crítica” (KOSELLECK, 1982, p. 628). A crítica é o motor da crise, que revela o prenúncio de novos tempos de igualdade social e liberdade com a solução de problemas na ordem prática da ação e que não exclui a possibilidade de novas revoluções e, ademais, caso seja ignorada, levará ao colapso. Trata-se propriamente de realizar na prática os supostos ganhos da teoria. É assim que a visão otimista de certos economistas encontra na teoria marxista um contraponto. Baseando-se em uma teoria econômica das crises, as análises de Marx e Engels chegaram a uma interpretação do conceito, na forma de filosofia

da história, como modo de revolução social. Em um sentido estritamente econômico, o conceito de crise organiza a dinâmica dos ciclos econômicos. No caso do sistema capitalista, uma série de contradições internas marcada pela discrepância entre o *ethos* capitalista e uma visão humanista da sociedade contribuiria para o acúmulo de crises as quais, levando o sistema aos seus limites, em vez de superadas (no sentido dialético da *Aufhebung*), constituiriam, no cerne de uma grande crise, as condições ideais para a emergência de uma revolução (KOSELLECK, 1982, p. 645-647).

Por outro lado, o conceito de crise também foi empregado por historiadores mais próximos às denominadas filosofias críticas da história (ARON, 1969, p. 15-20), nas quais se manifesta a pretensão de investigar as condições de possibilidade do conhecimento histórico, isto é, de fundamentar a ciência histórica em bases epistemológicas, no sentido da crítica da teoria do conhecimento que remonta a Kant. Segundo tais figuras, em um claro abrandamento do elemento escatológico, os corolários das crises permaneceriam abertos e indeterminados, apesar da possibilidade do esboço de prognósticos plausíveis permanecer viável. No início da década de 1850, Droysen reconhecia que a humanidade se encontrava “em uma daquelas grandes crises que conduz de uma época global para outra” (DROYSEN, 1972, p. 59) que, todavia, não se poderia ao certo determinar. Duas décadas depois, Burckhardt, em suas *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (BURCKHARDT, 2018, p. 167-216), transformava a noção de crise em uma categoria histórico-antropológica de investigação do passado, a fim de distinguir tipologias que seriam usadas para caracterizar, em grau e natureza, os diversos momentos de transformações e transições históricas, com vistas a fundamentar a tese de uma suposta singularidade do processo de transformação estrutural e generalizada protagonizado pelo século XIX europeu, o que tornaria legítimo o emprego do conceito de crise (KOSELLECK, 1982, p. 639-640).

A virada para o século XX, com o desenrolar das grandes catástrofes, apenas agravou essa consciência de crise sem, no entanto, contribuir para o esclarecimento do conceito.³ Para além desse estado de coisas generalizado, o

³ Uma tentativa mais recente de apresentar um uso mais elucidativo e sistemático do conceito pode ser encontrada em Jörn Rüsen. Rüsen discerne três tipos de crise a partir de suas

problema da crise foi especialmente tratado em relação à ciência, de um modo geral, e à história, de um modo particular. Max Weber, durante a Primeira Guerra Mundial, falava de um indivíduo enclausurado em um cotidiano cada vez mais racionalizado, burocratizado e especializado, dentro do qual a ciência⁴, sob o signo do desencantamento do mundo, seria incapaz de arbitrar os conflitos axiológicos inerentes à realidade humana, de “ensinar algo sobre o sentido do mundo ou [...] [de] encontrar o caminho de tal sentido — se é que ele existe” (WEBER, 1922, p. 539). Alguns anos depois, Ernst Troeltsch, seguindo de certo modo o diagnóstico weberiano, mas não sem aprofundá-lo (MATA, 2016), vai falar de uma crise na ciência histórica como a crise ocasionada pelo mais recente desdobramento de um certo historicismo, concebido enquanto relativismo e “niilismo epistemológico” e moral, um dos resultados nocivos da radical historicização do pensamento e do conhecimento. Isso se deu pela publicação, em 1922, do artigo intitulado *A crise do historicismo* (TROELTSCH, 2002). Como será exposto, em vez de contribuir com o esclarecimento do conceito de crise, o texto irá justamente lançar mão de sua multiplicidade semântica a fim de evidenciar o tom de seu argumento central.

Troeltsch e a crise do historicismo

O paradigma científico da história encontrava no âmbito geral das ciências do espírito tamanha reputação que, em 1922, Troeltsch, ao denunciar a “crise atual da história”, ainda afirmava que a pesquisa histórica, sustentada no cânone historiográfico, permanecia intocável, e a história “uma ciência cada vez mais exata”. Isso na medida em que ainda eram cultuados “as edições críticas e o trabalho com as fontes, a arte da identificação de relações entre os eventos por meio da pesquisa e da ampla comparação de testemunhos, sua complementação

implicações para os modelos de interpretação vigentes: a crise normal, que não altera o modelo vigente de interpretação (como as crises econômicas recorrentes); a crise crítica, que promove uma alteração do modelo (como no caso do historicismo); e a crise catastrófica, que destrói os modelos de interpretação vigentes (como a repercussão do holocausto judeu). Para um esquema dessa tipologia, cf. RÜSEN, 2013, p. 49-51.

⁴ A noção de Ciência aqui é compreendida no amplo escopo do termo alemão *Wissenschaft*, como uma disciplina sistematicamente organizada: física, química e astronomia, como também estética, teologia e história, sentido que existe ao menos desde Leibniz.

e reavivamento” com o suporte de ciências auxiliares e o compromisso em relação “à verdade, ao rigor científico e a uma exatidão o mais próxima possível das ciências naturais” e com o ofício organizado em “academias e associações de historiadores” como em “seminários e círculos” (TROELTSCH, 2008, p. 169-171). E, de fato, essas características, sobretudo na afirmação de sua racionalidade própria, são até hoje evocadas de modo mais ou menos enfático como último recurso para uma justificação do empreendimento historiográfico.

Essa convicção no cânone científico não impediu, inobstante, o despertar progressivo de uma consciência quanto às limitações da disciplina histórica, ironicamente corroborada pela tentativa, levada às últimas consequências, de fundamentá-la. A atitude generalizada de fundar uma epistemologia pautada exclusivamente na historicidade acabou por gerar um senso cético quanto às pretensões e categorias da ciência histórica, ao lugar que reivindica enquanto modo científico de apreensão da experiência situada no tempo histórico. Tal ceticismo, portanto, se voltava aos fundamentos da concepção de história então vigente, os quais, a seu turno, encontravam sua justificação nas pretensões universalistas da metafísica moderna, seja em sua vertente de inclinação teológico-filosófica — que atribui ao elemento divino sua fundamentação última, com sua versão secularizada que substitui o elemento divino pelo Estado ou pela Razão —, seja em sua vertente de inclinação científica — que compartilha a ideia de um universo como um sistema estruturado por leis lógicas, físicas e matemáticas. Desse modo, tendo como pano de fundo a crise da metafísica moderna (BAMBACH, 1995) de um modo geral, problemas que tradicionalmente encontravam no invólucro dessa metafísica a sua resolução última ou norma absoluta, passam a adquirir um novo caráter. Na disciplina histórica, o problema da verdade e dos valores do conhecimento é retomado sob uma “nova” formulação do relativismo histórico, a qual tem profunda inspiração na genealogia nietzschiana dos valores e em sua crítica da modernidade científica (NIETZSCHE, 1999, p. 315).

Nova, pois a questão mais ampla a propósito do relativismo histórico não era de modo algum ignorada. Nela já se encontram postos os temas da subjetividade do historiador, do perspectivismo histórico, da parcialidade e do partidarismo historiográficos, temas que reiteram o princípio da individualidade

histórica. Essa questão recebe a sua formulação moderna no próprio conceito de história que emerge no século XVIII, e, na verdade, é um dos seus aspectos constitutivos. Em sua *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften* (1742), Johann Martin Chladenius — em uma episteme caracterizada pelo espírito da Reforma e por uma atitude ainda pré-kantiana — elaborou os traços gerais de uma doutrina dos pontos de vista, a qual partia do pressuposto da possibilidade de um mesmo evento ser descrito corretamente de diferentes modos, dependendo da posição (*Standort*) do observador. Para além de sua denotação física, a ideia de posição também é empregada para indicar os diversos modos de relação com as coisas e de pensar sobre elas, isto é, as circunstâncias que condicionam tanto a alma como o corpo a perceber determinados aspectos de um evento em detrimento de outros, de modo que a uma mesma coisa possam ser atribuídos diferentes conceitos⁵ (CHLADENIUS, 1969). A possibilidade de uma tal doutrina dos pontos de vista não estava baseada apenas na distinção entre a história em si (*Geschichte an sich*) e as concepções (*Vorstellungen*) a seu respeito, mas na convicção de que, a despeito de concepções diversas (e mesmo contraditórias) sobre um mesmo evento, a história em si não seria contraditória (CHLADENIUS, 1969).

De todo modo, Chladenius, com sua doutrina dos pontos de vista, abriu o campo para reflexões ulteriores — por um lado, por Gatterer, Herder, Humboldt, por outro, por Niebuhr, Ranke e Droysen — que passaram a fundamentar a objetividade do conhecimento histórico na análise de seus pressupostos, “os critérios de formação de juízos e da representação”, e, por conseguinte, na análise de seus limites pautados no perspectivismo e a enxergar na plausibilidade um valor próprio de verdade histórica — de forma que o condicionamento implicado pela perspectiva permitiu considerá-la tanto como condição quanto como limitação a um conhecimento histórico objetivo (cf. KOSELLECK, 2016, p. 200-1). Outrossim, o reconhecimento do perspectivismo traz em seu cerne um componente temporal que evidencia a realidade do mundo histórico enquanto tal: o valor da individualidade histórica e da consideração das prerrogativas históricas de cada indivíduo, grupo e época.

⁵ Do que também já se permite depreender que os conceitos têm diferentes significados ao longo do tempo. Cf. SZONDI, 1995, p. 49-52.

Com isso, assume-se que “o transcurso temporal pode modificar *ex post* a qualidade de uma história” e, por conseguinte, a pesquisa histórica, a qual, dependente temporalmente de sua própria perspectiva, deveria ser constantemente renovada, e a qual, supostamente, seria, com o passar do tempo, cada vez mais apta a denunciar os preconceitos de cada época e, assim, se aproximar de sua verdade. Com efeito, a relação entre verdade e condicionamento histórico se tornou uma aporia cuja tentativa de solução, durante boa parte do século XIX, mobilizou diversas alternativas (KOSELLECK, 2016, p. 195-197).

Ernst Troeltsch foi um dos herdeiros desse debate, uma figura importante responsável por um diagnóstico da crise do historicismo que contribuiu decisivamente para a difusão tanto do problema quanto do conceito. Troeltsch, em muitos sentidos, organiza, em torno da noção de historicismo, uma discussão que remete às bases do pensamento histórico na modernidade e às suas principais personalidades, aprofundando uma reflexão que abarca quase dois séculos da tradição histórico-filosófica. É justamente ao relativismo, como problema histórico, que Troeltsch se refere ao atestar a crise do historicismo. E mesmo que a expressão tenha provavelmente sido popularizada por meio de seus artigos e seu livro a respeito⁶, seu pensamento representa, em certo sentido, uma continuidade à tradição da escola histórica, uma vez em que ele, do mesmo modo, enxergava na história uma unidade racional de sentido movida por uma “força ética” incumbida de organizar a multiplicidade de manifestações e valores apreendidos pela percepção. Assim, ele insistiu na busca pelas vias de superação da crise do historicismo. Se o conceito de crise, em uma de suas conotações, aponta para o momento incontornável de um juízo ou uma decisão voltados à restauração de um estado de coisas ou que culminará em seu fim (KOSELLECK, 1982, p. 625), para Troeltsch, esse momento era experienciado por sua geração.

⁶ Como aponta Karl Heussi, ainda em 1932, o termo “historicismo” se populariza no início do século XX, mas até 1922 seu uso ainda é relativamente raro. Com a publicação de Troeltsch, o conceito passa a ser mais usado, invariavelmente ligado ao nome do teólogo e filósofo alemão e, por conseguinte, associado à expressão “crise do historicismo”. Cf. HEUSSI, 1932, p. 5; p. 12-14.

Troeltsch foi, além de filósofo e sociólogo, teólogo, e professava a fé católica. É pela via da teologia que ele alcança a história, um contato que, de todo modo, remete à sua formação na Göttingen de Albrecht Ritschl (ZACHHUBER, 2013, p. 175-210; MATA, 2010). Grosso modo, pode ser dito que o aspecto principal que conferiu à sua trajetória intelectual uma unidade foi o objetivo de desenvolvimento de uma filosofia da religião que garantisse de modo definitivo a validade dos valores fundamentais do cristianismo. A ideia de um tal desenvolvimento, a seu turno, teve a história como principal “oposição”, isto é, o pensamento histórico de um modo geral, concretizado tanto pelos *insights* das filosofias da história iluminista e idealista como pelas descobertas da ciência histórica impulsionada pelas chamadas ciências auxiliares. No pensamento de Troeltsch, no entanto, tal oposição progressivamente se transformou em uma condição de possibilidade para sua filosofia teológica. Essa espécie de virada foi marcada pela publicação de *Die Absolutheit des Christentums und die Religionsgeschichte*, em 1904. Esse livro, nas palavras de Troeltsch, foi movido por “uma profunda impressão do conflito entre o pensamento histórico e o estabelecimento normativo de verdades e valores”, mais precisamente, do “conflito geral e fundamental entre a incerteza crítica, a diversidade dinâmica e as múltiplas contradições do histórico e a necessidade de segurança, unidade e estabilidade pela qual a ideia religiosa é satisfeita” (TROELTSCH, 2006, p. 106-107). A concepção do cristianismo como uma religião absoluta foi categoricamente refutada pela descoberta e investigação da sua historicidade, o que permitiu identificar suas afiliações e suas semelhanças com outras religiões, “rebaixando-a” a uma “religião histórica”. O problema do relativismo já se manifesta claramente nessas observações.

O contexto em que esses desenvolvimentos tomaram lugar não pode ser negligenciado. Troeltsch havia se mudado para Heidelberg há alguns anos, onde havia estabelecido contato com diversos filósofos, historiadores e sociólogos — como Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert e Max Weber.⁷ Desse modo, não é uma coincidência que Troeltsch tenha se engajado cada vez mais com questões

⁷ A grande obra de Troeltsch a respeito do historicismo (*Der Historismus und seine Probleme*) foi dedicada a Windelband e Dilthey. Em 1914, Troeltsch se muda para Berlim para substituir Dilthey como titular da cadeira de filosofia da Universidade de Berlim.

que envolviam a relação entre as ciências naturais e as ciências da cultura (ou do espírito), os temas relativos ao desenvolvimento de uma filosofia dos valores e a abordagem sociológica e comparativa das religiões mundiais. Com a aproximação a Weber, Troeltsch abranda o caráter estritamente teológico de suas teses e procura pensar sociologicamente a religião na modernidade ocidental capitalista, concebida, então, como uma instituição dentro da sociedade.⁸

Em junho de 1922, Troeltsch (2002) publica um artigo intitulado *A crise do historicismo*, na revista *Die neue Rundschau*. Esse texto antecipa o livro que viria a ser publicado no mesmo ano, *Der Historismus und seine Probleme*, e, de certo modo, sintetiza algumas de suas principais ideias. Por meio desse artigo, tem-se acesso não só ao diagnóstico elaborado por Troeltsch da supracitada crise do historicismo, como também ao esboço de sua possibilidade de superação⁹. O texto começa com a afirmação de que a causa dessa crise não se encontraria tanto em um sentimento generalizado despertado pelos acontecimentos que colocavam em xeque o desenvolvimento progressivo da sociedade ocidental e que davam testemunho de um momento de perturbação, de descontentamento geral com a quebra da suposta promessa social do avanço científico, do mesmo modo que as guerras e crises políticas questionavam o progresso intelectual. Mais do que isso, tratava-se de uma crise na ciência histórica, como um corolário dos próprios desdobramentos do pensamento histórico.

É desse modo que o multifacetado conceito de historicismo (SCHOLTZ, 1974; 2011) assume no argumento de Troeltsch e no contexto de sua crise um significado preciso: trata-se da “historicização de todo nosso conhecimento e percepção do mundo espiritual”, na qual os objetos só podem ser considerados “no curso do devir, em uma incessante individualização renovada a todo momento”, de modo que tudo se “dissolve e só se torna compreensível enquanto parte de um desenvolvimento histórico”. Assim, com o advento do historicismo, a diversidade de manifestações aparentemente

⁸ Para algumas observações sobre a relação entre Weber e Troeltsch, ver: GRAF, 1987, p. 215-233.

⁹ No que tange a tal possibilidade, deve-se notar que ela nunca foi de fato empreendida, pois Troeltsch morreu alguns meses após a publicação do primeiro tomo de seu *Der Historismus*.

contingentes e singulares que habitam o “mundo espiritual” passaram a dispor de uma unidade que as transcende e as fundamenta — a história. Ao fim, o historicismo instaura uma nova ontologia baseada no conceito de desenvolvimento (*Entwicklung*), dentro da qual o autoconhecimento histórico se torna o “solo da própria existência”. Nela, o “mundo espiritual” não é outra coisa senão “um fluxo de vida contínuo, mas em constante mudança” constituído por individualidades históricas que a todo momento surgem, se desenvolvem e se dissolvem. Graças a esse entendimento, muitos dogmas puderam ser quebrados e muitas questões importantes encontraram vias de resolução. Não obstante, esse mesmo processo acabou por extinguir “todas as verdades eternas, sejam as verdades eclesiais supranaturais, [...] sejam as eternas verdades da razão e as construções racionais do Estado, do direito, da sociedade, da religião e da moral”, sejam, ao fim, “os imperativos de educação do Estado ligados à autoridade secular e sua forma de governo”. O que estava em questão, com efeito, era o estatuto das verdades sobre as quais a cultura ocidental havia erigido seu edifício e, na semântica da crise, o próprio fim dessa cultura (TROELTSCH, 2002, p. 437-438).

O historicismo é uma forma de pensamento especificamente moderna. O seu desenvolvimento durante o século XVIII representa, para Troeltsch, uma confirmação do progresso humano. Esse processo ocorreu pela incorporação de aspectos supostamente positivos de doutrinas já existentes (como o método filológico humanista e o próprio conceito de ciência iluminista) e pela crítica àqueles supostamente negativos (como o dogmatismo e o direito natural), até a sua culminação como ciência humana primordial que contribuiu decisivamente para a constituição dos Estados nacionais. No entanto, a ciência histórica havia se comprometido cada vez mais com “um realismo fundamentalmente imparcial e livre de valores, que busca investigar a verdade histórica e o contexto do devir [...] o mais objetiva e factualmente possível” e, por conseguinte, estava cada vez mais presa a um “aglomerado de pesquisas críticas e factuais”, que, por sua própria especialização, inviabilizavam as sínteses históricas responsáveis por elaborar os nexos que davam ao todo da história sua coerência e, pouco a pouco, foram revelando as fundações históricas de muitas das supostas verdades eternas fundamentais. Assim, segundo Troeltsch, sua época experienciava um

“relativismo histórico geral”, “uma agonia ou sentimento de ausência de sentido e transferia seus sentimentos gerais de frustração para a ciência, sobretudo a história” (TROELTSCH, 2002, p. 439-441). Apesar disso, fica claro que, mesmo que possa parecer um emaranhado de manifestações aleatórias, Troeltsch acreditava que a história possuiria sob essas manifestações uma conexão interna (*innerer Zusammenhang*) e, por isso, a ciência histórica deveria “ir fundamentalmente em direção ao ideal de uma conexão geral desses contextos em um quadro do devir da humanidade”, contribuindo assim para apreender a “unidade do propósito” da história.

De modo mais preciso, a crise do historicismo se ligava a três aspectos, colocando problemas de três ordens. Em primeiro lugar, trata-se do endereçamento filosófico dos problemas epistemológicos e lógicos da ciência histórica, que pode ser sintetizado pela questão: “como o arranjo engendrado pelo espírito cognoscente de acordo com suas leis se relaciona com a verdadeira essência e nexos das próprias coisas?”. O questionamento não se volta à possibilidade de a história de fato capturar e representar o passado verdadeiro, mas sim àquilo que ela realmente realiza ao se propor tal tarefa. Troeltsch naturalmente não ignora o fato de que a história é uma “síntese cognitiva e representacional” daquilo que resulta do processo de seleção e composição dos diversos materiais que em si já levantam questões a propósito da própria crítica das fontes enquanto processo cognitivo. Tal síntese, por sua vez, é apenas “uma minúscula fração de inacessíveis e inumeráveis processos reais”, os quais, mesmo que não se apresentem em si mesmos na representação histórica, manifestam nela suas “tendências e aspirações [...], as quais são visíveis por meio deles e ao mesmo tempo por eles determinadas”. Troeltsch reitera assim a sua convicção não somente na realidade dos processos históricos individuais, como na existência, dentro deles, de tendências gerais de desenvolvimento. Essas tendências, a seu turno, não poderiam ser alcançadas por meio do recurso a uma razão abstrata, mas “só podem ser apreendidas intuitivamente e compreensivamente como unidades de sentido” efêmeras e de distintas naturezas (TROELTSCH, 2002, p. 441-442). Com efeito, para Troeltsch, os processos e as tendências são sempre os mesmos, mas não as unidades de sentido, uma vez que são o resultado da compreensão do sujeito em seu ponto

de vista particular. Em todas as etapas historiográficas a realização da história científica depende da subjetividade do historiador.

São essas então as complicações lógico-epistemológicas da história. A fim de dirimir essas dificuldades inerentes ao seu ofício e, ao mesmo tempo, garantir a objetividade do conhecimento histórico mediante a aplicação rigorosa de seu método, os historiadores se viram obrigados a ceder a uma especialização cada vez maior que se voltava a campos e objetos de pesquisa cada vez mais específicos. Assim, a síntese dos amplos contextos do desenvolvimento histórico, a suposta vocação primordial da história científica, foi sacrificada pelos historiadores profissionais em nome de uma objetividade que transforma a história em um conglomerado de unidades sem nexos aparentes. Ademais, na medida em que “somente os amplos contextos são de significância humana geral”, pois servem à “formação e orientação da vida”, a carência por síntese passou a ser cada vez mais suprida por filosofias da história elaboradas por “diletantes”¹⁰.

Em segundo lugar se encontram as consequências da fundação da sociologia como disciplina — primeiro na França de St. Simons e Comte, depois na Alemanha —, com sua ênfase na explicação causal e na tipologização. Por meio de um “novo modo de ver e perguntar”, a sociologia evidenciou a necessidade do estudo da sociedade a partir de novas dimensões ignoradas ou evitadas pela maioria (mas não totalidade) dos historiadores, ultrapassando o escopo intelectual, jurídico e nacional. Mais do que isso, a sociologia pregou que as bases da sociedade moderna seriam determinadas sobretudo por fatores de ordem econômica e técnica, o que, por exemplo, abria margem para a análise da questão da propriedade e dos conflitos de classe. A relevância da sociologia se manifestava na Alemanha especialmente pela “teoria da história econômica marxista”, a qual, abstraído-se das consequências mais radicais de sua ideologia, representava “um extraordinário aguçamento e aprofundamento dos problemas sociológicos e sua ligação com as necessidades mais reais da vida”. Assim,

¹⁰ Troeltsch trata aqui explicitamente de figuras como F. Nietzsche, O. Spengler e H. G. Wells, cujas produções tiveram como “consequências um incessante enigma da história a ser interpretado, novas construções audaciosas, dúvidas pessimistas ou contemplos céticas” (TROELTSCH, 2002, p. 440).

mesmo que questione a ênfase sociológica na economia, Troeltsch julga inviável desconsiderar a “expansão do horizonte” trazida por ela, a qual, ao fim, tornou a análise histórica ainda mais complexa e sua plena realização praticamente inexecutável: “a ação e interação de elementos econômico-sociais, intelectuais-culturais e político-jurídicos torna-se uma tarefa” que não pode ser resolvida de uma só vez no contexto cultural geral, e que, ademais, não pode ser reduzida a um “guia puramente lógico”. Com isso, “as possibilidades de constituição de grandes sínteses largamente se esvaem”. Isso acaba por contribuir também para a especialização disciplinar e intradisciplinar, pois todo esse conjunto se dissolve em problemas especializados que privilegiam determinados domínios e dimensões em detrimento de outros. Na medida em que falha — ou evita, ao retornar a modelos passados — em articular os elementos supracitados, a ciência histórica denuncia a sua própria crise (TROELTSCH, 2002, p. 445-447).

Em terceiro e último lugar, também como corolário dos dois primeiros problemas — e provavelmente o que mais preocupa e interessa a Troeltsch —, constata-se o abalo do “sistema ocidental de valores éticos” vigente, fundado no “progresso humanitário, na autonomia da razão, a qual se manifesta no direito, no Estado, na economia, na sociedade, na ciência, na religião e na arte a partir de sua própria capacidade e de seus próprios impulsos, engendrando a cultura moderna como uma questão de humanidade”, e que toma lugar no contexto europeu do cosmopolitismo, mas principalmente naquele dos Estados nacionais. Não obstante sua importância, esse sistema axiológico “foi consumido por um crescente ceticismo” fundado, a seu turno, pelo colapso da filosofia hegeliana e pelo fortalecimento do irracionalismo filosófico (de, entre outros, Nietzsche e Schopenhauer), e pelo advento do darwinismo, dos estudos etnológicos e da psicologia evolucionista como novos modos de explicação dos valores. Ademais, no âmbito concreto da história, a guerra entre as nações, o imperialismo fundado em ideologias raciais e o advento da cultura de massas desmantelaram o ideal humanista de sociedade. A esses processos Troeltsch acrescenta, de modo enfático, a crise teológica: o ateísmo não apenas invalidou os valores religiosos em si mesmos, como retirou da religião, especialmente do luteranismo na Alemanha, sua própria dimensão e relevância cultural, sua própria implicação coletiva do saber em favor de um individualismo exacerbado. Assim, a

modernidade não mais dispunha de “um sistema de valores fundamentado ontológica e metafisicamente, a partir do qual [...] os valores práticos da vida [pudessem ser organizados] em uma hierarquia unitária”. Todo esse processo culminou em uma destruição e “anarquia de valores”, na qual “não havia mais possibilidade de fundamentá-los”. Isso transformou a cultura em uma arena de batalha de um constante conflito de valores (TROELTSCH, 2002, p. 448-449).

Essa crise generalizada da civilização ocidental tem para Troeltsch um denominador comum que aproxima a diversidade de suas manifestações: o seu caráter histórico. Ao fim, trata-se de valores históricos cuja “origem e conteúdo foram-nos apresentados primariamente pela ciência histórica”. E, desse modo, na medida em que progressivamente cedeu ao imperativo de uma objetividade estéril — e, assim, sucumbiu ao relativismo e à especialização, nos quais, em suas pequenas partes (e somente nelas) desenraizadas do “*continuum* fluente da vida”, tudo é explicado e compreendido —, a própria ciência histórica acabou por preparar o solo e dar início ao processo de desestabilização dos sistemas de valores. Sendo assim, a crise geral que se verifica na sociedade revela, antes de tudo, uma “crise da própria história em sua estrutura mais íntima”. Ao abandonar os contextos de desenvolvimento que revelam a sua unidade primordial, a história “perdeu o leme com o qual podia navegar na imensa corrente da vida” (TROELTSCH, 2002, p. 448-449).

Sem elaborar uma resposta estruturada ao problema do historicismo — propósito que seria desenvolvido no nunca escrito segundo tomo de *Der Historismus und seine Probleme* —, Troeltsch não deixa de indicar as direções do que tinha em mente, mas que em larga medida estava circunscrito especificamente à situação alemã. Troeltsch observa que as reações imediatas à crise envolviam uma postura hostil em relação à ciência, que se traduz em um anti-historicismo, um individualismo dos posicionamentos e um racionalismo exacerbado — que pode ser associado a certas vertentes neokantianas. Ademais, esse contexto deu vida a um nacionalismo romântico “escandalosamente enviesado” que buscava salvaguardar as origens que conferiam unidade a uma suposta “germanidade” (*Deutschtum*). Também se testemunhou uma espécie de regressão religiosa baseada na negação das visões modernas de mundo (seja humanista, iluminista ou historicista) em favor de um retorno ao medievo. A

essa atitude radical, Troeltsch contrapôs o “refortalecimento” de um “novo catolicismo”, o qual, com sua “universalidade científica fundamental”, sua sensibilidade às questões sociais, sua riqueza e capacidade adaptativa, se tornaria fundamental para a futura superação da crise na ordem prática. Às tendências chauvinistas, por sua vez, Troeltsch contrapôs a reorientação da política global que invariavelmente iria exigir que a Alemanha “retornasse à reflexão histórica e ao universalismo humano”, despertando-se de seu devaneio nacionalista (“*völkisch*”) (TROELTSCH, 2002, p. 451-453).

Para além das questões de ordem prática levantadas pela crise do historicismo, tratava-se, sobretudo, da resolução do “problema do conhecimento histórico da vida” — da reorientação do significado da visão de mundo geral e da *Bildung* — mediante a reflexão científica. E, para Troeltsch, essa tarefa só seria possível com a reabilitação da relação entre história e filosofia. Somente por meio da reconquista da dimensão filosófica a história poderia atingir, com o suporte indispensável de seu arcabouço técnico e metodológico e de sua doutrina de valores, a amplitude necessária para abarcar “o grandioso, significativo e efetivo”, isto é, para encontrar na diversidade e multiplicidade dos fenômenos históricos apreendidos na síntese cultural do presente (em sua nova interpretação) a supracitada conexão interna, a sua base histórica universal. Apenas desse modo, finalmente, com a reabilitação da filosofia da história, a ciência histórica poderia cumprir a sua tarefa de “tornar os valores históricos vívidos e atraentes, contando simplesmente a história concreta de sua formação, e preparar as decisões modernas do presente, orientando-se por meio da totalidade histórica e do contexto geral do mundo dos valores” (TROELTSCH, 2002, p. 454).

O que se deixa notar é que a caracterização desse contexto como uma crise está baseada no fato de que as questões endereçadas contra o pensamento histórico desde a sua fundação chegam a um limite, o que é característico do campo semântico do conceito. O relativismo, levado ao extremo pela elevação da historicidade como princípio fundamental, se torna de fato uma aporia, ou melhor, um problema que não mais poderia ser solucionado nas bases que se pretendiam, isto é, na metafísica moderna, pautada pela unidade narrativa e temporal contínua e una do progresso, do sentido e da racionalidade. Essa

metafísica contribuiu de modo decisivo para o seu próprio esgotamento, para o início de uma nova era dominada pelos signos da fragmentação, da quebra de unidade e da descontinuidade. Como aponta Koselleck, e visto mais acima, o estado/consciência de crise se torna um modo privilegiado de interpretação da história. As indicações desse estado já podem ser vistas no último quarto do século XIX. Nietzsche, sem fazer uso explícito do termo “historicismo” (HEUSSI, 1932, p. 6-7), retoma a semântica médica do conceito de crise ao considerar o pensamento histórico moderno como uma patologia. Além dele, Jacob Burckhardt e Karl Lamprecht denunciam, cada um a seu modo, o esgotamento das premissas da escola histórica. Também no fim do século, Wilhelm Dilthey afirmava a necessidade de uma renovação do pensamento histórico com o propósito de revelar “a insustentabilidade da metafísica atualmente dominante” e, ao mesmo tempo, abrir o caminho para a fundamentação das ciências do espírito (DILTHEY, 1990, p. 125-126). Com o século XX e suas catástrofes, esse limite foi ultrapassado.

Max Weber, tal qual Heinrich Rickert, não mais julgava possível considerar a história uma realidade objetiva em si mesma, promovendo assim a separação entre fatos e valores. Pelo contrário, a realidade seria um todo caótico e irracional que somente faria sentido por meio da elaboração de conceitos efêmeros pela ciência (WEBER, 1922, p. 213-214). Weber foi ainda mais longe ao negar a existência de valores absolutos — e, por conseguinte, de uma fundamentação axiológica mediante um transcendentalismo lógico —, inviabilizando, com isso, qualquer possibilidade de a ciência arbitrar os conflitos de valores na sociedade e, assim, rompendo o laço entre *Wissenschaft* e *Bildung*. Essa consciência, que confere a Weber um lugar de destaque entre seus contemporâneos, assume um caráter cada vez mais radical nas décadas posteriores. O esforço de muitos desses autores se voltou à tentativa de refundar a objetividade, a legitimidade da busca pela verdade nas ciências humanas, que concederia à história sua unidade após o colapso da metafísica moderna e a crise do historicismo. Todavia, essa tentativa acabou por corroborar, em bases epistemológicas e lógicas e, ao fim, ontológicas, a consciência de sua impossibilidade nos termos que se pretendia. Nesse sentido, Heidegger viria afirmar a necessidade do “abandono” do problema epistemológico do

historicismo para a formulação do problema ontológico da historicidade (HEIDEGGER, 2004). Trata-se de enxergar a crise como uma oportunidade positiva de reorientação da reflexão.

As reflexões mais gerais a respeito do todo das ciências do espírito amiúde tinham a ciência histórica como objeto principal, apesar de por algum tempo terem sido largamente ignoradas pelos historiadores profissionais, salvo raras exceções, como o caso de Otto Hintze (RODRIGUES DA CUNHA, 2020). De fato, a história disciplinar já se encontrava legitimamente instalada e institucionalizada no sistema universitário europeu, seu método era largamente reconhecido e sua comunidade de especialistas estava bem estabelecida e respaldada socialmente. Ao fim, com sua consumação e reconhecimento, a crise do historicismo havia estabelecido sobretudo implicações teórico-filosóficas para a disciplina da história. Dentre elas se destacam a ideia de que a história não é uma realidade em si, mas sim um construto conceitual e de que não existem valores absolutos para guiar seu empreendimento — ou, de forma mais branda, que a impossibilidade de acesso a tais valores absolutos torna a sua consideração de pouca utilidade. Disso permitiu-se concluir não apenas que a história era incapaz de produzir um conhecimento “objetivo” da realidade, mas que o próprio pensamento histórico havia chegado ao seu limite. À medida em que essas conclusões passaram a ser consideradas por historiadores e reabordadas por filósofos nas décadas seguintes, diversas respostas foram dadas que não mais consideravam esse estado de coisas como um ponto de chegada, mas como ponto de partida que exigia novos modos de colocação de problemas e, por conseguinte, novas abordagens.

O fardo da história e a superação da ironia

Esse parece ser o caso de Hayden White e sua abordagem linguística da história. Essa abordagem se insere no conjunto mais amplo dos problemas ligados à questão da narrativa histórica que emerge no início da segunda metade do século XX e que foi responsável por instaurar um intenso debate. A reflexão sobre a relação entre história, linguagem e ficção, no entanto, acompanha o campo desde o seu surgimento na Antiguidade Clássica, na qual a história, o

domínio do real e do acidental, é contraposta por Aristóteles à poesia, o domínio do possível e do essencial. Essa contraposição, portanto, sempre se manifestou e, desde a tradição retórica do humanismo, antes mesmo da cientificização da história, esse debate já era central em relação à legitimidade historiográfica em sua busca pela verdade, pensada mais em termos de plausibilidade do que de objetividade metodicamente controlada, típica do século XIX. Ao mesmo tempo, o processo de autonomização da literatura atribui como uma de suas funções a observação da realidade a fim de encontrar a verdade por trás dela, incorporando cada vez mais as exigências e a credibilidade de uma apreensão da realidade histórica na forma do romance realista (KOSELLECK, 2016, p. 138-140).

Mesmo dentro do metadiscurso de cientificização, no entanto, a questão do caráter poético da historiografia não deixou de ocupar um lugar relevante: o tema da relação entre história e arte (sobretudo a literatura) encontrava interlocutores de peso, como Humboldt (2010) e Ranke (2010). Sendo assim, a especificidade do debate no século XX permite revelar em que sentido um problema novo emerge, sua formulação e tratamento, e, por fim, quais são as suas consequências para a fundamentação da disciplina histórica. Esse debate está basicamente ligado à recepção da obra de Hayden White pelos historiadores e as formas que ela tomou (VANN, 1998). A reflexão de White, ao mesmo tempo que mobiliza o campo semântico do conceito de crise, também foi responsável por gerar diagnósticos de crise ambivalentes, embora circunscritos ao campo semântico tratado acima: enquanto alguns pensaram em termos de crise de orientação e de paradigmas, outros consideraram que White havia revolucionado o campo da teoria da história ao evidenciar um aspecto constitutivo da disciplina progressivamente marginalizado a partir do século XIX e, com isso, revelar um novo campo de problemas. Houve ainda aqueles que combinaram os dois diagnósticos (JENKINS, 1991). De todo modo, sua obra serve de fio condutor para um debate que se estendeu por algumas décadas e que inevitavelmente ultrapassa o escopo de seu pensamento.

A novidade desses problemas, não obstante, nasce do solo da crise do historicismo, uma crise cuja superação ainda se afigurava no horizonte de historiadores — cada vez mais inclinados a reconhecê-la — e teóricos das

ciências humanas em geral. *O fardo da história* é testemunho desse contexto, isto é, do fato de que ainda na década de 1960 persistia uma demanda para que os historiadores respondessem às questões sistematizadas por Troeltsch e, assim, restabelecessem a autonomia e “dignidade” da disciplina histórica. White, reivindicando uma certa herança historicista de Weber e Croce, propõe uma reflexão a partir da ideia de que a história seria, ao mesmo tempo, arte e ciência, ou que se valia simultaneamente das ideias e procedimentos de ambas, retomando temas humboldtianos e rankianos. Se, de fato, esse recurso, baseado em uma determinada concepção de arte e de ciência, permitiu a emergência e manutenção de uma unidade e legitimidade da história durante boa parte do século XIX — na medida em que o problema da história se colocava de modo generalizado para artistas, filósofos e cientistas —, a sua transformação, de modo intencional ou irrefletido, em um axioma acabou por corroborar seu próprio colapso.

As diversas transformações estruturais que engendraram o mundo contemporâneo exigiram de todos os domínios intelectuais uma mudança, uma renovação, as quais tanto a arte quanto a ciência procuraram responder, o que acabou por aproximar os domínios artístico e científico com a constatação de que compartilhavam determinados processos cognitivos em sua maneira e propósitos particulares de apreensão da realidade. Para White, a história, na medida em que não acompanhou essas mudanças, se tornou obsoleta e perdeu o apanágio de sua suposta posição mediadora. A crise do historicismo contribuiu decisivamente para a consciência de que “a [disciplina da] história [...] é um tipo de acidente histórico, um produto de uma situação histórica específica” (WHITE, 1986, p. 29) condicionada pelas especificidades de tal situação, isto é, por sua historicidade. Nesse sentido, a persistência nessa forma “acidental”, quando as condições que a determinaram mudaram radicalmente, significava a manutenção de um anacronismo disciplinar.

Se, para Troeltsch (2002, p. 454), a superação do problema do historicismo deveria ser realizada pela via da reabilitação da filosofia da história, para White, tratava-se de fundar um novo conceito de filosofia da história que não apenas seria identificado ao próprio conceito de historiografia, mas que estaria fundado em uma teoria tropológica de caráter poético. Desse modo, sem

desconsiderar as críticas oriundas do plano científico — especialmente representado pelas pretensões das ciências sociais, em certo sentido inauguradas com as críticas de Karl Lamprecht à história e que chegaram a Carl Hempel e o debate da nomologia histórica —, bem como do plano filosófico — que enfatizavam a questão do relativismo histórico e da inutilidade da história —, White procurou priorizar a “hostilidade” do plano artístico contra o empreendimento historiográfico, especialmente da literatura, que se deixa mostrar em romances e peças escritos por autores de diferentes nacionalidades e orientações e que, nas mãos do historiador norte-americano, se tornaram fontes primárias.

White retira as evidências da crise das tramas elaboradas por romancistas, poetas e dramaturgos nas quais a história era representada por um personagem em decadência ou tratada como um tópico de consideração. Não apenas nutridos pelas fortes palavras de Nietzsche no último quarto do século XIX, esses escritores — como George Eliot (pseudônimo de Mary Ann Evans) e Henrik Ibsen —, antes, fizeram coro contemporaneamente a ele. Como já apontado anteriormente, a virada do século e os anos concomitantes e posteriores às grandes guerras apenas inflacionaram esse sentimento entre intelectuais, especialmente entre os artistas. Escritores modernos — Luigi Pirandello, Thomas Mann, Virginia Woolf, Albert Camus etc. — alimentavam em seus textos ataques específicos à historiografia moderna com posições anti-historicistas radicais, as quais, de um modo geral, pretendiam “libertar o homem ocidental da tirania da consciência histórica”. Em uma variedade de posições, compartilhava-se a convicção de que “a história não é somente um fardo concreto imposto sobre o presente pelo passado na forma de instituições, ideias e valores antiquados, mas também *o modo de ver o mundo* que confere a essas formas antiquadas sua autoridade ilusória”, isto é, o modo característico pelo qual a disciplina histórica atuava (WHITE, 1986, p. 39-40). A cultura intelectual questionava, ao fim, não só a autoridade dos historiadores sobre o domínio do passado — o seu modo particular de investigação e os problemas que mobilizavam —, mas a própria necessidade do estudo sistemático do passado.

A crise do historicismo, desse modo, ainda está em voga em determinados sentidos, sobretudo como relativismo, no lado científico, e como

anti-historicismo, no lado artístico. Além disso, ela também se apresenta como crise de orientação, mas não mais como crise dos “valores universais” e da “realidade concreta da história”, como em Troeltsch. Relativismo, anti-historicismo e crise de orientação apareciam como problemas significativos. White apresenta uma possibilidade de resolução em seu ensaio, a qual implica um duplo movimento: por um lado, é justamente sob as demandas do presente que a história deve buscar sua renovação enquanto disciplina. Não como um “fim em si mesmo”, o estudo do passado deve servir “como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução de problemas peculiares ao nosso próprio tempo”, tal qual aquilo que permitiu que a história surgisse e se estabelecesse no início do XIX. Aqui arte e ciência retornam, não como extremos mediados pela história, mas como “técnicas de análise e de representação” da realidade que se orientam pelos problemas hodiernos e que, assim, devem inspirá-la, pois “a história só pode servir para humanizar a experiência se permanece sensível ao mundo mais geral do pensamento e da ação do qual procede e para o qual retorna” (WHITE, 1986, p. 50). Nesse ponto, seu exame se aproxima ao de Troeltsch que, em seu vernáculo historicista, afirma que “novos tempos trazem novos modos de colocar problemas e cada época precisa compreender as grandes tendências da história de forma nova a partir de seu ponto de vista” (TROELTSCH, 2002, p. 443).

White, desse modo, procura atualizar o sentido de se estudar o passado e a função de tal estudo, isto é, justificar o exercício da imaginação histórica na análise da realidade considerando sua condição passada e não somente a forma imediata na qual ela se afigura no presente. Tal seria o caso na virada do século XVIII para o XIX, quando a história, longe de um fim em si mesma, servia ao propósito de “fornecer uma dimensão temporal para a consciência [*awareness*] que o homem tem de si mesmo” e um modo no qual o fato incontornável da mudança alinhava as dimensões temporais ao revelar o poder da ação presente de determinar o futuro. Nessa perspectiva, o passado se afigura como o repositório das possibilidades que, quando concretizadas, tornam tal ação (o presente) possível e que, a seu turno, também foram resultado da ação motivada, de escolhas específicas dentre outras possíveis. Enquanto presente e passado alimentavam essa relação orgânica e dinâmica, a história cumpria com uma

função que concebia “o fardo do historiador como uma incumbência moral de libertar a humanidade do fardo da história”. No momento em que essa relação foi amplamente desfeita, um estado de crise foi evidenciado. Ademais, as demandas do mundo atual são outras, com suas próprias “forças dinâmicas e destrutivas” a serem enfrentadas e que, assim, instauram uma espécie de ruptura com o passado. A história agora precisa se voltar “para a descontinuidade como nunca fez antes; pois a descontinuidade, a ruptura e o caos são nossa sina” (WHITE, 1986, p. 48-50).

Por outro lado, esse movimento não poderia ser realizado sem uma mudança estrutural na própria disciplina histórica. Ao manter seus fundamentos intocados e presos a supostas concepções obsoletas, a cultura historiográfica havia naturalizada uma série de ideias e procedimentos cujas condições de determinação não mais vigoravam, o que largamente se dá com a insistência na forma representativa da arte literária própria do século XIX, ignorando suas expressões modernas. Ao considerar apenas o modelo do romance oitocentista, a historiografia insistia em uma concepção não só de que “o propósito da arte é contar uma história”, mas que, sob o imperativo de uma certa noção de objetividade, existia uma forma específica para isso: “cronologicamente ordenada em um romance”. Por trás dessa predileção se escondiam concepções ultrapassadas de objetividade e de explicação que ignoram que os fatos “mais do que encontrados, são construídos pelos tipos de questões que o pesquisador faz a respeito dos fenômenos diante dele”, e que consideram a cronologia como uma espécie de estrutura transcendental de inteligibilidade indispensável. Tanto a arte realista como a ciência moderna já haviam largamente abandonado essas concepções (WHITE, 1986, p. 43).

Longe, então, de uma objetividade tipicamente oitocentista, White defende uma explicação movida por metáforas, dada a sua riqueza e capacidade de articulação. Trata-se de “construir uma metáfora da própria experiência imediata” (WHITE, 1986, p. 43), uma “regra heurística” específica que, ao suspender a irreversibilidade cronológica, pretende revelar e elucidar determinados aspectos do passado em detrimento de outros. Trata-se, portanto, de investir em uma perspectiva que, a seu turno, se apresenta de um determinado modo no relato (*account*). Isso torna evidente que não basta apenas analisar a

relação entre o relato e os “fatos”, pois surge o problema do *estilo*, isto é, o modo específico pelo qual o relato, inspirado por certas metáforas, toma sua *forma* característica. Essa concepção reconhece “que o estilo escolhido [...] para representar uma experiência carrega consigo critérios específicos para determinar quando uma dada representação é internamente consistente”, ao mesmo tempo que “fornece um sistema de tradução que permite ao observador relacionar a imagem com a coisa representada em níveis específicos de objetivação”. O estilo, portanto, se torna um modo de representação sustentado por um conjunto de determinações por meio das quais se procura responder a um problema formulado a respeito da realidade a ser apreendida. Desse modo, as questões de objetividade se colocam menos no nível da “verdade” da própria representação que resulta de tal processo — isto é, de sua conformação aos “fatos” e documentos — do que na análise da relação entre a coerência e consistência das determinações do seu estilo e a representação (WHITE, 1986, p. 46-47).

Mesmo que essa análise implique em um certo procedimento lógico, não se trata de modo algum do tratamento lógico (e axiológico) realizado pela tradição neokantiana, da qual Weber e, de certo modo, Troeltsch fazem parte e que remete a Rickert (cf. MATA, 2006). Para White, a representação historiográfica só poderia ser avaliada em referência às determinações de estilo, as quais, respondendo a demandas imediatas, a “orientações afetivas e intelectuais”, não deixariam de revelar “o caráter essencialmente provisório das construções metafóricas usadas para compreender um universo dinâmico” (WHITE, 1986, p. 50). *O Fardo da História*, nesses termos, tal como *A crise do historicismo*, pode ser caracterizado como um manifesto de crise. Apesar de não fazer uso explícito do conceito¹¹, o ensaio representa uma tentativa, a partir de um juízo crítico a respeito do estado da pesquisa história, de evidenciar a necessidade e urgência de uma decisão para a superação de uma situação que, em seu contexto, deixa de ser conceptualizada como “crise do historicismo” para

¹¹ Esse uso será realizado futuramente quando White (2007, p. 220), tratando do tema do manifesto, qualificará o gênero como típico de um “tempo de crise” que pressupõe o “agora da decisão”, dialogando, assim, diretamente com a reflexão de Koselleck apresentada mais acima.

se tornar a “crise dos paradigmas”¹² (NOIRIEL, 2005, p. 151-154). Em última instância, esse texto é um diagnóstico de tempo que, lançando mão da semântica da crise, refuta uma certa concepção de história enquanto aponta para a necessidade de uma nova, a fim de preservar a “saúde” da disciplina.

Assim como Troeltsch, White prepara, por meio de um ensaio, as pressuposições que viriam a fundamentar uma obra de fôlego, *Meta-história* (1973), na qual essa nova concepção de história é auspiciada por meio de um aprofundamento do diagnóstico que havia sido esquematizado. O ponto de partida dessa obra é justamente a crise do historicismo, caracterizada como a concepção típica do século XX de que do “problema da teoria do conhecimento histórico” não poderia resultar uma solução inequívoca e definitiva, validando dúvidas sobre a história como modo de existência primordial e sobre o modo científico de apreensão do passado. A crise exprime uma “condição irônica” que continua “a florescer como o modo dominante de historiografia profissional, tal como cultivada na academia desde então” (WHITE, 1973, p. XII).

Assim, o propósito de *Meta-história* é analisar comparativamente o desenvolvimento da “consciência histórica” no século XIX, apresentando o conjunto de “estilos historiográficos” predominantes nesse período formativo e ainda utilizados no século XX de modo hegemônico, apesar de seu suposto anacronismo. Por meio disso seria possível demonstrar como esses estilos, mais do que opções incontornáveis sedimentadas pela tradição, seriam, na verdade, escolhas que determinam não apenas o modo como o passado é interpretado e conhecido, mas o que o passado de fato é. Isto é, são escolhas que constituem a própria natureza da consciência histórica e que estruturam o modo do pensamento histórico, o que fundamentaria a hipótese de White de que a distinção entre história e filosofia da história seria puramente abstrata. Assim, ao entendimento largamente difundido nesse contexto de que os problemas científicos e artísticos engendram os seus respectivos objetos (KUHN, 2017) deve ser acrescido aquele segundo o qual tais processos são fundados na

¹² A “crise dos paradigmas” se associa àquilo que alguns caracterizam como o advento do paradigma pós-moderno na historiografia (JENKINS, 1991). Essa discussão, que inevitavelmente retoma o tema da objetividade do conhecimento histórico, atinge um momento crítico no contexto do debate a respeito da representabilidade do holocausto judeu (cf. FRIEDLÄNDER, 1992).

linguagem, considerada, então, como condição de possibilidade de sentido e de verdade (WITTGENSTEIN, 1960). Essa “virada linguística”, no entanto, toma uma direção específica no pensamento de White: sua abordagem se liga menos à análise lógica e epistemológica dos enunciados de um texto do que ao âmbito discursivo do texto como um todo, o que enfatiza sobretudo os aspectos estéticos e éticos da produção historiográfica. Em vez de se pautar pela recente filosofia analítica da história (representada, entre outros, por Arthur Danto) e por outras correntes de caráter narrativista (como em Louis Mink e William Dray), White, inspirando-se em Roland Barthes e Lionel Gossman, procurou fundamento na retórica e na teoria literária.

Com isso, White propõe uma teoria dos estilos historiográficos baseada em uma teoria dos tropos ou arquétipos literários. A noção de estilo adquire uma dimensão mais profunda, cujo caráter ultrapassa uma concepção estreita e, em certo sentido, ingênua, de “forma”. O texto historiográfico é concebido como uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo” majoritariamente em prosa. Ele toma forma a partir de um certo modo de representação cuja escolha antecede a escrita e que, desse modo, prefigura linguisticamente o campo do passado, organizando-o, mas, sobretudo, adequando-o às suas pressuposições inerentes. Trata-se, ademais, de pressuposições tropológicas que são “condição de possibilidade do sentido histórico”¹³. Para analisar os modos específicos de pensamento histórico do século XIX — que, então, se materializam tanto na historiografia quanto na filosofia da história —, White elabora um tipo ideal¹⁴ da obra histórica no qual se encontram seus elementos essenciais em relação aos quais os trabalhos de historiadores e filósofos devem ser confrontados a fim tornar viável sua classificação e, com isso, o esclarecimento da estrutura da “imaginação histórica” do período, “um universo distintivo de discursos dentro do qual diferentes ‘estilos’ de pensamento histórico foram possíveis” (WHITE, 1973, p. 5). O fato de White considerar que esses elementos se apresentam em

¹³ Para uma análise da teoria tropológica de White como teoria transcendental do sentido, cf. ANKERSMIT, 1994, p. 9-19.

¹⁴ White já havia feito uso da teoria weberiana do tipo ideal em sua tese de doutorado finalizada em 1955 e intitulada *The Conflict of Papal Leadership Ideals from Gregory VII to St. Bernard of Clairvaux with Special Reference to the Schism of 1130*. Mais do que isso, no entanto, “Max Weber serviu como a mais poderosa fonte de influência de White” no início de sua trajetória (PAUL, 2011, p. 16).

uma certa forma narrativa e que sua disposição específica, com determinada consistência e coerência, caracteriza um “efeito explicativo” — mais que qualquer teoria epistemológica de explicação dos fatos — define o caráter especialmente poético que ele atribui ao pensamento e à imaginação históricos.

A teoria dos estilos historiográficos, portanto, depende de uma teoria dos tropos (uma tropologia). Isso porque, antes de conferir à história uma forma narrativa particular e um modelo verbal de explicação do processo histórico em relação aos quais uma posição ideológica pode ser depreendida — isto é, antes de elaborar um conjunto de fenômenos em um enredo e explicá-lo —, é necessário tê-lo prefigurado como tal, constituí-lo “como um objeto de percepção mental”. Nesse processo, tal conjunto é “construído como um terreno habitado por figuras discerníveis” que estabelecem entre si determinadas relações e que podem, assim, ser organizadas de modo cada vez mais complexo mediante a elaboração de um “protocolo linguístico” pré-conceitual com “dimensões lexicais, gramaticais, sintáticas e semânticas”, que permite que o historiador “caracterize o campo [histórico] e seus elementos nos seus [do historiador] próprios termos”. Com efeito, a prefiguração é uma condição de possibilidade das estórias de um modo geral. Dada a natureza lacunar e ambígua dos documentos e vestígios, o historiador precisa imaginar (*figure*) como os eventos relativos a eles se estruturam, o que só é viável se antes prefigurar (*prefigure*) a unidade de tais eventos enquanto “um objeto possível de conhecimento”. O caráter poético dessa atitude, para White, está não só no fato de sua condição precognitiva e pré-crítica, mas também por constituir “a estrutura que será subsequentemente retratada no modelo verbal proposto pelo historiador como uma representação e explicação” do passado, determinando “os conceitos [usados] para identificar os objetos” prefigurados e “para caracterizar os tipos de relações que podem manter uns com os outros”. Em outras palavras, o “ato poético” engendra tanto o “objeto de análise” quanto a “modalidade das estratégias conceituais” de explicação do campo histórico; ou seja: tanto o passado como o estilo historiográfico (WHITE, 1973, p. 30-31).

Essas são indicações para a estruturação não só da imaginação histórica, mas do próprio pensamento figurativo de um modo geral. A imaginação histórica se assenta nos processos cognitivos básicos que tratam das relações

linguísticas fundamentais entre objetos virtuais como a primeira etapa para a sua compreensão. Essas relações, por sua vez, podem tomar diversas formas. Ao seguirem o caráter poético, elas podem ser classificadas de acordo com os tropos tradicionais da linguística, da semiótica e da teoria poética, a saber, a metáfora e a metonímia. Para sua análise dos estilos historiográficos e da literatura realista, White ainda acrescenta as figuras de linguagem da sinédoque e da ironia, utilizadas desde a tradição retórica humanista e que remete especificamente a Vico. Tais tropos caracterizam, com efeito, os modos de discurso disponíveis, os quais organizam a experiência que “resiste à descrição por representações inequívocas em prosa” (WHITE, 1973, p. 34) e que são essencialmente metafóricos — sendo os outros três tropos variações metafóricas.

Considerações finais

É pelo tropo da ironia que *Meta-história* está vinculado a *O fardo da história* e *A crise do historicismo*. Para White, a crise do historicismo representa a hegemonia de uma concepção tropológica de mundo essencialmente irônica e, por conseguinte, o aferrolhamento dos modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica ao tropo da ironia. A ironia assume uma dimensão distinta dos outros tropos ao conceber a relação entre objetos a partir da premissa cética da incapacidade da linguagem de capturar o caráter essencial da realidade. Nesse sentido, a ironia opera como uma metáfora absurda que afirma algo no nível literal ao mesmo tempo que o nega no nível semântico (e vice-versa): a coexistência de “concepções igualmente abrangentes e plausíveis dos mesmos conjuntos de eventos, embora aparentemente mutuamente exclusivas, foi suficiente para minar a confiança na reivindicação de ‘objetividade’, ‘cientificidade’ e ‘realismo’ pela história” (WHITE, 1973, p. 41).

Trata-se precisamente da questão do relativismo histórico, da proliferação de múltiplas interpretações possíveis e da dissolução dos grandes sistemas de ideias e valores. Nesses termos, a crise do historicismo é a consumação irônica do processo histórico de constituição da consciência histórica ao longo do século XIX. Como visto, essa consumação já havia sido denunciada por Troeltsch meio século antes nos termos de um relativismo

radical que havia tomado de assalto a consciência histórica e o substrato axiológico da sociedade ocidental. A drástica historicização e a aguda especialização do conhecimento denunciadas por Troeltsch se fazem ouvir na crítica de White ao excesso de “passado” e a uma consciência histórica hipertrofiada, com recurso ao campo semântico do conceito de crise. A continuidade e persistência do diagnóstico de Troeltsch são reconhecidas pelo próprio White: “a historiografia acadêmica contemporânea permanece presa à perspectiva irônica que produziu a crise do historicismo no final do século XIX” (WHITE, 1973, p. 433). Essa condição, portanto, serve inclusive para a reflexão de White: *Meta-história* não escapa do problema que a própria obra evidencia. Não obstante o compromisso de tentar “superar a condição de ironia”, uma tal superação ainda se afigurava em um horizonte porvindouro, no qual, para ambos os autores, a história deveria voltar a servir à vida, a demandas e problemas de um presente dinâmico e repleto de carências de orientação (TROELTSCH, 2002, p. 444).

Embora os textos, separados por meio século, compartilhem em muitos aspectos um diagnóstico semelhante, as soluções propostas aos problemas diferem significativamente, evidenciando a distância temporal e temática entre eles. A crise causada pela percepção do colapso da filosofia moderna, na qual o historicismo encontrava sua base ontológica, pôde ser conceitualizada tanto como uma conjuntura passível de resolução pela via de uma certa restauração quanto como o próprio fim de um modo de reflexão. Como apontado, Troeltsch tinha convicção na unidade da conexão interna da história, na realidade dos processos históricos individuais e na existência de tendências gerais de desenvolvimento que governam tais processos. *Der Historismus und seine Probleme* representa o projeto inacabado de reabilitação da filosofia da história por meio do exame de seus problemas fundamentais e da tentativa de conciliação de densas tradições de pensamento — neokantismo, hermenêutica, fenomenologia, marxismo etc. —, que, para ele, haviam deixado uma rica e complexa herança cuja exploração e aprofundamento eram indispensáveis. Na obra de Troeltsch, tais tradições foram mobilizadas em um grande esforço original de síntese que buscava o restabelecimento das bases de um amplo sistema de valores capaz de orientar a vida e a ciência.

Com efeito, é precisamente pelo questionamento da referencialidade do passado que Troeltsch e White se afastam de modo determinante. A virada linguística na historiografia surge largamente pela sua refutação dos modos predominantes de realismo histórico. Os resultados conquistados em *Meta-história* perpassam toda a sua biografia intelectual (KELLNER, 2009) e a própria constelação de questões tratadas no debate dentro do campo da teoria da história a partir de então. De toda forma, mesmo que os modos de lidar com o problema do relativismo tenham sofrido alterações — seja no foco à tropologia e ao estruturalismo, ou ao narrativismo e o sublime (WHITE, 1987), ou à questão ético-política (WHITE, 2014) —, White não abandonou as convicções de que o passado não é apreendido em si mesmo, mas a partir de distintas estruturas metafóricas disponíveis e de que a imaginação histórica, de acordo com seu caráter poético, é permeada por elementos irracionais, míticos e ficcionais. A historiografia, assim, deveria ser examinada menos sob premissas (epistemo)lógicas do que estéticas, retóricas, ético-morais e político-ideológicas. Ao fim, seu pensamento culmina em uma visão humanista-existencial de que o passado é resultado de uma escolha presente fruto da liberdade individual, concebida a partir de sua elevação ao estatuto de um valor moral fundamental (PAUL, 2009, p. 67-70), curiosamente aludindo ao projeto de Troeltsch.

Referências

ANKERSMIT, F. **History and Tropology. The rise and fall of metaphor.** Berkeley: University of California Press, 1994.

ARON, R. **La philosophie critique de l'histoire. Essai sur une théorie allemande de l'histoire.** Paris: Vrin, 1969.

BAMBACH, C. R. **Heidegger, Dilthey, and the Crisis of Historicism.** New York: Cornell University Press, 1995.

BURCKHARDT, J. **Weltgeschichtliche Betrachtungen.** München: Verlag C.H. Beck, 2018.

CHLADENIUS, J. M. **Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften.** Mit einer Einleitung von Lutz Geldsetzer. Düsseldorf: Stern-Verlag Janssen, 1969.

DILTHEY, W. Einleitung in die Geisteswissenschaften: Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte. In: **Gesammelte Schriften Band 1**. Stuttgart/Göttingen: Teubner Verlagsgesellschaft/Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.

DROYSEN, J. G. Die Krise der europäischen Kultur. In: BIRTSCH, G.; RÜSEN, J. (Hrsg.). **Texte zur Geschichtstheorie: mit ungedruckten Materialien zur 'Historik'**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.

FRIEDLÄNDER, Saul (ed.). **Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"**. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

GRAF, F. W. Friendship between Experts: Notes on Weber and Troeltsch. In: MOMMSEN, W.; OSTERHAMMEL, J. (ed.). **Max Weber and his contemporaries**. New York: Routledge, 1987.

HEIDEGGER, M. Der Begriff der Zeit. **Gesamtausgabe Band 64**. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004.

HEUSSI, K. **Die Krisis des Historismus**. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1932.

HUMBOLDT, W. Sobre a tarefa do historiador (1821). In: MARTINS, E. (Org.). **A história pensada**. Teoria e método na historiografia europeia do século XIX. São Paulo: Editora Contexto, 2010, p. 82-100.

JENKINS, K. **Re-thinking History**. New York: Routledge, 1991.

KASPER, W. (Hrsg.). **Lexikon für Theologie und Kirche. Band 6**. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1997.

KELLNER, H. Introduction: A Distinctively Human Life. In: ANKERSMIT, F.; DOMANSKA, E.; KELLNER, H. **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009, p. 1-8.

KOSELLECK, R. Krise. In: BRUNNER, Otto; CONZE, Werner; KOSELLECK, Reinhart (Hrsg.). **Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland**. Band 3 (H - Me). Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, p. 617-650.

KOSELLECK, R. **Crítica e Crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

KOSELLECK, R. A configuração do moderno conceito de História. In: KOSELLECK, R.; MEIER, C; GÜNTHER, H.; ENGELS, O. **O conceito de História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

LECOURT, Dominique. **Dictionnaire de la pensée médicale**. Paris: PUF, 2004.

MATA, S. Heinrich Rickert e a fundamentação (axio)lógica do conhecimento histórico. **Varia História**. Belo Horizonte, volume 36, p. 347-367, 2006.

MATA, S. Ernst Troeltsch. In: MALERBA, Jurandir (org.). **Lições de história**. O caminho da ciência no longo século XIX. Porto Alegre: FGV/EDIPUCRS, 2010, p. 433-448.

MATA, S. Para além do neokantismo: o conceito de ciências ético-históricas em Ernst Troeltsch. **Revista de Teoria da História**. Goiânia, volume 16, número 2, p. 90-100, 2016.

NIETZSCHE, F. Nachlaß 1885–1887. In: **Kritische Studienausgabe (Band 12)**. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hrsg.). Berlin: Walter de Gruyter, 1999.

NOIRIEL, G. **Sur la “crise” de l’histoire**. Paris: Gallimard (Folio histoire), 2005.

PAUL, H. Hayden White and the Crisis of Historicism. In: ANKERSMIT, F.; DOMANSKA, E.; KELLNER, H. **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009, p. 54-73.

PAUL, H. **Hayden White. The Historical Imagination**. Cambridge: Polity Press, 2011.

RANKE, L. O conceito de história universal (1831). In: MARTINS, E. (Org.). **A história pensada**. Teoria e método na historiografia europeia do século XIX. São Paulo: Editora Contexto, 2010, p. 202-215.

RODRIGUES DA CUNHA, M. D. Otto Hintze’s response to the crisis of historicism. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, volume 13, número 32, p. 115-145, 2020.

RÜSEN, J. **Historik: Theorie der Geschichtswissenschaft**. Köln: Böhlau Verlag, 2013.

SCHOLTZ, G. Historismus, Historizismus. In: **Historische Wörterbuch der Philosophie. Band 3**. Basel: Schwabe, 1974.

SCHOLTZ, G. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. **História da Historiografia**. Ouro Preto, número 6, p. 42-63, 2011.

SZONDI, Peter. **Introduction to Literary Hermeneutics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

TROELTSCH, E. Die Krisis des Historismus. In: **Kritische Gesamtausgabe (Band 15)**. Gangolf Hübinger (Hrsg.). Berlin: Walter de Gruyter, 2002.

TROELTSCH, E. Die Stellung des Christentums unter den Weltreligionen. In: **Kritische Gesamtausgabe (Band 17)**. Gangolf Hübinger (Hrsg.). Berlin: Walter de Gruyter, 2006.

TROELTSCH, E. Der Historismus und seine Probleme. In: **Kritische Gesamtausgabe (Band 16)**. Friedrich Wilhelm Graf (Hrsg.). Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

VANN, R., T. The Reception of Hayden White. **History and Theory**, volume 37, número 2, p. 143-161, 1998.

WEBER, M. Wissenschaft als Beruf. In: **Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre**. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1922.

WEBER, M. Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. In: **Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre**. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1922.

WHITE, H. Afterword. In: JENKINS, K.; MORGAN, S.; MUNSLOW, A. (ed.). **Manifestos for history**. New York: Routledge, 2007, p. 220-231.

WHITE, H. **Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

WHITE, H. The burden of history. In: **Tropics of Discourse**. Essays in Cultural Criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986.

WHITE, H. **The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation**. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1987.

WHITE, H. **The Practical Past**. Evanston: Northwestern University Press. 2014

WITTGENSTEIN, L. Tractatus logico-philosophicus. **Schriften 1**. Rush Rhees (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960.

ZACHHUBER, J. **Theology as Science in Nineteenth-Century Germany**. From F. C. Baur to Ernst Troeltsch. Oxford: Oxford University Press, 2013.



ARTIGOS – ARTICLES

“Ao muito alto e excelente senhor...”: um estudo sobre as dedicatórias quinhentistas

Saulo Vinicius Souza Barbosa¹

Fundação Cultural Cidade de Aracaju
saulo.vincius93@gmail.com

Como citar este artigo: BARBOSA, S. V. S. “Ao muito alto e excelente senhor...”: um estudo sobre as dedicatórias quinhentistas, *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº17, pp. 138-168. 2024. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: A partir de dedicatórias de livros impressos, este artigo estuda as relações entre intelectuais e nobres na república das letras europeia do século XVI. Tem como base trinta e duas dedicatórias oriundas de obras publicadas entre 1531 e 1598. O exame do material revelou os seguintes resultados: a) as dedicatórias são parte de uma instituição social do século XVI, o patronato literário; b) essa instituição tem como centro uma troca de homenagem, prestada pelo intelectual, por proteção, retribuída pelo nobre. A interpretação dessas constatações levou a concluir que a prática da dedicatória de livros foi tanto um dispositivo reforçador do status dos nobres quanto uma estratégia de ascensão na carreira dos intelectuais. Tudo isso mostra que a dedicatória quinhentista é um documento privilegiado para a história social das ideias e dos intelectuais no *Cinquecento*.

Palavras-chave: Patronato. Intelectuais. Europa. Século XVI. Dedicatórias.

*“To the very high and excellent lord...”:
a study about sixteenth century dedications*

Abstract: Based on printed books' dedications, this paper studies the relations between intellectuals and nobles in the sixteenth-century European Republic of Letters. It is based on thirty-two dedications from works published between 1531 and 1598. The analysis of the material revealed the following results: a) the

¹ Saulo Barbosa é doutorando em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe com período sanduíche realizado na *Scuola Normale Superiore* (Itália). É, ainda, mestre em Sociologia e graduado em História pela mesma instituição. Atualmente, atua como historiador na Fundação Cultural Cidade de Aracaju (FUNCAJU). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2290193221775378>

dedications are part of a 16th century social institution, the literary patronage; b) this institution has at its core an exchange of homage, given by the intellectual, for protection, retributed by the nobleman. The interpretation of these findings led to conclude that the practice of dedicating books was both a device to reinforce the status of the nobles and a strategy for intellectuals to ascend in their careers. All this shows that the sixteenth-century dedication is a privileged document for the social history of ideas and intellectuals in the *Cinquecento*.

Keywords: Patronage. Intellectuals. Europe. Sixteenth century. Dedications.

Introdução: a dedicatória quinhentista para além do texto

*“As dedicatórias fazem amigos
e protetores elevados”
Ernest Renan*

Durante o século XVI, a vida dos intelectuais (ou, ao menos, uma parte importante dela) gravitava em torno de pessoas poderosas, como membros da realeza, da nobreza ou mesmo da ascendente burguesia urbana. Diferentemente do que ocorre nos dias de hoje, nos quais universidades, laboratórios, jornais, revistas e editoras são os âmbitos por excelência de cientistas, intelectuais e escritores em geral, na aurora da modernidade, parcela considerável desses intelectuais dependiam de patrocinadores que lhes garantissem as condições materiais necessárias à existência e ao exercício do ofício. Neste artigo, examino essa relação a partir de uma fonte pouco usual: as dedicatórias de livros.

Diferente das congêneres contemporâneas, que tendem aludir a um sentido mais afetivo e pessoal, as dedicatórias escritas por intelectuais² do século XVI, como mostrarei, encarnavam uma homenagem e, ao mesmo tempo, endereçavam um pedido de proteção ao seu dedicatário, quase sempre a alguém poderoso ou influente, leia-se: um membro da elite. Argumento que o que está por traz desses “meros” textos é uma relação de troca, tanto simbólica quanto

² Apoiando-se em Peter Burke, o intelectual nesse trabalho será entendido simplesmente como letrado, ou seja, o membro de um grupo social que se considera e é considerado uma pessoa das letras ou do saber. A comunidade da qual faziam parte esses homens será chamada aqui de república das letras, como eles mesmos já faziam no século XVI (BURKE, 2003).

material, entre grupos socialmente assimétricos. Afinal, “as dedicatórias fazem amigos e protetores elevados” (RENAN Apud. ASSIS, 2006, p. 117). Dessa forma, busco explicitar as relações entre os textos e seus contextos, fazendo vir à tona seus sentidos coevos. Além disso, busco indiciar as possíveis origens dos valores que permeiam tais trocas.

A intenção é apresentar a dedicatória quinhentista enquanto gênero textual e histórico que pode ser muito útil como uma fonte para história social dos intelectuais no *Cinquecento*. Com isso, quero mostrar que, para além de um simples texto, a dedicatória quinhentista é parte de uma instituição social propriamente dita. Esta última é entendida como “um conjunto de valores, normas (e) costumes” que regula e define duradouramente “as relações sociais e os comportamentos recíprocos de um determinado grupo de indivíduos cuja atividade está voltada para conseguir um fim socialmente relevante”. Nesse entendimento, as instituições possuem eficiência variada e agem independentemente da identidade dos indivíduos (GALLINO, 2005, p. 375). Essa noção deve, ainda, ser compreendida de forma abrangente, abarcando, além de instituições tradicionais como o Estado, a Família, a Língua, também as práticas morais e culturais (EDGAR & SEDGWICK, 2003). Por fim, lembro que “tal como a maioria dos aspectos da vida social, instituições são experimentadas como externas aos indivíduos que dela participam” e ultrapassam a vida destes (JHONSON, 1997, p. 130-131). O patronato literário, como revelará a análise das dedicatórias, era a instituição social que balizava parte importante da atividade intelectual no contexto em tela.

Como referido, estudos sobre dedicatórias de livros do século XVI não são muito usuais. Essa escassez de trabalhos ocorre não tanto por desconhecimento, uma vez que elas abrem de forma ostentatória diversas publicações originárias dessa época. Valerie Schutte (2015, p. 1-5) sugere que as dedicatórias têm sido “puladas” (*skipped over*) em favor do estudo do corpo textual em si e só muito recentemente passaram a ser objetos da história social e cultural.

A título de ilustração, em uma busca no Google Acadêmico³, localizei apenas quatro publicações. Todas elas de pesquisadores europeus. A primeira é uma coletânea de trabalhos que tematizam dedicatórias e motetos em publicações neolatinas do século XVI, no contexto franco-flamenco (BOSSUYT et al, 2008). Aqui, parte-se de uma perspectiva interdisciplinar entre a musicologia e os estudos literários. Não obstante, esses trabalhos já apontam para os potenciais desse material no campo da história social da música e da literatura. Outros dois artigos seguem na linha dos estudos literários, mas com algum toque de história social. Um deles historiciza brevemente as epístolas dedicatórias: do surgimento dessa prática textual na Antiguidade Clássica até seu apogeu no século XVI e, então, de seu ocaso gradual (VERBEKE, 2011). O outro analisa as dedicatórias em hagiografias portuguesas (séc. XVI e XVIII) e focaliza as leituras e práticas devotas que atravessam as dedicatórias bem como as relações entre autores, ordens religiosas e pessoas influentes que nelas afloram (MENDES, 2012). Finalmente, o estimulante e revelador livro da já mencionada historiadora Valerie Schute (2015). Ela estuda as dedicatórias destinadas às mulheres da realeza Tudor na Inglaterra quinhentista, em especial aquelas dedicadas a rainha Maria I. Schute mostra que as dedicatórias eram arenas onde se negociava patronagem, política, religião e papéis de gênero. Somando-se a esse grupo, esse trabalho advoga pelo valor heurístico das dedicatórias para a história social e cultural, em especial a das ideias e dos intelectuais.

Para tanto, este estudo tem como base trinta e duas dedicatórias⁴ extraídas de livros publicados na Europa do século XVI, entre 1531 e 1598. As dedicatórias foram selecionadas com base em sua tipicidade e valor heurístico. Ainda que não sejam representativas, no sentido estatístico, do contexto europeu em tela, a diversidade de procedência geográfica indica sua difusão. Dessas obras, dez são originárias da Itália e outras dez de Portugal. Da Espanha procedem seis títulos e da França outros seis.

³ As buscas foram realizadas pelos termos “dedicatórias do século XVI”, em português e em inglês. Foram considerados apenas trabalhos cujo objeto ou fonte principais são as dedicatórias. Tal busca não se pretende exaustiva, mas creio serem suficientes em indicar o relativamente baixo interesse nesse tipo de fonte.

⁴ A lista das obras cujas dedicatórias examinamos encontra-se no final do artigo.

Essas publicações possuem natureza diversificada. Vão de narrativas de viagem a livros de orações e hagiografia; de obras historiográficas a tratados filosóficos e traduções⁵, além de manuais diversos – de ciências, de navegação, de xadrez e até de comportamento feminino. Os autores desses livros também são figuras variadas. Há humanistas, sacerdotes, bacharéis, navegadores, cosmógrafos e até um enxadrista. Entre eles, vemos nomes consagrados nos dias de hoje e que são quase sinônimos do período, como Giordano Bruno e Nicolau Maquiavel. Entretanto. Predominam, contudo, personagens desconhecidos à maioria das pessoas de nosso século. O que tudo isso insinua, a meu ver, é como a dedicatória quinhentista atravessa a república das letras europeia independente do filão literário, área do conhecimento e status do autor.

Como inspiração teórica e metodológica, a pesquisa toma a História Cultural nos moldes de Robert Darnton (1984) e a História Social do Conhecimento praticada por Peter Burke (2003). Assim, entendo que o historiador deve abordar o passado da mesma maneira que o antropólogo lida com as culturas ditas exóticas: captando a diferença entre os significados do passado e do presente. Além disso, deve-se abordar a história das ideias a partir do seu contexto social, reinserindo-as em práticas, relações e instituições.

Nessa perspectiva, a pesquisa pretende responder as seguintes perguntas: quais são os traços típicos de uma dedicatória quinhentista? Em que tipo de práticas e instituições sociais ela se inseria? Que bens envolvem a troca que elas sugerem? Que tipo de valores e ideias fundamentam essa relação? Qual a fonte ou origem desses valores?

“Ao muito alto e excelente senhor...”: as dedicatórias quinhentistas enquanto gênero textual e sua genealogia

As dedicatórias quinhentistas, como dito, integravam uma instituição social mais ampla. No entanto, antes de tratarmos das tramas sociais que as envolviam, demarquemos melhor nosso objeto empírico a partir de uma caracterização formal e genealógica. Em suma, o que faz das dedicatórias

⁵ Nesses casos, a dedicatória era escrita pelo tradutor. Essas dedicatórias foram igualmente consideradas.

quinhentista algo tão peculiar em relação a suas “irmãs” contemporâneas? Vejamos melhor as suas características típicas⁶.

No plano da forma, a primeira coisa que salta aos olhos numa dedicatória do séc. XVI é o seu formato epistolar. Geralmente ela era uma carta endereçada a um membro da elite a quem o autor pretendia homenagear. Enquanto uma dedicatória dos dias de hoje é extremamente sintética e alusiva, no século XVI elas podiam facilmente atingir três laudas, como é o caso de muitas presente em nosso *corpus*. Um exemplo famoso é a carta de Nicolau Maquiavel (2006 [1532], p. 40-41) “ao Magnifico Lorenzo de Médici”. Menos famosa é a do missionário francês de Jean de Léry (2007 [1578], p. 31-33), já na segunda metade do século, ao “ilustre e poderoso senhor conde Francisco de Coligny” e que traz do mesmo modo a mesma estrutura que foi encontrada na quase totalidade dos textos consultados. Qual seja: abertura com a indicação do dedicatário e seus títulos, em tom superlativo: ao magnífico senhor, ao poderosíssimo rei ou à poderosíssima rainha, ao muito alto e excelente senhor, dentre outras fórmulas símiles. Em seguida, procedia-se à exposição dos motivos pelos quais a obra foi escrita e contexto de sua produção. Depois, arrolava-se as razões da homenagem sem economizar nos adjetivos. Então, apelava-se para que a obra fosse aceita, enfatizando especialmente a grandeza do homenageado e a humildade da oferta. Por fim, vinha o término com uma fórmula típica de cortesia, muitas das quais reforçavam a assimetria e a hierarquia entre dedicador e dedicatário. Normalmente variantes das seguintes frases, independente da língua: “que Deus vos conserve e aumente os dias”; “seu muito humilde e afetuoso servidor” e “não reparar o tamanho das coisas que se oferecem, mas o ânimo de quem as oferece”.

Quanto ao conteúdo, vemos que as dedicatórias do dezesseis possuem um tom apologético: fazia-se questão de exaltar as qualidades do destinatário. Também era comum, nesse gênero textual, apresentar a obra como um presente do autor para o nobre a quem estava endereçada. Em casos extremos,

⁶ Optou-se, no que se refere as fontes primárias examinadas neste artigo, por apenas listá-las no final do texto. As dedicatórias, situam-se no início das obras e são, portanto, de fácil localização. Por isso, por questão economia, optou-se por não citar minuciosamente as páginas destes documentos, exceto quando for estritamente necessário.

apresentava-se a obra não como algo escrito para todo mundo ler, mas somente para proveito de seu dedicatário. Novamente, *O príncipe* de Maquiavel é exemplar. O contraste entre a indignidade da obra e a grandeza do fidalgo era outra moeda corrente nesse tipo de texto. Apelava-se, então, à bondade e à paciência do senhor ou senhora para que ele aceitasse o humilde presente que, apesar de seus defeitos, era apresentado como o melhor que o autor tinha a oferecer. Outro traço da dedicatória quinhentista é o contraste moral entre o autor e o endereçado na dedicatória: louva-se as virtudes desse último ao passo que aponta os vícios do primeiro. Finalmente, a ênfase na assimetria social entre esses dois personagens também é recorrente: de um lado o autor modesto, humilde, servil e complacente; do outro o nobre grandioso e poderoso, mas também bom e generoso, qualidades que, por motivos óbvios, não podiam deixar de ser apontados.

Em largos traços, esse é o modelo dos documentos que nas próximas linhas serão examinados. Obviamente, nem todas as dedicatórias seguem à risca esse modelo e variantes não são incomuns. Alguns textos são mais sutis e elegantes, outros mais exagerados e caricatos. Nesse sentido, a caracterização apresentada acima deve ser vista como um esforço em reunir os elementos essenciais do gênero estudado.

A dedicatória, de um modo geral, é um elemento paratextual. Isto é, ela faz parte do conjunto de elementos textuais e visuais que apresentam um texto ao seu público, tais como títulos, subtítulos, ilustrações, sumários, prefácios e posfácios, dentre outros. Os paratextos são quadros que não só interagem com o próprio texto como modulam seus significados. Portanto, são elementos fundamentais para a compreensão de uma obra (GENETTE, 1987; LEWIS, 2008). Senão, como leríamos o *Ulisses* de Joyce se ele não se intitulasse *Ulisses*?⁷ Igualmente as dedicatórias desempenham um papel sumário na modulação do sentido de um livro. Quanto não perderia *O Príncipe* de Maquiavel se não fosse dedicado a um estadista como Lorenzo de Médici?

Neste momento, é útil distinguir entre dois tipos de dedicatórias: as de exemplar (*dédicaces d'exemplaire*) e as de obra (*dédicaces d'œuvre*) (GENNETTE,

⁷ Esta pergunta foi colocada por Gérard Genette (1987), crítico literário francês que cunhou o conceito de paratexto.

1987, p. 110-133; VERBEKE, 2011, p. 269-270). As primeiras são dedicatórias constantes em um exemplar específico, geralmente feita a mão pelo autor ou qualquer pessoa portadora de uma cópia e se destinam a uma audiência privada. Já as segundas consistem no ato público de dedicar uma obra a alguém, independentemente da cópia. Dessa forma, endereça duas audiências: o dedicatário e qualquer eventual leitor. As dedicatórias tratadas aqui se enquadram nessa última categoria.

Essa prática tem suas origens na antiguidade greco-romana, a partir do século V a.C. O latinista Demmy Verbeke (2011) conta que ela surgiu do costume de anexar cartas em manuscritos enviados a familiares, amigos e possíveis patronos, resultando no nascimento de epístolas dedicatórias em separado que precedem o corpo textual. Por volta do séc. I a.C., tal prática se estabeleceu, sendo os trabalhos de Arquimedes (297-212 a.C.) os exemplos conhecidos mais antigos. O latinista reporta ainda que já aí elementos formais começaram a se desenvolver, três dos quais se farão presentes nas dedicatórias quinhentistas dezessete séculos depois: o formato epistolar, o tom humilde e modesto a respeito a de si mesmo e de sua obra, o relato da relação com o destinatário junto a considerações acerca da importância da obra para este último.

Além disso, as dedicatórias eram relacionadas com certos gêneros textuais e poderiam ser destinadas a dedicatários coletivos, como grupos, famílias, instituições. A lógica era dedicar obras de interesse restritivo a pessoas que provavelmente teriam interesse nelas, como revela este trecho escrito pelo filósofo grego Onasandro por volta do ano 59: “convém dedicar monografias sobre equitação, caça, pesca ou agricultura a homens que se dedicam a essas atividades” (apud. VERBEKE, 2011, p. 271). Obras de interesse geral, ainda conforme Verbeke, não eram consideradas apropriadas para dedicatórias. Por exemplo, os gêneros narrativos como o teatro e o épico.

Outra importante característica relacionada as dedicatórias também têm origem na antiguidade clássica: a relação com o patronato. Do século I em diante, as dedicatórias surgem em coleções de poesia. Com isso, elas vão se constituindo como meio de comunicação em um estabelecido sistema de patronato literário. A persistência desse sistema através da antiguidade tardia e

da idade média possibilitou tanto a continuidade das dedicatórias como levou ao enrijecimento de sua forma textual. Sobre isso, um historiador afirmou que, no medievo, “nada é mais como uma dedicatória do que outra dedicatória” (apud. VERBEKE, 2011, p. 271).

A segunda metade do século XV vê um processo de difusão e diversificação de dedicatórias. Isso está relacionado a dois processos: a invenção da prensa de impressão, por Gutemberg, e sua difusão na Europa; o aumento significativo na produção e distribuição de livros daí decorrente (BURKE, 2003; VERBEKE, 2011). Verbeke aponta o papel chave que os humanistas então exerceram na difusão das dedicatórias na medida em que passaram a utilizar a prensa para divulgar seus textos na forma de incunábulo⁸. É dessa forma que, durante o século XVI, a dedicatória “se estabelece como uma parte essencial do livro impresso”, a ponto de contemporâneos considerarem este último “incompleto” no caso de ausência da primeira (VERBEKE, 2011, p. 271).

As dedicatórias no contexto do patronato literário do *Cinquecento*: ofertando elogios, recebendo obséquios, reforçando o *status*

“Por que pensa que havia tantos homens capazes no passado, a não ser porque eram bem tratados e honrados pelos príncipes?”
Filarete, *Tratado de arquitetura*

“Um príncipe deve mostrar-se amigo da habilidade, dando emprego a homens capazes e honrando aqueles que se destacam em um campo particular.”
Maquiavel, *O Príncipe*.

Voltemo-nos agora, com mais profundidade, ao papel social e cultural das dedicatórias. Como já sugerido, elas se inserem no âmbito de uma instituição social muito comum no âmbito da república das letras europeia do século XVI, para não dizer crucial a seu funcionamento: o patronato literário (BURKE, 2003, 2010a; CORVISISER, 1976; MOUSNIER, 1967; SILVA e SILVA, 2009). Intelectuais, de um lado, e nobres ou poderosos, do outro, são seus

⁸ Uma espécie de texto impresso cuja forma imitava a dos manuscritos.

protagonistas. O cerne dessa instituição é uma relação de troca de bens simbólicos por bens materiais. De um lado, o escritor oferece seus serviços literários e principalmente elogios e louvores para glória do seu senhor. Do outro, está o nobre, que retribui o escritor com proteção, sobretudo financeira e política. Em seu âmbito, podemos chamar de protegido aquele que oferece homenagens, e de patrono aquele que a retribui.

Outro traço da instituição aqui tratada é a hierarquia. É ela quem estrutura e define a relação entre patrono e protegido. Como vimos na caracterização textual das dedicatórias, elas deixam claro o lugar de quem manda e de quem é subalterno, demarcando constantemente a distância social existente entre o autor e seu patrono. É, também, devido a essa hierarquia que os autores iniciam sua epístola referindo-se ao poder, à importância, aos títulos e às possessões dos seus homenageados. Outra evidência do caráter hierárquico que permeia essa relação é o uso constante do pronome de tratamento “senhor”. Esse vocábulo aparece constantemente nos documentos que analisamos. Isso evidencia que os patronos não são meros benfeitores, mas pessoas que exercem poder sobre seus protegidos.

Por outro lado, o servilismo é outro aspecto da relação entre autores e nobres. Nas epístolas, os escritores se põem na condição de humildes criados de seus protetores. Isso fica bastante evidente na fórmula de término de algumas das dedicatórias, quando o autor, dirigindo-se ao benfeitor, define-se como “humilde e afetuoso servidor”. De modo mais sutil, esse servilismo aparece quando nossos autores afirmam que suas obras são presentes para seus patronos, feitas especialmente com o melhor de suas capacidades intelectuais.

A última característica dessa instituição é a lisonja, isto é, o enaltecimento exagerado dos poderosos. Esse, sem dúvida, é um componente que atravessa quase todos os documentos por nós analisados. Merecerá, por isso, um exame detalhado mais adiante. Em resumo, a dedicatória quinhentista evidencia uma instituição cujo principal traço é uma relação de troca assimétrica entre escritores e nobres. Nela, bens simbólicos são permutados por bens materiais.

Ofertando elogios

Através da dedicatória, o autor oferece ao seu patrono elogios de caráter hiperbólicos. Esses elogios podem ser divididos em cinco categorias de acordo com o objeto da homenagem. Primeiramente há os que enaltecem a personalidade do patrono. Em seguida, há as dedicatórias que aclamam a condição de nobre do protetor. Depois, temos os louvores aos seus feitos. A linhagem é objeto da próxima categoria. Finalmente, há aqueles que exaltam a religiosidade do protetor, esses chegam inclusive, em alguns casos, a retratá-lo como alguém escolhido por Deus. Embora separados para fins de análise, esses elogios quase sempre se combinam nas dedicatórias. Por exemplo, é comum a ocorrência de uma variante de elogio que consiste no elogio dos feitos dos familiares e antepassados. Trata-se de uma ‘mistura’ dos tipos direcionados à linhagem e os que se destinam aos feitos.

O elogio à personalidade enaltece o patrono quanto aos seus predicados pessoais. Esse tipo pode ser percebido nos adjetivos usados para qualificar a pessoa objeto da lisonja. Nos documentos aqui examinados, muitos são os exemplos dessa categoria. Podemos citar, novamente, o caso de Jean de Léry, na dedicatória de sua *Viagem a terra do Brasil*. Ele apresenta seu patrono, o conde Francisco de Coligny, como um homem benevolente, culto e portador de “natural bondade”. Outro exemplar é o elogio do humanista e historiador Damião de Góis ao soberano Dom Henrique de Portugal. Nele, o autor descreve seu patrono como “sereníssimo príncipe”. O enxadrista Ruy Lopez de Segura, por sua vez, louva o fidalgo espanhol e vice-rei da Catalunha, Don Garcia Toledo, enquanto um “tão sábio” senhor, de “generosa pessoa” e de “tantas e tão singulares virtudes”. Finalmente, André Thevet exalta a “extraordinária erudição, sabedoria e eloquência” de seu protetor, o cardeal Jean Bertrand. Cultos, sábios, benevolentes, bondosos... Na pena de um protegido, um patrono é sempre alguém dotado de qualidades excepcionais que o distingue dos homens comuns.

De modo semelhante, grande parte dos autores aqui tratados glorificam a condição superior dos seus protetores. Em outras palavras, eles exaltavam o próprio *status* e posição social daqueles a quem homenageavam. Os adjetivos

“ilustre”, “magnífico”, “excelente”, “alto” e “poderoso”, bem como seus usos no superlativo, abundam nos textos analisados nesse trabalho. Um exame etimológico e semântico dessas palavras mostra que elas participam de um mesmo campo de sentidos que denota distinção, superioridade, antiguidade, importância e poder. (AUGÉ, 1928; FARIA, 2003; SARAIVA, 2006; SILVA e MONTANGER, 2009; CUNHA, 2010; COROMINES, 2011).

Essas duas primeiras categorias de elogio, voltada as qualidades pessoais e a posição social, parecem estar relacionadas com a reprodução social do significado do que é ser nobre no contexto em tela. A próxima direciona às funções sociais ou atribuições dessa classe: trata-se da exaltação de seus feitos dos bem feitores. Basicamente, consiste na descrição grandiloquente das proezas realizadas pelo nobre. São objetos da exaltação dos autores que estamos estudando primordialmente as façanhas de guerra e o exercício do governo. Nota-se aqui a valorização do guerrear e administrar como ofícios próprios da nobreza.

Os feitos bélicos são as proezas militares realizadas pelo patrono, como vitórias em batalhas, conquista e defesa de territórios, expulsão de inimigos, dentre outros. Um caso significativo disso é o louvor feito ao fidalgo e chefe militar português D. Liones Pereira por Pero de Magalhães Gandavo, na famosa *História da província de Santa Cruz* (1576). Ao comentar sobre a atuação militar de D. Liones no oriente, dentre elas o cerco de Malaca em 1551, Gandavo alega que toda sua vida não é “bastante para satisfazer a menor parte dos seus louvores”. Outra recorrência dessa categoria de elogio é a dedicatória do sacerdote espanhol Juan Vásquez del Marmol ao conde e marquês Don Augustin Herrera e Rojas. Ela louva os feitos bélicos do homenageado evocando suas vitórias sobre os mouros, na costa da África, e sobre os piratas ingleses e franceses que “ousaram invadir seus domínios”. Além disso, dá especial ênfase aos “notáveis serviços” prestados “na conquista do Reino de Portugal”, quando Don Augustin “se apoderou da ilha da madeira” com sua própria “armada com trezentos vassalos”.

As dedicatórias que louvavam os feitos administrativos eram destinadas, em geral, aos chefes de estado ou às figuras centrais da administração de uma nação. É o caso da dedicatória de Martín Cortês ao rei Carlos I da Espanha.

Vejamos: “Em vossos felicíssimos tempos”, diz o autor, “Espanha se renovou - em toda as artes mecânicas se poliu e melhorou [e] floresceu nas letras”, os “edifícios”, acrescenta, “melhoraram e com tesouro foram enriquecidos”. De modo mais velado, esse tipo de louvor aparece também na já citada dedicatória do frade francês André Thevet, que vê em seu patrono a “principal figura na direção” da França. Vale ressaltar que Jean Bertrand, além de cardeal, era chanceler da França e membro do conselho do rei (THEVET, 1944).

O próximo objeto de elogios é a exaltação da estirpe. Esse tipo de homenagem se direciona ao círculo familiar imediato e a linhagem do patrono. Um exemplo típico é o caso do já mencionado missionário francês Jean de Léry que louva a memória do pai e elogia os irmãos do seu patrono. Segundo ele, Gaspar de Coligny, genitor de seu defensor, foi o principal responsável pela conquista de territórios americanos para o reino da França e, por isso, “não houve em toda a antiguidade um chefe francês e cristão que estendesse o reino de Jesus Cristo, rei dos reis e senhor dos senhores, e os limites de seu príncipe soberano a país tão longínquo”. Os irmãos do seu protetor são, no dizer de Léry, “ramos e frutos dignos do tronco de que saíram”, isto é, tão dignos quanto o pai.

A mesma coisa se observa na dedicatória endereçada a D. Augustin Herrera e Roja por Juan Vásquez del Marmol. Nela o autor enaltece a memória de Pero Fernandez de Saavedra, pai de seu patrono, e louva o “esclarecido sangue” das casas “Herrera, Rojas, Saavedra, Mendonça, Sarmiento, Peraça e Ayala”, das quais seu senhor descende. Outro espanhol, Ruy Lopez de Segura, enaltece a “grande linhagem” de seu patrono, Don Garcia Toledo. Por fim, Pero de Magalhães Gandavo fala do “nobilíssimo sangue” do seu senhor.

As homenagens a familiares como forma de louvar indiretamente os patronos podem ainda direcionar-se a antepassados famosos e de relevância, como faz o poeta Vasco Mousinho de Quevedo. Nesse caso, além da dedicatória, a própria obra, o poema *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel* (1597), ex-rainha de Portugal e posteriormente santificada, foi composta para Dom Álvaro de Lencastre em razão de sua descendência dessa celebre personagem. Esse tipo de homenagem ao que parece era do agrado dos senhores. O humanista Damião de Góis nos dá indícios dessa predileção da

nobreza. Na dedicatória da sua *Chronica do Felicissimo Rei Dom Emanuel* (1566), ele revela que foi D. Henrique, príncipe infante e cardeal de Portugal, filho do falecido D. Emanuel, quem encomendou a obra.

Esse modo de enaltecer um personagem parece estar relacionado ao papel e valor atribuídos ao parentesco e à linhagem na sociedade daquele período. Entre os europeus medievais, e por extensão entre os europeus quinhentistas, a transmissão da nobreza, da linhagem e da herança se dava por meio do sangue. Esse sistema consanguíneo rege “o recrutamento de parentes, mas também a transmissão dos bens materiais e simbólicos”. Nele, o parentesco consanguíneo é transmitido num sistema cognático. “O reconhecimento da consanguinidade e transmissão [da linhagem] passam”, nesse contexto, “tanto pelos homens como pelas mulheres”. Isso promove uma integração entre os grupos, uma vez que “cada um [indivíduo] está ao mesmo tempo ligado à linhagem de seu pai e à de sua mãe”, sendo a parentela formada pelo “conjunto das pessoas que tem um parente em comum” (GUERREAU-JALABERT, 2006, p. 322–323)⁹.

Outro tipo de elogio recorrente no corpus desse estudo é aquele direcionado a devoção dos nobres. Num mundo quase exclusivamente cristão como a Europa quinhentista, a fé e a religiosidade são coisas dignas de louvor. Assim, quanto mais cristão e piedoso, mais digno é louvor. Esse aspecto certamente não poderia passar despercebido aos olhos dos escritores-louvadores aqui tratados. Dessa forma, o historiador João de Barros ressalta que seu homenageado e mecenas, o rei D. João III de Portugal (1502–1557), é um “cristianíssimo príncipe”. O equivalente francês dessa expressão (*trés chirstien roy*) é usado por André Thevet na dedicatória de sua *Cosmografia Universal* (1575) ao recém-coroadado rei Henrique III da França (1551–1589).

Em alguns casos extremados dessa categoria, alguns autores atribuíam aos seus patronos a eleição divina, sobretudo quando se tratava de monarcas, afinal estávamos da era do direito divino dos monarcas. A dedicatória da famosa *Gramática da língua portuguesa* (1539) é um caso típico desse fenômeno. Nela, João

⁹ Diferente do que ocorre nos sistemas segmentários, nos quais o parentesco é transmitido por apenas um dos sexos. Por exemplo, em algumas tribos da região do Xingú, no Mato Grosso, a consanguinidade é recebida somente do pai.

de Barros afirma que “Deus fez príncipe e rei em esperança” a Dom Felipe, então herdeiro do trono português. Pero Magalhães Gândavo, por sua vez, afirma que seu protetor foi favorecido por Deus com “larga mão” em suas batalhas.

Recebendo obséquios

Ao contrário dos elogios que os intelectuais fazem aos seus defensores, sempre tão explícitos e extravagantes, as benesses recebidas como compensação aparecem discretamente nas dedicatórias. Nelas, a natureza exata das dádivas é omitida. Em seu lugar, os autores usam o termo genérico “proteção” designando tudo aquilo que era proporcionado a eles por seus patronos. Como veremos, a contrapartida aos elogios era de ordem bem concreta.

Em suas homenagens, esses escritores frequentemente agradecem ou solicitam proteção dos seus senhores. É com base nessa proteção que eles justificam a escolha do destinatário desses textos. Assim fazendo, eles visam conservar ou obter esse benefício. Pode-se observar isso na carta do espanhol Ruy Lopez de Segura, na qual ele declara ao seu benfeitor que “debaixo de sua proteção estou certo de estar amparado”. O mesmo se vê na epístola do francês Jean de Léry, na qual ele agradece o acolhimento e a proteção recebidos do conde Coligny após um cerco à cidade de Sancerre, de cujo autor foi vítima. De modo idêntico, o frade André Thevet fala do acolhimento recebido de seu protetor após “retornar, enfadado e alquebrado, de tão longa viagem”. Até mesmo Nicolau Maquiavel, na dedicatória de sua *História de Florença* (1532) ao papa Médici, Clemente VII, revela que, para continuar a escrever a história florentina, necessita do favorecimento do sumo pontífice. O que significa essa proteção? O que motiva tamanho pudor em referir-se aos bens recebidos?

É provável que o termo “proteção” denote aos ouvidos dos contemporâneos dos autores precisamente que tipos de benefícios um patrono poderia proporcionar. Seria, então, o caso de considerar que talvez os escritores omitissem a natureza dessas benesses não apenas em razão da polidez, mas porque o significado do termo fosse tácito no contexto social da república das letras quinhentistas.

Quanto a isso, é reveladora uma crítica de Maquiavel¹⁰ a prática que estamos analisando. Na sua dedicatória dos célebres *Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio* (1531), endereçada aos políticos florentinos Zenóbio Buondelmonti e Cosmo Rucellai, ele alega que “para não cair neste erro comum” de escolher um príncipe apenas porque este pudesse lhe “cumular de títulos, honrarias e riquezas”, escolheu alguém que, “não podendo fazê-lo”, tivesse ao menos a pretensão de lhe “prodigalizar tais vantagens”. No momento em que quebra o protocolo e censura o caráter interesseiro das dedicatórias, o historiador florentino torna visível o que é subjacente e fala diretamente sobre àquilo que outros escritores se referem de forma velada. Assim fazendo, ele nos mostra que, embora ele não tivesse expectativas de receber riquezas e posição social de seus homenageados, elas eram um pressuposto de quem dedicava uma obra a um poderoso. Em outras palavras, o que se pode concluir é que dedicar obras a patronos bem estabelecidos socialmente era uma estratégia de ascensão social e econômica na carreira intelectual.

Isso podia ocorrer mediante o que Peter Burke (2010a, p. 109) chamou de patronato de tipo doméstico¹¹: “um sistema onde um homem rico [ou um príncipe ou fidalgo] recebe um artista ou um escritor em sua casa durante alguns anos”. Durante esse tempo, o protegido goza de moradia, comida, presentes, que iam desde dinheiro e roupas até terras e cargos públicos. Esse sistema garantia estabilidade financeira ao protegido em troca de seus serviços intelectuais. É o que acontece com alguns dos intelectuais aqui estudados, como André Thevet, que foi cosmógrafo real da França e escreveu dedicatórias ao monarca então francês e a seu conselheiro real. Os historiadores portugueses, Damião de Góis e João de Barros, também foram beneficiados com cargos e

¹⁰ É irônico como Maquiavel critica as dedicatórias através de uma dedicatória. Além disso, ele é autor de outras duas dedicatórias que não fogem ao padrão de dedicatória aqui examinado e por ele próprio criticado, n’*O príncipe* e na *História de Florença*.

¹¹ Além do patronato doméstico, Burke (2010a) nos informa ainda que havia, na Europa quinhentista, outro modo pelo qual os escritores podiam ganhavam a vida. Trata-se de um sistema temporário denominado clientelismo. Nele o patrono, ou melhor, o cliente, encomendava ao artista ou literato um único trabalho com preço e características previamente estipulados. Ambos os sistemas possuíam vantagens e prejuízos. Se no patronato havia o benéfico da estabilidade financeira, havia, por outro lado, menos liberdade de criação devido a interferência e caprichos do patrono. Esse inconveniente não existia no clientelismo. Um escritor poderia rejeitar um trabalho caso este não o agradasse. Todavia, o preço dessa liberdade era a insegurança econômica.

títulos concedidos por D. João III de Portugal. Sabe-se também que Maquiavel exerceu a função de embaixador de Florença e foi favorecido largamente pelos Médici (MAQUIAVEL, 2008; SERRÃO, 1971a; SERRÃO, 1971b; THEVET, 1557). Servindo a chefes de estado, este seleto grupo de autores provavelmente alcançou o posto mais alto do sistema de patronato. Lugar que a maioria sonhava em chegar, mas que somente uns poucos conseguiam.

De qualquer modo, aproximar-se dos poderosos era essencial a um intelectual quinhentista. Isso ocorria porque, diferentemente dos dias de hoje, para os intelectuais do século XVI, a possibilidade de viver exclusivamente de sua obra era muito incerta, para não dizer remota. Burke (2010a) argumenta que apesar de já existir um mercado emergente de bens culturais naquele período e de, a longo prazo, a invenção da imprensa ter levado ao declínio do patronato literário, para o escritor, depender somente da venda “no varejo” de seus trabalhos implicava instabilidade financeira e desprestígio social. Num tempo em que não existia direitos autorais e a indústria do livro, o mercado da cultura funcionava de um modo bastante diverso. Daí a importância de dedicar livros a pessoas abastadas e influentes para se obter vantagens. É o que também aponta também Verbeke (2011, p. 272). Desse modo, para evidenciar as intenções pecuniárias por traz das dedicatórias, o latinista cita oportunamente um conselho de Erasmo de Roterdã a um colega: “se você não conseguir vender o trabalho, ofereça-o a pessoas de alta posição (*high rank*): você ganhará mais do que quando vende-lo de fato”.

As estratégias para obter proteção e ganhos eram diversas. Voltemos ao caso do enxadrista espanhol Ruy Lopes de Segura: tendo dedicado a edição espanhola de seu *A arte do jogo de Xadrez* em 1561 a um fidalgo espanhol, ofereceu uma tradução italiana a um duque veneziano em 1584 (SEGURA, 1584). Costume que não era nem incomum e nem de todo reprovável, como assegura Verbeke (2011, p. 272). Havia, inclusive, quem dedicasse diferentes partes de uma mesma obra a diferentes pessoas. O que mostra a proficiência dos autores renascentistas em manejar as regras não escritas do ato de dedicar (*unwritten rules of dedication*) tendo em vistas seus ganhos.

Essa situação vigorou na Europa por pelo menos mais dois séculos. Um estudo de Robert Darnton (2011) sobre a *intelligentsia* francesa corrobora essa

afirmação. Ele mostra que, na segunda metade do século XVIII, ainda havia muitos autores em busca de patrocinadores que pudessem lhes fornecer meios de pagar as contas, seja através de pensões do Estado seja de empregos na burocracia. Não é por acaso, portanto, que as dedicatórias literárias deixem de se dirigir a protetores após século XVIII, quando o mercado editorial começa a se consolidar e permitir aos autores desfrutarem de maior independência (COSTA, 2008).

Além de cargos e dinheiro, há outro obséquio que um protetor poderia conceder ao seu protegido, especialmente em contextos em que a produção tipográfica era mais fortemente regulada pelo Estado: o privilégio de impressão e comercialização de sua obra. Entretanto, isso só poderia ocorrer se o patrono fosse um monarca¹² ou pessoa de grande poder e influência na corte¹³, como um conselheiro real ou um ministro. Dez das obras cujas dedicatórias analisamos nesse trabalho possuem privilégios. Destas, sabe-se que oito são seguramente oferecidas a patronos que atendem a esses requisitos. Dentre elas estão as de Damião de Góis e André Thevet, só para citar os autores mais conhecidos hoje em dia.

O privilégio real, ou simplesmente privilégio, é um alvará concedido por um soberano que garante a um escritor, ou impressor, exclusividade temporária na impressão e venda de um livro dentro do território onde esse mesmo soberano exerce seu poder. André Corvisier (1976, p. 52) informa, sem especificar onde, que o privilégio real foi criado em 1563. Contudo, dada a diversidade do contexto europeu do *Cinquecento*, penso que a data deve ser tomada mais como indicativa do que definitiva de um momento no qual o emergente mercado literário começava a ganhar algum relevo. Os privilégios constantes nas obras que analisamos concediam direitos por um período que variava de seis a trinta anos. Todavia, encontramos um alvará, em nome de Ruy Lopez de Segura, que lhe garantia direitos sobre a obra de acordo com sua “*mercê e vontade*”, ou seja, perpetuamente.

¹² Além dos monarcas, outros chefes de estados também concediam o privilégio, como o papa ou um estadista republicano. Todavia, a maioria das ocorrências de privilégios por nós examinadas são outorgadas por monarcas.

¹³ Nesses casos, acredito que a obtenção do privilégio se dava de forma indireta, como um apelo do protetor ao regente.

Para ser publicizado, o privilégio deveria ser impresso no início ou fim do livro por ele salvaguardado. Esse “tataravô” dos direitos autorais garantia a uns poucos autores e editores um rendimento seguro proveniente do monopólio da reprodução e venda da obra. Em alguns casos, esse documento estabeleceu ainda as penalidades para quem infringir suas determinações, seja imprimindo e comercializando ilegalmente o livro, seja importando-o de impressores estrangeiros sem prévia autorização do detentor do privilégio. Geralmente, como aparece nos próprios privilégios impressos nos livros, as penas para essas infrações eram o pagamento de multa ao rei, ao autor e ao denunciante do delito além do confisco do material ilegal, isto é livros, moldes e impressoras. Esse material apreendido era entregue ao detentor legal da obra favorecido pelo documento.

Finalmente, há outra vantagem da prática de dedicar livros que convém mencionar. Vincular uma obra ao nome de um patrono poderoso a investia de autoridade e legitimidade nada desprezíveis. Era, inclusive, uma forma de se blindar de críticas ou evitar perseguições por promover ideias consideradas subversivas. Dois exemplos podem ilustrar perfeitamente isso: o tratado de anatomia *De humani corporis fabrica* (1543), de Andreas Vesalius consagrado ao imperador Carlos V e *Das revoluções das esferas celestes, livro VI* (1543), dirigido por Copérnico ao papa Paulo III (VERBEKE, 2011). Era preciso ser cauteloso ao divulgar certas ideias na Europa quinhentista. Não esqueçamos o porquê de Galileu quase ter ido parar na fogueira!

Reforçando o status

Se os imperativos econômicos e sociais, como vimos, impulsionavam escritores a buscar proteção junto aos nobres, o que motivava, do outro lado, esses últimos a estabelecerem esta relação com um letrado? Noutros termos, o que ganhava um fidalgo ao proteger um autor?

Como apontam alguns estudos, manter um literato a seu serviço trazia vantagens de ordens práticas (BURKE, 2003, 2010a; CORVISISER, 1976; SERRÃO, 1971b; SILVA e SILVA, 2009). Afinal, a educação letrada e universitária era bastante inacessível a população em geral, sendo restrita a

própria nobreza, ao clero e, posteriormente, às camadas médias urbanas. O letrado ou intelectual, nesse sentido, pode ser visto como um útil trabalhador especializado. No âmbito privado, estes atuavam como secretários, bibliotecários e professores para seus patronos. Quando o patrono em questão era um governante, os intelectuais rendiam bons servidores estatais. O humanista Damião de Góis serviu como diplomata e alto funcionário da monarquia portuguesa. Maquiavel também foi diplomata a serviço da *Signoria* florentina sob os auspícios dos Médicis. André Thevet foi cosmógrafo do rei Henrique II da França a partir de 1558.

Para além dessas, a concessão de proteção a intelectuais também estava relacionada às necessidades simbólicas e espirituais dos protetores. O estudo de Peter Burke (2010a) sobre o renascimento italiano traz algumas pistas quanto a isso. O autor apresenta três motivos principais para um mecenas patrocinar um artista ou escritor: prazer, piedade ou prestígio. O primeiro é o prazer proporcionado pela obra propriamente dita ou seu uso como item de decoração de ambientes, predominante no caso das artes plásticas. A segunda se refere a motivação religiosa, o uso da arte e das letras como meio de louvar a Deus ou encontrar-se com o divino. Finalmente, o patronato era motivado pelo desejo de reforçar o status social, seja por famílias ricas emergentes que desejam estabelecer seu lugar na sociedade, seja por famílias ricas e aristocráticas já estabelecidas que visam manter seu prestígio.

É nessa última motivação, a manutenção do prestígio, que talvez encontremos a principal finalidade ou função social das dedicatórias do ponto de vista dos patronos: elas são um dispositivo de ratificação da imagem de uma classe e servem para elevar o prestígio dos patronos e reforçar o seu status social. Mas qual é o prestígio e o status que se busca reforçar com as dedicatórias?

Se examinarmos a imagem dos patronos apresentada através dos louvores, talvez possamos responder a esta questão. Vemos que os textos descrevem quase sempre homens de qualidades pessoais excepcionais, cultos, bons, protagonistas de grandes feitos bélicos, descendentes de grandes estirpes, favorecidos por Deus, enfim, de qualidade superior ao homem comum. Essa imagem em muito se aproxima do nobre medieval e o status que as dedicatórias ratificam é semelhante ao da classe dominante do medievo: a aristocracia.

Conforme o medievalista francês Jérôme Baschet (2006), a aristocracia medieval¹⁴ é, nos séculos XII e XIII, o resultado da junção de dois diferentes grupos sociais. O primeiro e mais antigo deles é composto de grandes famílias com origens na nobreza romano-germânica ou nos grandes da época carolíngia. Este grupo é definido pelo prestígio de suas origens reais, principescas, condaís, ducaís ou de um suposto ancestral místico. O outro segmento que compõe esta aristocracia é a cavalaria, ou os *milities*. Eles eram, por volta do ano mil, simples guerreiros sob o comando dos castelões e não formavam um conjunto coerente. Contudo, à medida que recebem terras como recompensa por seus serviços militares, adquirem importância e ascendem socialmente (BASCHET, 2006).

Essa progressiva unificação entre nobreza carolíngia e cavalaria produziu um novo código de valores, a chamada ética cavaleiresca. Dentre os valores desse código estão a proeza e a prodigalidade. O primeiro refere-se à força física à coragem, à habilidade de combate e aos feitos de guerra. O outro é, ao contrário da moral burguesa da acumulação, a capacidade de despender e distribuir. Baschet (2006) salienta que não se deve confundir a prodigalidade aristocrática com a caridade cristã, uma vez que essa necessita de um laço humilde e fraternal. Trata-se, aqui, de afirmar superioridade sobre os subordinados através da distribuição em excesso e ostentação.

Assim, vê-se que a nobreza, em sua forma consolidada se caracteriza por um conjunto de critérios definidos, dentre os quais o sangue e o exercício da atividade guerreira são primordiais, juntamente com a adesão a um código de valores. A palavra nobre adquire seu sentido em oposição a ideia de não-nobre, o homem comum, vulgar. “Ser nobre”, como mostra Baschet (2006, p. 110), “é se distinguir do comum, por um modo de vida, por atitudes e por sinais de ostentação que vão da vestimenta aos modos à mesa, mas sobretudo por um prestígio herdado dos antecedentes”. A nobreza é, portanto, uma “distinção que

¹⁴ Jérôme Baschet (2006: 110) defende que o termo ‘aristocracia’, em vez de ‘nobreza’, é mais adequado para definir o estrato dominante do ocidente medieval. Baschet mostra que a nobreza, “como grupo social [definido e consolidado] e não como qualidade, é apenas a forma tardia e consolidada da aristocracia medieval”. Assim, somente no final da idade média poderíamos empregar essa expressão com esse sentido. Antes desse período, o termo “nobre” é um qualificativo que, segundo o autor, tem origem na palavra latina *nobilis*, isto é, conhecido e posteriormente bem-nascido. De toda forma, na época aqui estudada, o século XVI, esse processo já tinha ocorrido e a nobreza estava consolidada. Lembremos que o dezesseis é vizinho temporal da baixa idade média (séc. XIV-XV). Por isso, usaremos os termos aristocracia e nobreza como sinônimos.

estabelece uma separação entre uma minoria que exibe sua superioridade e a massa de dominados, confinados a uma existência vulgar e sem brilho”.

Linhagem, atividade guerreira, generosidade exacerbada para com os seus e distinção dos homens comuns são os predicados do nobre do medievo. Não são esses mesmos atributos louvados nas dedicatórias aqui estudadas?

Ecos do medievo ou prelúdios da modernidade?

A julgarmos pelo que vimos, reminiscências do medievo eram moeda corrente nas dedicatórias quinhentista. Os elogios tecidos pelos autores aqui em tela podem até ter sido feitos com sinceridade, mas não com originalidade ou exclusividade. Eles são apropriados de uma mentalidade compartilhada pelas pessoas de sua época e sociedade. Exaltar a linhagem, devoção, atuação bélica, tudo isso só faz sentido em sociedades que valorizam positivamente essas coisas.

São, portanto, ecos da Idade Média que estão presentes nas dedicatórias quinhentistas. Eles se manifestam através de valores sociais, ou seja, como critérios simbólicos de valorização e avaliação de todo ato de escolha, de toda ação social cuja função é orientar a ação dos indivíduos (GALLINO, 2005; JHONSON, 1997). Não é o medievo presente em sua concretude – através de instituições, ritos, práticas, costumes, que existiram entre os séculos V e XV –, mas uma idade média em forma de mentalidade, presente mais em espírito do que em corpo.

Nessa perspectiva, Jaques LeGoff (2006, p. 54-55) defende uma concepção dilatada de Idade Média. Para ele somente podemos falar de mudança de períodos quando uma “série de mudanças – que frequentemente não são simultâneas (...) afeta domínios tão diferentes como a economia, os costumes, a política ou as ciências”¹⁵. Seguindo uma tendência da moderna historiografia de substituir a noção de “ruptura brutal” pela ideia de “evolução e transição lenta”,

¹⁵ É comum nos manuais de história identificar o início da modernidade com alguns acontecimentos: a invenção da prensa de tipo móveis de Gutemberg (1450), a capitulação de Constantinopla perante o Império Otomano (1452), a expulsão dos mouros do território espanhol (1492), a chegada de Colombo na América (1492), dentre outros. Evidentemente tais marcos têm finalidade didáticas, mas não dão conta de explicar a transição das eras. Com sua teoria, Le Goff (2006) mostra que homem europeu não acordou moderno na virada de 1492 para 1493, mas permaneceu medieval, vivendo e pensando a partir das categorias dessa época.

Le Goff propõe uma nova periodização para o medievo, inspirada no conceito de *longue durée* de Fernand Braudel. Trata-se de uma “longa idade média (...) nascida de uma antiguidade tardia¹⁶ prolongada até o século X”. Le Goff a divide em três momentos: idade média central (do ano mil à grande peste de 1348), idade média tardia (da guerra dos cem anos (1337–1453) à Reforma, no século XVI) e, finalmente, fazendo alusão a Huizinga, “um longuíssimo ‘outono da idade média’ terminando, no nível das estruturas políticas com a Revolução Francesa, e, no plano das mentalidades, com a Revolução Industrial do século XIX” (AMALVI, 200, p. 548–549).

Não é preciso, contudo, estender tanto assim a idade média. Penso que o valor da tese de Le Goff é enfatizar a dissincronia dos tempos históricos ao revelar como os diferentes domínios daquilo que chamamos sociedade (a cultura, a economia, a política, as artes, a estrutura social...) se transformam em seus próprios ritmos, ainda que existam as conexões entre essas dimensões. Também é preciso lembrar que é o Renascimento, especialmente sua fase tardia, quem cria a ideia de uma ruptura abrupta entre “medievais” e “modernos”, produzindo uma imagem decadente da idade média em oposição a um presente de progresso. Tendência que é repetida pelos iluministas e historiadores do séc. XIX. A historiografia contemporânea vê entre esses dois períodos não só rupturas, mas também continuidades significativas (MOUSNIER, 1967; CORVISIER, 1976).

Isso fica evidente não só na mencionada tese de Jacques Le Goff, mas também no trabalho de outros historiadores que apontam interseções entre esses períodos em diversos níveis como a cultura popular, a religiosidade, as artes, a política e a literatura (BURKE, 2010a, 2010b; DANRTON, 2011; GINZBURG, 2006). Afinal, periodizações são também produtos culturais e históricos. Por isso, apesar de ter enfatizado a medievalidade das dedicatórias, não podemos perder de vista sua localização cronológica. Desse modo, reitero que as fontes examinadas são oriundas do século XVI e por isso pagam o tributo por pertencer a esse século.

¹⁶ O conceito de Antiguidade Tardia foi proposto por Henri Irenée Marrou, também dentro dessa nova tendência da historiografia novecentista.

Não podemos ignorar, por exemplo, a força do Renascimento nesse contexto histórico. Esse movimento cultural marca uma transformação no modo de pensar europeu, ao menos no pensamento de vanguarda da Europa (intelectuais, artistas, membros das elites), que abrangeu os campos das artes, da ciência, da filosofia e da literatura. Sua principal característica é um “retorno” à Antiguidade, considerada pelos renascentistas como o apogeu da humanidade.

A questão sobre a origem desse movimento artístico e cultural não é consenso entre os historiadores. Alguns sugerem, como faz Michelet, que o início da Renascença se deu na França de Francisco I no século XVII. Outros advogam que seu berço foi a Itália do século XIII, como defende Buckhardt. Entretanto, há um certo consenso de que ele se espalhou por quase toda a Europa até o séc. XVI. É, também, nesse período que surge, nas consciências de seus protagonistas, a ideia de estar em uma outra época nova, oposto ao passado medieval. O italiano Giorgio Vasari (1511-1574) é, frequentemente, apontado como o primeiro a empregar o termo renascimento (*resorgimento*) com esse sentido (BURKLE, 2010a, MOUSNIER, 1967; SILVA & SILVA, 2009).

A Renascença reverberou nos círculos letrados europeus e, portanto, nas dedicatórias quinhentistas. Através delas, por exemplo, podemos perceber que um dos mananciais culturais dos autores aqui em tela é a Antiguidade. Nessas cartas se proliferam as referências a autores gregos e latinos bem como a histórias e personagens do paganismo antigo. Essa tendência não é uma exclusividade das penas de humanistas, historiadores e grandes figuras do Renascimento, como somos tentados a pensar, mas são veiculadas também em textos de religiosos, cronistas e demais escritores. Ao que parece, era uma tendência geral ou, digamos, uma moda intelectual.

Outra fonte de que bebiam esses intelectuais é a cultura cristã. Todavia, não devemos pensar que isso seja uma contradição aos ideais do Renascimento. André Corvisier (1976, p. 50–51) afirma, a propósito do humanismo, outro importante traço renascentista, que “contrariamente ao que pensaram J. Buckhardt e Michelet, ele não se opõe ao cristianismo. Para o humanista, no fundo da alma humana há Deus”. Para corroborar essa afirmação, Corvisier cita, ainda, uma passagem de Erasmo: “São Sócrates, orai por nós!”. Assim, vemos

que as culturas pagãs e cristãs não são, para os renascentistas, opostas, mas complementares¹⁷.

Além desse, outros traços do século XVI aparece ao longo das dedicatórias. Por exemplo, as grandes navegações transoceânicas que se multiplicam nesse período. Após longo período fechada em si, a Europa “descobre” o mundo e, entre os europeus, vê-se aumentar o interesse pelo mundo desconhecido. Isso se evidencia no número de textos relacionados a esse assunto que há entre as obras aqui estudadas. De um total de trinta e dois livros, nove tratam desse tópico. Também as reformas religiosas também fazem parte do mundo desses escritores. É possível vê-las nas dedicatórias do calvinista Jean de Léry e do católico André Thevet, que escondem por trás de suas menções ao novo mundo apologias de suas respectivas crenças e ataques aos partidos teológicos contrários.

Finalmente, é preciso ressaltar o óbvio: as dedicatórias eram veiculadas em livros impressos. Tida como um dos marcos do início da história moderna, a invenção da prensa de tipos móveis de Gutemberg (1450) operou uma verdadeira revolução na difusão do conhecimento¹⁸ (CORVISIER, 1976). No bojo desse acontecimento, surge um novo espaço de sociabilidade que nossos letrados sem dúvida conheciam muito bem: a tipografia. Também emerge uma nova figura na República das letras: o impressor. Como informa Corvisier, esse novo profissional convivia de perto com os intelectuais e, muitas vezes, era ele mesmo um deles.

Levando tudo isso em consideração, melhor seria dizer que as dedicatórias são culturalmente híbridas quanto sua procedência. Se, por um lado, possui raízes enterradas na Idade Média no que se refere as relações e valores que lhe constituem; por outro, participa das tendências culturais do século XVI.

¹⁷ Essa influência das culturas cristã e pagã na república das letras do dezesseis merece, por si só, um estudo mais exaustivo.

¹⁸ Corvisier salienta também o desenvolvimento da indústria do papel (CORVISIER, 1976: 51–52)

Um documento privilegiado para a história social das ideias e dos intelectuais no *Cinquecento*

O estudo das dedicatórias quinhentistas que efetuamos nos levou a algumas conclusões. A primeira delas é o próprio estabelecimento dos traços típicos desse gênero textual. A dedicatória quinhentista se caracteriza pelo formato epistolar com elementos bastante definidos, como o tom apologético em relação ao destinatário, a modéstia e o comedimento em relação ao seu autor e a ênfase na assimetria social entre as partes.

Em seguida, partindo para uma análise social e cultural das dedicatórias, vimos que elas se inserem em um tipo de instituição social comum no século XVI: o patronato literário. Marcada por uma clara distinção hierárquica entre as partes envolvidas, o núcleo dessa instituição é uma relação de troca de bens simbólicos por bens materiais. Através delas, elogios e louvores são oferecidos pelos escritores aos seus patronos. Por sua vez, estes últimos retribuem protegendo os primeiros política e economicamente. Da parte dos patronos, vimos que as dedicatórias visavam confirmar ou aumentar seu próprio prestígio na sociedade. O elogio exacerbado funciona, nesse contexto, como um dispositivo reforçador do status dos protetores e de sua classe. Da parte dos intelectuais, as dedicatórias configuravam uma estratégia de ascensão econômica e social.

Finalmente, constatamos que os predicados louvados nos mecenas pelos autores são atributos característicos da nobreza medieval. Os elogios que circulavam nas dedicatórias quinhentista são calcados em valores oriundos do medievo: linhagem, piedade, engenho e feitos bélicos. Por outro lado, viu-se que as dedicatórias também comungam das tendências culturais do século XVI: o “retorno” à Antiguidade, o interesse pelo Novo mundo, as reformas religiosas... tudo isso se faz presentes nas dedicatórias e por isso, mais que um eco medieval, ressaltamos nas dedicatórias quinhentista seu hibridismo cultural e histórico.

Acima de tudo, espero ter convencido o leitor das potencialidades e do valor heurístico das dedicatórias quinhentistas enquanto uma fonte fecunda para a história social e cultural das ideias e dos intelectuais no século XVI. Essa é, acredito, a principal contribuição deste trabalho.

Referências bibliográficas

AMALVI, Christian. Idade Média. In: LE GOFF, Jacques; SCHMIT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. Vol I. Bauru: Edusc. 2006. p. 537-551.

ASSIS, Machado de. Páginas Recolhidas. **Correspondência**. Belo Horizonte: Garnier, 2006.

AUGÉ, Claude. **Nouveau petit Larousse illustré**. Paris: Librairie Larousse, 1928.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**. São Paulo: Globo, 2006.

BOSSUYT, Ignace; GABRIËLS, Nele; SACRÉ, Dirk; VERBEKE, & Demmy. **"Cui dono lepidum novum libellum?"** Dedicating latin works and motets in the sixteenth century. Leuve University Press, 2008.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BURKE, Peter. O Renascimento Italiano. **Cultura e sociedade na Itália**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010a.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 2010b.

COROMINES, Joan. **Breve dicionário etimológico de la lengua castellana**. Madrid: Editorial Gredos, 2011.

CORVISIER, André. **História moderna**. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

COSTA, Sérgio Ribeiro. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4 ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Graal, 2011.

FARIA, Ernesto. **Dicionário latino-português**. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 2003.

GALLINO, Luciano. **Dicionário de Sociologia**. São Paulo: Paulus, 2005.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Cia das Letras, 2006.

GUERREAU-JALABERT, Anita. Parentesco. Em: LE GOFF, Jacques; SCHMIT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. Vol. II. Bauru: Edusc. 2006. p. 321-336.

JHONSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LE GOFF, Jacques. **Em busca da idade média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MENDES, Paula Almeida. Dedicatórias e dedicatários de «vidas» devotas e de santos em Portugal (séculos XVI-XVIII): entre a proteção e a devoção. **Via Spiritus**, 19, 2012, p.5-57.

MOUSNIER, Roland. **História Geral das Civilizações**. Tomo IV: os séculos XVI e XVII. Vol. 1. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

SILVA, Amós Coelho; MONTAGNER, Airto Ceolin. **Dicionário latino-português**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SARAIVA, F.R. **Novíssimo dicionário latino-português**. 12 ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 2006.

SERRÃO, Joel (org.). **Dicionário da história de Portugal**. Vol. I/A–D. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971a.

SERRÃO, Joel. **Dicionário da história de Portugal**. Vol. II/E–MA. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971b.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SCHUTTE, Valerie. **Mary I and the art of book dedications: royal women, power, and persuasion**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2015.

VERBEKE, Demmy. The dedicatory epistle in an historical perspective: a brief overview. **Gulden Passer**, 89(2), 2011, p. 269-274.

Fontes históricas

ALCIATI, Andrea. **Diverse imprese accommodate a diverse moralita, con versi che i loro significati dichiarano**. *Tratte da gli Emblemi*. Lyon: Maseo Buonhomo, 1549.

BARROS, João de. **Asia de Joam de Barros (vol. 1): dos factos que os portugueses fizeram no descobrimento [et] conquista dos mares [et] terras do Oriente**. Lisboa: Germao Galhard. 2 v, 37cm (fol.), 1553.

BARROS, João de. **Grammatica da língua potuguesa com os mandamentos da santa madre igreja**. Lisboa: Luis Rodriguez (...), 1539.

BENZONI, Girolamo. **La historia del mondo nuovo di M. Girolamo Benzoni milanese**. Veneza: Appresso Francesco Rampazetto, 1565.

BRUNO, Giordano. **O banquete da quarta-feira de cinzas**. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2009 [1583].

CACCIA, Francesco. **Oratione di Francesco Caccia, (...) fatta nella morte della (...) Infante Donna Caterina D'Austria**. Milão: Pandolfo Malatesta, 1598.

COLLENUCCIO, Pandolfo (1584). **Historia del reyno de Napoles**. Trad. Juan Vásquez del Marmol. Sevilha: Fernando Diaz, 1598.

CORTES, Martin. **Breue compendio de la sphaera y de la arte de nauegar: con nueunos instrumentos y reglas, exemplificado con muy subtiles demonstraciones**. Sevilha: en casa de Anton Alvarez, 1551.

D'ANANIA, Giovanni Lorenzo. **La vniversal fabrica del mondo**. Nápoles: Apresso Gioseppe Cacchy dell Aquila, 1573.

DICTIS DE CRETA. **Ditte Candiotto et Darete Frigio della guerra troiana**. Veneza: apresso Gabriel Giolito di Ferrari, 1570.

ESCALANTE, Bernardino de. **Discurso de la navegacion que los Portugueses hazen a los Reinos y Provincias del Oriente: y de la noticia q se tiene de las grandezas del Reino dela China**. Sevilha: En casa de Alonso Escrivano, 1577.

EUCLIDES. **La perspectiva y especularia de Euclides**. Trad. Pedro Ambrósio Onderiz. En Madrid [Espanha]:En casa de la vinda de Alonso Gomez, 1585.

FERNANDES, Manuel. **Sermão pregado na Sé de Lamego**. Braga: Typ. Antonio de Maris, 1569, 110 p.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **História da província Sa[n]cta Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. Lisboa: na officina de Antonio Gonsalvez, 1576.

GÓIS, Damião de. **Chronica do principe Dom Ioam, Rei que foi destes Regnos... / composta de nouo per Damiam de Goes (...)**. Lisboa: em casa de Francisco C., 1567.

GÓIS, Damião de. **Chronica do Felicissimo Rei Dom Emanuel composta per Damiam de Goes, Diuidida em quatro partes (...)**. Lisboa: Casa de Francisco Correa, 1567.

LA POPELINIÈRE, Henri Lancelot-Voisin de. **Les trois mondes**. Paris: L'Oliuier de Pierre L'Huillier (...), 1582.

LEÃO, Duarte Nunes de. **Orthographia da lingoa portuguesa: obra util, & necessaria, assi pera bem screver a lingoa hespanhol, como a latina, & quaesquer outras, que da latina teem origem**. Em Lisboa [Portugal]: Per João de Barreira, 1576.

LAVANHA, Joao Baptista. **Naufragio da Nao Santo Alberto: e itinerario da gente, que delle se salvou**. Em Lisboa: Caza de Alexandre de Siqueyra, 1576.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 2007 [1578].

LLULL, Ramon. **Arte general para todas las ciencias, en dos instrumentos: recopilada del Arte magna, y arbor scientiae**. Madrid: Por Pedro Madrigal, 1586.

LOPEZ DE SIGURA, Ruy. **Libro de la invencion liberal y arte del juego de Axedrez**. Alcala: Casa Andres de Angulo, 1586.

LOPEZ DE SIGURA, Ruy. **Il givoco de gli scacchi**. In Venetia: Presso Cornelio Arrivalene, 1584.

MAQUIAVEL, Nicolau. **Comentários sobre as primeiras décadas de Tito Lívio**. 3 ed. Brasília: Ed. UNB, 1994 [1531].

MAQUIAVEL, Nicolau. **História de Florença**. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [1532].

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. São Paulo: Golden Books, 2008 [1532].

MARCONVILLE, Jean de. **De la bonte et mauvaistie des femmes**. Paris: Jean Dallier libraire, 1566.

MIRANDA, Francisco de Sá de. **Comedia, intitulada, os Estrangeiros, ao Infante Cardeal Dom Arinque**. Coimbra: Casa de Antonio de Maris, 1561.

QUEVEDO, Vasco Mouzinho de. **Discurso sobre a vida, e morte, de Santa Isabel Rainha de Portugal, [et] outras várias rimas**. Lisboa: Manoel de Lyra, 1597.

THÉVET, André. **La cosmographie universelle d'Andre Thevet cosmographe du roy**. Paris: Chez Pierre L'Huillier: Chez Guillaume Chardiere, 1575. 2 tomos.

THÉVET, André. **Singularidades da França Antártica, a que os outros chamam América**. Prefácio, tradução e notas de Estevão Pinto. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944 [1557].

ZENO, Niccolò. **Dei commentarii del viaggio in Persia di M. Caterino Zeno (...)**. Veneza: Francesco Marcolini. VERBEKE, Demmy (2011). The dedicatory epistle in an historical perspective: a brief overview. **Gulden Passer**, 89(2), 1558. p. 269-274.



ARTIGOS – ARTICLES

Intelectuais públicos: pensamento político através da comunicação pública

Arthur Freire Simões Pires¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

grohsarthur@gmail.com

Como citar este artigo: SIMÕES PIRES, A. F. Intelectuais públicos: pensamento político através da comunicação pública, *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº17, p. 36-66. 2024. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: Os *intelectuais públicos* obtiveram grande notoriedade durante o século XX ao participarem ativamente da discussão pública, procurando, em linhas gerais, alertar e/ou orientar a audiência que lhes acompanhava. Entretanto, pouco há produzido (leia-se teorizado) sobre esses críticos sociais na universidade, mesmo eles estando associados ao debate público e ao pensamento político. O estudo, portanto, visita a literatura referente a essa função social procurando elaborar conceitualmente sua definição. A análise permite afirmar que a noção de *intelectual público* se caracteriza, em síntese, (1) pela “prática” da comunicação social, (2) pelo conceito de *engajamento* e (3) pela aplicação de ideias (distanciando-se do mero comentário ou palpite).

Palavras-chave: Intelectuais públicos. Sociologia dos intelectuais. História dos intelectuais. Esfera pública; Engajamento.

Public intellectuals: political thought through public communication

Abstract: The *public intellectuals* achieved great notoriety during the twentieth century by actively participating in the public discussion, seeking, in general terms, to alert and/ or guide the audience that accompanied them. However, little has been produced (read theorized) about these social critics in the university, even though they are associated with public debate and political thought. The study, therefore, visits the literature regarding this social function seeking to conceptually elaborate its definition. The analysis allows to affirm that the notion of *public intellectual* is characterised, in synthesis, (1) by the “practice”

¹ Doutorando e mestre em Comunicação Social (PPGCOM/PUCRS) e graduado em Jornalismo (UFPel). Assina textos jornalísticos sob o pseudônimo de Arthur Grohs.

of social communication, (2) by the concept of *engagement* and (3) by the application of ideas (distancing itself from mere comment or hunch).

Keywords: Public Intellectuals. Sociology of intellectual. History of intellectual. Public sphere. Engagement.

Introdução

Os *intelectuais públicos* são uma das várias manifestações histórico-sociológicas dos ambientes letrados na sociedade ocidental. Sobre eles, pouco se há escrito, independentemente da área de estudos. Em princípio, trata-se de um grupo que suscita uma abordagem interdisciplinar (como se deseja aplicar nesse trabalho), pois estão vinculados ao pensamento político do fim do século XIX até meados da segunda metade do século XX, principalmente atuando em veículos jornalísticos. Logo, em tese, vincular-se-iam com a Ciência Política, a Comunicação Social, a Filosofia Política, a História e a Sociologia.

Desses campos, pouco se produziu sobre o assunto nos três primeiros, o que fez com que, especialmente no fim do século passado e início do atual, essa lacuna fosse preenchida principalmente por estudiosos dos últimos dois. A produção, aliás, concentra-se principalmente em países cuja atividade publicística se fez presente sob rubrica de grandes nomes, como Alemanha, Estados Unidos e França. O jornalismo, portanto, não era sinónimo à versão contemporânea da profissão, cuja síntese se vê representada pelo noticiário, pelo *fait divers* (Barthes, 1970; Hohenberg, 1981; Schudson, 2003). O periodismo era entendido, nesses casos, ainda como uma espécie de literatura e carregava consigo características doutrinárias que caracterizavam essa vertente opinativa (Rüdiger, 2017).

Falar de jornalismo opinativo hoje, é, via de regra, discorrer sobre especulações e palpites generalistas, ou um *pedagogismo*, isto é, leituras superficiais ou de carácter explicativo, sem, portanto, o viés crítico que, por anos, foi definidor da profissão. “Até meados do século XX”, contudo, “o jornalismo era simplesmente visto e praticado, não como uma técnica, mas como um género literário na maior parte do planeta que o conhecia” (Rüdiger, 2023, p. 31). Até por isso, não havia receio em “produzir um texto distanciado, objetivo”; mas

havia, sim, o flerte com a expressão poética e a erudição nas palavras, a exploração de gênero literário” (Rüdiger, 2023, p. 31).

A despeito de os *intelectuais públicos* terem ocupado a imprensa como, dentre outros espaços, seu ambiente de trabalho, não os qualifica como membros da classe jornalística — seja em essência, seja por definição. Diga-se de passagem, existem outras formas de intervenção, como falas públicas, ensaios filosóficos, palestras etc. que, de uma forma ou de outra, relacionam-se aos meios de comunicação de massa, sem, todavia, os vincular, em definitivo, à profissão. Contudo, o publicismo tal como ele se desenvolveu, pôs no jogo da discussão política propagandistas que se notabilizaram como *intelectuais públicos* por meio de *artigos de fundo* e de *editoriais* dos veículos aos quais estavam à frente, veja-se Raymond Aron e Jean-Paul Sartre (Dias Junior, 2016; Dosse, 2021; Jacoby, 1990; Judt, 2014; Rüdiger, 2015; 2019; 2023).

Poder-se-ia dizer que os *intelectuais públicos* se movem em um registro mais superficial do pensamento político, que é o da opinião. Porque, em comparação, com o *métier* acadêmico, não possuem a densidade de relatos de pesquisa, citando caso análogo. Entretanto, a acessibilidade de suas manifestações, ao contrário dos universitários, não visa a discussão com pares, mas a publicização de ideias, ou seja, a difusão de seu ideário, de seus argumentos, assim sucessivamente; almejando influenciar (senão orientar) uma audiência mais avolumada.

Ainda que falar em *intelectuais públicos*, atualmente, seja tratar de um assunto que oscila entre o frívolo e o quixotesco², estudá-los possibilita que se recupere parcialmente o *Zeitgeist* do debate público e se compreenda as dinâmicas que os *hommes des lettres* dispunham mediante si. Conforme avistado pelo historiador Russell Jacoby, em *Os últimos intelectuais* ([1987] 1990), no curso do século XX (a partir do período entreguerras), os grandes críticos sociais não tiveram sucessores e sua relevância pública naufragou à medida em que as décadas avançavam. Em especial, nos Estados Unidos (EUA) e na França, onde esses agentes da comunicação pública eram mais abundantes, seu crepúsculo ocorreu em tempos diferentes.

² A esta altura, no século passado, a Europa ocidental e os Estados Unidos, em linhas gerais, possuíam um crescente número de pensadores que, *grosso modo*, não estavam necessariamente nas universidades.

Por alto, os *intelectuais públicos* franceses resistiram até o fim da década de 1970 e início de 1980, podendo-se dizer que as mortes de Sartre e Aron sepultaram o fim dessa era. No caso estadunidense, é difícil estabelecer marcos, mesmo que meramente ilustrativos, tendo em vista que, à luz da análise de Jacoby (1990), o desaparecimento foi diluído em meio a uma série de mudanças ocasionadas pelo desenvolvimento urbano dos EUA dentre as quais é possível citar a formação de subúrbios e a concentração das universidades nesses novos centros urbanos. Consonante à sua leitura, esses fatores foram parcialmente responsáveis pelo afastamento de *intelectuais públicos* dos grandes centros urbanos; além da busca por estabilidade financeira e valorização da atividade acadêmica. Isso, por sua parte, acarretou com que menos pensadores emergentes tivessem interesse em viver de *freelancing* e de depender de vendas de livros etc., passando, então, a almejar a carreira universitária³.

Entender o efêmero processo de surgimento e de “desaparição” dos *intelectuais públicos*, portanto, exige que se compreenda as mudanças ocorridas na sociedade ocidental desde seu “marco fundador” até seu enfraquecimento. Não por acaso, o paradigma jornalístico sofreu um câmbio: a imprensa francesa (como a alemã e a britânica), entre os séculos XIX e XX, era majoritariamente formada por jornais e revistas voltados ao jornalismo de opinião, o que, como se pode deduzir, privilegia pessoas que fazem do argumento seu carro-chefe. A tendência, cada vez mais crescente, nos Estados Unidos e que, mais tarde, espalhou-se pelo restante do mundo, foi a ascensão do formato informativo em detrimento do opinativo (Hohenberg, 1981; Schudson, 2003). Dentre os motivos pelos quais as empresas jornalísticas fizeram essa migração está principalmente o viés pecuniário da atividade (simbolizado pelo fechamento de importantes folhas, como o *Combat*), cobiçando alcançar um público cada vez maior (Habermas, 2014; Rüdiger, 2017).

³ Jacoby (1990) se concentra em intelectuais públicos de esquerda, entendendo que, na falta de sucessores, os vácuos foram ocupados por representantes de outras “ideologias” (como a neoliberal, a conservadora e a reacionária etc.) e instituições. Esses, somados às mudanças dessa geografia urbana, resultaram por se tornar em uma espécie de crepúsculo desses críticos sociais que se opunham ao establishment e requeriam uma alternativa ao paradigma político da época. A preocupação de Jacoby pairava principalmente pela falta de renovação e pelos supostos candidatos sequer vislumbrarem uma atuação pública por estarem encastelados nos muros da universidade.

Desse modo, quer-se principalmente delimitar um conceito de *intelectual público* através de uma apreciação da literatura nesta pesquisa, após a apresentação das questões historicistas e sociológicas referentes ao período e ao ambiente intelectualizado na Europa Ocidental que culminaram no período dos *intelectuais públicos*. Para isso, entende-se necessário recorrer ao livro *Mudança estrutural da esfera pública* [1962], de Jürgen Habermas, por considerar que tal obra é, via de regra, o estudo que conecta as grandes áreas do saber envolvidas no tema em questão⁴. Somente depois, como o leitor irá perceber, é feita a análise que vinculará os críticos sociais à noção de *engajamento*.

Marco fundador

Como descrito na abertura do trabalho, até a segunda metade do século XX, o jornalismo era entendido e praticado como um gênero literário e, ao observar para as folhas que precederam esse período, percebe-se que havia uma predominância do que mais recentemente se convencionou chamar de jornalismo cultural. Isso porque, na época, a atividade profissional em torno dos jornais era majoritariamente beletrista, isto é, voltada às expressões artísticas; com ênfase, em especial, na crítica cultural e na publicação de excertos de romances ou textos literários, como contos.

Não por acaso, os veículos impressos eram percebidos como “o trampolim para o sucesso literário” (Lustosa, Olivieri-Godet; 2021, p. 9). Somente no século XIX se iniciou o gradativo processo de “divisão do espaço” nos jornais, passando, desse modo, “a ser mais claramente estabelecida com a separação entre os temas relacionados com arte e cultura e a parte mais sisuda do jornal” (Lustosa, Olivieri-Godet, 2021, p. 9). Todavia, “algumas áreas manterão maior porosidade e estimularão mesmo o surgimento de um gênero literário”, caso da reportagem e da literatura policiais, que “se retroalimentariam, produzindo obras ficcionais que garantiram a carreira de alguns autores e

⁴ O conceito de *esfera pública* apresentado será principalmente ligado à discussão dos meios de comunicação de massa, em virtude do entendimento que os sujeitos estudados se notabilizaram justamente através deles e, portanto, integram sua conceptualização.

pavimentaram o caminho para a afirmação de outros gêneros literários que mais tarde surgiriam”, conforme Lustosa, Olivieri-Godet (2021, p. 9).

O evento histórico que demarcou uma mudança paradigmática foi o caso Dreyfus (1894-1910). Trata-se de um pleito jurídico e político sobre a acusação e condenação de um oficial de origem judaica, Alfred Dreyfus, indiciado por traição à pátria por supostamente ter cedido informações sigilosas do Estado francês a inimigos. Condenado em um julgamento a portas fechadas, Dreyfus foi preso e, em seguida, exilado na Ilha do Diabo, na Guiana Francesa. A família, não obstante, buscou a revisão do caso, sensibilizando, nesse processo, o escritor Émile Zola que, quatro anos depois do início desse *affaire*, intercedeu em defesa de Dreyfus. A atuação de Zola contrariou a lógica vigente no *métier* do articulismo com uma série de folhetos que culminou, enfim, em um famoso texto intitulado *J'accuse...!* [*Eu acuso...!*] ([1898] 2008). Esse, em síntese, tratava-se de uma carta aberta endereçada ao presidente da República, na qual o romancista denuncia a conspiração antisemita arquitetada por outros militares, enquanto pede a intervenção do líder executivo (Arendt, 2012; Winock, 2000).

A celeuma na opinião pública veio a reboque das reviravoltas no caso, abafadas por agentes conspiradores dentro do próprio exército francês. Em virtude do impacto que teve na sociedade da época, o último opúsculo foi republicado no jornal *L'Aurore*, no qual Zola não somente sai em defesa de Dreyfus, como também imputa nominalmente um grupo de militares conspiradores. Daí em diante, outras personalidades destacadas (como Émile Durkheim e Marcel Proust) passaram a se posicionar publicamente sobre o *affaire*, instaurando um verdadeiro binômio no debate público francês, tornando-se signatárias, ademais, de um manifesto dos intelectuais, iniciando, assim, de maneira mais manifesta, a ideia de *intelectual público*.

Desassemelhando-se de outros registros, as interposições lançadas nesses pleitos de caráter mais amplo e concernentes à sociedade (em seu sentido mais genérico), tinham como destinatário “uma audiência educada e não especializada” (Jacoby, 1990, p. 18) — à revelia do que hoje os grandes meios de comunicação ambicionam. Essas características, por sua parte, conseqüentemente, estão subordinadas a um momento histórico no qual há um

acesso maior à educação formal e existem círculos sociais que privilegiam a leitura e a discussão literária e política.

Os intelectuais públicos e a esfera pública

Antes de mais nada, o termo “esfera pública”, *grosso modo*, refere-se àquele “domínio da vida em sociedade a que pertence o que é de interesse comum, o que a todos concerne e que, por isso mesmo, deve ser acessível cognitivamente (visibilidade) e fisicamente (abertura)”, conforme Gomes (2014, p. 223). Assim, “a *esfera pública* é descrita como um âmbito normativamente livre do domínio do poder do Estado” (Gomes, 2014, p. 223; grifo do autor). Por conseguinte, é um espaço que supostamente garante igualdade política entre os sujeitos, respeitando a liberdade política deles. A *esfera pública moderna*, em vista disso, está posicionada entre a *esfera privada* e o Estado. Então, vê-se que existem diversas camadas interagindo, como resumiu o autor:

Enquanto a esfera privada da economia pretende se defender da intromissão do Estado e quer a liberdade para negociar preços e produtos, e a esfera íntima reivindica os direitos da privacidade subjetiva e da intimidade, a *esfera pública política* reivindica que os negócios públicos (os assuntos da comunidade política) sejam objeto da livre negociação horizontal no mercado de ideias e argumentos (Gomes, 2014, p. 223; grifo do autor).

A questão que importa é que, de maneira paulatina, a premissa de que a discussão entre pessoas orientadas por uma razão pública foi sendo alterada porquanto a burguesia se afirmava como classe dominante, à luz da análise de Habermas (2014). Frankfurtiano, entendeu que os meios de comunicação de massa sobrepuseram os espaços nos quais, em princípio, as pessoas interessadas discutiriam em igualdade e nos quais o argumento importaria mais do que outros aspectos (como políticos e sociais) (Gomes, 2014). Logo, “a comunicação representa uma categoria profundamente comprometida com o projeto de dominação contido nas estruturas da racionalidade moderna”, como sintetizado por Rüdiger (2011, p. 95-96), além de representar “a conexão estabelecida entre os sujeitos no processo de dominação da natureza”, remetendo, então, “à lógica da troca mercantil, em que todas as coisas se comunicam, em que todas as particularidades são subsumidas à medida comum do dinheiro”.

Isso é percebido quando o filósofo alemão descreve o processo de transformação do público que debate a cultura em uma audiência cativa. À luz de sua análise, a massificação da cultura culminou em um público com maior acesso, mas, ao mesmo tempo, menor capacidade crítica diante das articulações da indústria cultural. Como resultado, o mercado, agente ativo durante essa transição, catalisou sua produção sob essa nova orientação, que ganhava novos consumidores, atrelados aos produtos culturais despojados do debate político, em linhas gerais. Deve-se considerar que o próprio Habermas (2014, p. 117) escreve que a *esfera pública* moderna é “determinada pelo publicismo”, ou seja, a mudança estrutural passa diretamente por essa guinada dos meios de comunicação (que sinaliza a deterioração do publicismo, no caso do jornalismo, em benefício de um formato mais sensacionalista). Afinal, passa a ser menos interessante para a burguesia o conteúdo doutrinário, desempenhado pelas folhas publicistas (as quais, perdiam a “competição”, por exemplo, para os tabloides)

Em síntese, o filósofo alemão descreve o processo de degradação dos princípios da *esfera pública*. Antes, tratava-se de um espaço de diálogo e que, com as mudanças da sociedade, tornou-se uma espécie de propriedade das classes dominantes. Quer dizer, no que concerne ao jornalismo, ainda no século XVIII, os artigos de jornal eram tanto objeto de debate quanto “parte integrante dessas discussões, como mostra o fluxo de cartas de leitores, das quais o editor publicava semanalmente uma amostra” (Habermas, 2014, p. 162); sem embargo, diversas alterações ocorreram e, dentre elas, a comercialização dos bens culturais, que “foi outrora um *pressuposto* para a discussão mediante razões”, como afirmou o autor:

Mas ela própria ficou, em princípio, excluída das relações de troca, permanecendo justamente como centro daquela esfera na qual os proprietários privados pretendiam se encontrar uns com os outros como “seres humanos”, e apenas como tais. *Grosso modo*: para a leitura, o teatro, o concerto e o museu era preciso pagar, mas não ainda para o diálogo sobre o que se leu, ouviu ou viu e menos ainda para que se pôde assimilar no diálogo. Hoje, o diálogo como tal é administrado: debates profissionais de cátedra, discussões de auditório, *round table shows* [mesas redondas] — a discussão mediante razões conduzida por pessoas privadas torna-se quadro de programas de estrelas no rádio e na televisão, passa a ter caixa suficiente para distribuição de ingressos, obtém forma de mercadoria mesmo nas sessões em que qualquer um pode

“participar”. Absorvida nos “negócios”, a discussão acaba se formalizando. Posições e contraposições estão de antemão comprometidas com determinadas regras do programa. O consenso sobre o assunto já não é mais necessário, uma vez que há um consenso amplo sobre como tratá-lo. Formulações de problemas são definidas como questões de etiqueta. Os conflitos, outrora resolvidos na polêmica pública, são derivados para o plano dos atritos pessoais. A discussão mediante razões, arranjada dessa forma, certamente preenche funções sociopsicológicas importantes, a começar por aquela de ser um substituto tranquilizante para a ação. No entanto, sua função publicística perde cada vez mais. O mercado de bens culturais assume novas funções na forma ampliada do mercado do tempo livre” (Habermas, 2014, p. 365-366)

Então, o cenário da comunicação pública passa por sucessivos processos de deterioração do conteúdo crítico, em benefício dos interesses pecuniários da classe burguesa que, via de regra, detém os principais meios de comunicação. Por isso, Habermas (2014, p. 377) diz que “o mundo criado pelos meios de comunicação de massa é *esfera pública* apenas na aparência”. A análise do filósofo alemão é de grande valia porquanto se dedica parcialmente a apresentar e explicar — não apenas a relação entre o estado democrático de direito e os meios de comunicação de massa — como se deu o desenvolvimento das mídias até seu *estado de coisas* no século XX (Garnham, 1997).

Os *intelectuais públicos* (e sua história em particular) vinculam-se aos contributos habermasianos porquanto ocupavam os espaços do debate literário e político; o que significa dizer também que sua relevância acompanha a queda desses espaços. Com sua origem no fim do século XIX, inserem-se em um momento de declínio da *esfera pública* burguesa e, discutivelmente, em pouco tempo, têm seu crepúsculo. Esse ocaso, porém, não significa a extinção generalizada, mas a perda significativa de relevância (e de participação na vida pública) e, conseqüentemente, uma alteração parcial em suas características. Em outras palavras, os *intelectuais públicos* não se perpetuaram aos moldes de seu auge, e Jacoby (1990) foi capaz de perceber essa decadência ao alertar sobre a ausência de uma renovação geracional.

Conforme seus argumentos, a sociedade foi alterada bruscamente desde a II Guerra Mundial e, por conseguinte, suas transformações influenciaram de maneira direta na cultura geral. Segundo o autor, trata-se de uma lacuna ocasionada pela ampliação da universidade (nos mais variados sentidos) e da

qualidade de vida nas grandes cidades, *grosso modo*. Isso teria influenciado os jovens das gerações seguintes a se preocuparem mais com as carreiras acadêmicas e a buscar regiões mais afastadas dos grandes centros urbanos (como os subúrbios estadunidenses), como resultado, “a cultura pública se torna mais pobre e mais velha” (Jacoby, 1990, p. 21).

Ao considerar que o grande público se tornava cada vez mais educado e, ao mesmo tempo, menos leitor e mais consumidor do grande repertório de produtos culturais passivamente, tem-se que essa série de mudanças desprivilegiava o debate público, resultando na progressiva substituição de *intelectuais públicos* que se opunham à burguesia (como Charles Wright Mills e Edward Said) por pessoas públicas que encarnavam os valores da classe dominante (Habermas, 2014; Jacoby, 1990). Significa dizer que a noção de *esfera pública* passou a ser dominada principalmente pelos interesses da *esfera privada* (a qual, em princípio, entender-se-ia como uma força em disputa com o poder público, mediados pela *esfera pública*, falando genericamente).

O exposto sintetiza, malgrado muito brevemente, o fato de que os *intelectuais públicos* são críticos sociais que, em maior ou menor grau, associam-se (1) à comunicação política de caráter público, bem como fazem parte de sua história, e (2) sua derrocada tem grande relação com as mudanças relacionadas ao, assim chamado, mercado da comunicação⁵. Por conseguinte, o estudo desses agentes faz com que o campo da Comunicação possa ser inserido no estudo do pensamento político, situando-a em um plano mais raso em comparação à Ciência Política, à Filosofia Política, à Sociologia Política, a título de ilustração, que é o plano da *opinião*. Uma vez que foi apresentado os aspectos concernentes ao historicismo desses sujeitos, importa, a seguir, apresentar sua definição conceitual, diferenciando-os dos demais jornalistas, dos acadêmicos e dos políticos.

⁵ Com a expressão “mercado”, deseja-se referir a uma série de acepções: (1) mercado de trabalho, (2) disputas e monopólios de empresas desse segmento e (3) as diferentes tecnologias que influenciaram os outros dois números e seus efeitos em relação ao ambiente midiático (como rádio, televisão etc.).

Literatura em choque, um conceito em aberto

O que são os *intelectuais públicos*, afinal? Como mencionado antes, há uma vasta literatura nos campos da História e da Sociologia dedicados a discutir a definição e as dinâmicas, entretanto, existem poucas obras e estudos com o objetivo de caracterizar os críticos sociais públicos. Com frequência, inclusive, nota-se uma confusão conceitual em que as diferenças são desprezadas e/ou esquecidas, além de se alargar a noção em um nível que acabe despojada de especificidade (Bobbio, 1997; Pinto, 2023; Posner, 2003; Said, 2005).

A elaboração do conceito, todavia, deve tanto obedecer a materialidade do fenômeno quanto ao seu tempo histórico. Posto de outra forma, sem o vínculo com as condições históricas que forjaram o fenômeno e, além disso, extraindo somente uma parte do todo, o conceito será, respectivamente, anacrônico, na melhor das hipóteses, ou uma distorção do real. Tendo isso em conta, vale sumarizar ambas frentes que foram expostas nas seções anteriores, a saber: os *intelectuais públicos* surgiram no fim do século XIX e foram fruto de uma transformação estrutural da *esfera pública burguesa*, do mesmo modo que foi seu desaparecimento (cuja sucessão se deu por fatores imbricados à consolidação do capitalismo, alterando a lógica do funcionamento das folhas e da transformação de um público leitor em um público consumidor). Logo, falar em *intelectual público*, por exemplo, na Grécia Antiga ou na Idade Média, é uma deturpação tanto conceitual quanto temporal. Alternativamente, como sumarizado por Norberto Bobbio,

por mais que toda sociedade em qualquer época tenha em seu seio os representantes daquele poder que, diferentemente do poder econômico e do poder político, se exerce com a palavra e, mais em geral, por signos e símbolos, hoje, quando falamos de intelectuais referimo-nos a um fenômeno característico do mundo moderno, no qual ocorreu a separação da ciência mundana, primeiro voltada para a natureza e depois voltada para o homem e a sociedade, da ciência divina, aquele processo de secularização que Weber chamou de “desencanto”. Não se pode dissociar o significado de “intelectual” do significado de “intelecto” ou de “inteligência”, e portanto do uso prevalente de operações mentais e de instrumentos de investigação que têm relação com o desenvolvimento da

ciência. Seria forçado, portanto, introduzir no conceito atual os depositários da sapiência oculta das sociedades primitivas ou em geral os sacerdotes das sociedades religiosas. Podem ser assimilados uns e outros pelas funções que exercem e ainda porque ocorre com frequência que o exercício da razão seja substituído pelo culto da razão e os seus cultores comportem-se como sacerdotes/ mas a diferença com respeito à forma do saber, com base na qual uns e outros atingem os seus símbolos e, portanto, o seu poder, permanece e não pode ser cancelada sem que se incorra em uma perigosa contaminação (Bobbio, 1997, p. 120).

Isso posto, deve-se observar que a literatura acerca do grupo social intelectual varia e possui distintas classificações (González, 2001), sendo, quase sempre publicada em formato de ensaio. Os critérios de cada autor se associam ao propósito de suas considerações, quando o fazem; não obstante, alguns procuram falar da generalidade dos intelectuais, atentando para seu caráter público. Em vista disso, é possível definir o sujeito intelectual como alguém cuja profissão se baseia na difusão de seu pensamento. Dessa maneira, é necessário, sem embargo, ultrapassar essa definição genérica e pensar desde as especificidades, isto é, acrescentar elementos que distingam os *intelectuais públicos* das demais classificações. Por óbvio, essa elaboração vai além da natureza pública imanente a esses críticos sociais. Assim, salienta-se os trabalhos de Richard Posner, jurista estadunidense, autor do livro *Public intellectuals: A study of decline* ([2002] 2003) e dos comunicólogos Daniel Brower e Catherine Squires⁶ (2008) que, em certa medida, propuseram-se a conceituar.

Sucintamente, a interpretação de Posner acerca dos *intelectuais públicos* fornece elementos para uma noção generalista desse grupo da *intelligentsia*. Compreendendo-os como *aplicadores de ideias*, o autor estadunidense entende que esses críticos sociais estão inevitavelmente associados a “questões de grande interesse público” (Posner, 2003, p. 18)⁷, intervindo no debate público com o propósito de alertar ou denunciar algo ou mesmo influenciar (senão orientar) a grande audiência para uma direção alternativa.

⁶ Cujo trabalho foi publicado na coletânea *Public intellectuals: an endangered species?*, dos sociólogos Amitai Etzioni e Alyssa Bowditch (2008).

⁷ Todas as traduções são de responsabilidade do autor.

Considera que, além disso, os *intelectuais públicos* estão invariavelmente vinculados ao presente — o que justificaria eventuais confusões entre eles e os publicistas —, defendendo, desse modo, que “é muito mais provável que” o *intelectual público* “esteja reagindo a algum evento ou situação contemporânea, ou a algum comentário sobre esse evento ou situação, do que estar buscando um caminho de pesquisa bem definido, que é o estilo acadêmico” (Posner, 2003, p. 32). Então, “o *intelectual público*”, ainda segundo o autor, “obtem uma audiência engajando-se com algum assunto que tem a atenção do público” (Posner, 2003, p. 32; grifo do autor). A exigência, conforme Posner (2003, p. 32), por rapidez em se posicionar faz com que o sujeito seja “atraído para tomar posições extremas (ou talvez as pessoas atraídas para tomar posições extremas são mais propensas a encontrar a carreira intelectual pública um atrativo)”.

A visão de Posner sobre os *intelectuais públicos* é, até certo ponto, problemática. Primeiro, porque, ao longo do livro, considera uma variedade que contrapõe o próprio historicismo do conceito (podendo-se citar, dentre outros, nomes como Thomas Hobbes, David Hume e Maquiavel). Além disso, é possível dizer que o autor apresenta certa antipatia ao caráter doutrinário desse tipo de crítico social, entendendo que o respaldo favorece intervenções que têm como principal objetivo a polêmica, ao invés de uma exposição crítica.

Todavia, sua leitura favorece uma distinção — ainda que ele mesmo não a aplique de maneira contumaz — entre os *intelectuais públicos* e demais variações da *intelligentsia*. Uma vez que, ao observar suas colocações, percebe-se que essa função social opera em função do interesse da coletividade, pautado, ademais, pela agenda pública contemporânea. O seu vínculo com a suposta massa se dá na afinidade com o bem-estar coletivo e com a emergência dos assuntos nos quais se insere. O último ponto a se destacar de sua pretensa formulação seria o aspecto de *aplicadores de ideias*, pois se subentende que, diferentemente de comentaristas, trazem alguma reflexão que se sobreporia ao mero palpite ou à análise superficial.

No limite, Posner não é um teórico, ou seja, seu objetivo é discutir o fenômeno em tom ensaísta, tecendo suas percepções particulares (sem o compromisso do rigor metodológico, a título de ilustração). Isso, por sua vez, contribui para explicar a formulação vacilante disposta por ele. Ademais, sua

compreensão do que são os *intelectuais públicos* é vaga, ao passo que, sozinha, não consegue superar um grau de subjetividade que concerne ao campo das ideias (isto é, o que definiria que um sujeito possui ideias e o outro não?). Ambos os pontos, assim sendo, escancaram-se pelo aspecto historicista de sua formulação (ou a falta dele).

O caso de Brouwer e Squires é diferente, pois são, ao contrário, dois acadêmicos que se lançaram ao objetivo de discorrer sobre os *intelectuais públicos*. Sugerem, isso posto, que esses críticos sociais são atravessados por três *topoi*⁸, a saber: (1) *amplitude (breadth)*, (2) *local/localização (site/location)* e (3) *legitimidade (legitimacy)*. À luz de seu argumento, entendem que esses três pilares se sobrepõem um ao outro, conquanto estão relacionados com o próprio expediente dos sujeitos em questão.

Antes, porém, sua análise parte da antítese entre os membros da *intelligentsia* acadêmica e da pública. Porque a linguagem e os meios nos quais eles se inserem, entendem os autores, são os principais elementos de distinção desses dois tipos de intelectuais que tanto se confundem no *sensu comum*. Até por isso, “espera-se que os *intelectuais públicos* percorram uma linha tênue entre ter credenciais acadêmicas impressionantes e a aprovação ou admiração de especialistas em suas áreas escolhidas”; mas, ao mesmo tempo, portando capacidade de chegar a “um público mais amplo e/ou ter algum impacto nos importantes debates” do cotidiano (Brouwer; Squires, 2008, p. 39; grifo do autor). Do contrário, caso sejam “incapazes de negociar essas expectativas, são considerados malsucedidos” (Brouwer; Squires, 2008, p. 39).

Ao observar os três pilares definidores da atuação de *intelectuais públicos* sumarizados pelos autores, vê-se que se tratam de considerações relativamente simples cujo propósito é fortalecer essa triagem. A ideia de *legitimidade*, por exemplo, desdobra-se em dois eixos: (1) de independência de pensamento (quer dizer, sem vínculos com qualquer forma de *lobby*) e (2) apropriação dos temas nos quais se arvoram. Quando o sujeito não contempla esses aspectos, torna-se

⁸ Expressão grega que designa temas que embasam determinada retórica.

questionável, do ponto de vista intelectual e moral, colocando em xeque a reputação (Brouwer; Squires, 2008)⁹.

Enquanto, “a *amplitude*”, explicam, “assume diversas formas”, como (1) “a amplitude da aprendizagem e da formação de alguém”; (2) o repertório de temas e a profundidade com a qual os abordam; do mesmo modo que (3) a importância desses assuntos (Brouwer; Squires, 2008, p. 35). Também (4) a variedade de produções que o *intelectual público* pode criar e, por fim, (5) “a extensão do público real ou possível para o trabalho do intelectual” (Brouwer; Squires, 2008, p. 35). Sem embargo, importa notar que a maioria desses pontos reincide nas generalizações mencionadas antes. Afinal, excetuando-se a questão referente à audiência, cabem, genericamente, a qualquer trabalho intelectual. O que permite concluir que pouco contribuem em uma conceptualização, senão que a prejudicam. Porque a própria ideia de *amplitude*, em certa medida, contrapõe-se à noção de especialização, possibilitando inferir que, na definição em questão, os *intelectuais públicos* precisariam ser especialistas em um grande leque de temas e, ao mesmo tempo, conseguir se comunicar com a grande massa, sem prejuízos; portanto, quixotesca ou irreal.

O único ponto no qual Brouwer e Squires de fato salientam um ponto que se pode considerar característico é o de *local/localização*, pois apresentam reflexões muito breves acerca dos espaços comunicacionais os quais os *intelectuais públicos* ocupam. No entanto, citam marginalmente autores, como Jacoby (1990), que se manifestaram sobre isso; em especial, relacionando o tema da mudança da geografia urbana (que acarretou na expansão da universidade, complexificação da vida nas cidades e os problemas sociais que motivaram a classe média e alta a sair dos grandes centros urbanos rumo aos subúrbios, e assim sucessivamente) com o *status quo* dos críticos sociais em questão. Quer dizer, a comunicação pública, elemento que, por sua parte, mais determina a função do *intelectual público*, vê-se relegada no campo da especulação.

Por conseguinte, o exposto permite inferir que tanto Posner quanto Brouwer e Squires não apresentaram propostas sólidas em suas teorizações, permanecendo distante de uma acepção capaz tanto de diferenciar quanto de

⁹ Como exemplo disso, os autores citam o caso do filósofo Roger Scruton, “que recebeu um financiamento mensal dos interesses tabagistas”, prejudicando fortemente sua reputação.

descrever os *intelectuais públicos*. O quadro se agrava à medida em que se observa a literatura proposta a discorrer sobre a figura intelectual (em especial, situando-a na sociedade). Porque é notada uma certa tendência de assumir o sujeito intelectual como um alguém devedor da sociedade e, por isso, atrelado a um tipo de responsabilidade social, como percebem Charles Wright Mills (2008; 2009) e Edward Said (2005). Na direção oposta, porém, vê-se em Thomas Sowell (2011) uma crítica por conta dos *intelectuais públicos* (de esquerda), sob o argumento de que seus discursos estão pactuados em uma demagogia, portanto, a ausência de uma responsabilidade social.

Esse conjunto de fatores, todavia, não deve passar despercebido, pois, de uma forma ou de outra, os autores estão, em essência, discutindo a motivação pela qual um intelectual deve ou não se fazer público — e todos o fazem partindo da noção de *engajamento*. Isso, por seu turno, relaciona-se diretamente com a atuação de Émile Zola no caso Dreyfus. Apesar de não ser rotulado dessa maneira e tampouco se considerar como tal, ao interceder pelo oficial francês, Zola teve como principal justificativa a defesa da moral. Até certo ponto, Wright Mills e Said defendem uma espécie de compromisso moral, sobretudo destinado às minorias e às classes mais baixas, enquanto Sowell faz a contestação dessa causa. Posner, em determinado ponto, utiliza o verbo “engajar” sem, entretanto, aprofundar-se para além do uso corrente.

Tudo leva a crer, não obstante, que tanto no caso de Zola quanto na generalidade dos *intelectuais públicos*, não se trata simplesmente de um impulso moralista, mas de um *engajamento*. Esse conceito, por seu turno, emerge como um elemento em potencial capaz de solucionar o que ainda permanece em aberto, ou o que ainda não foi resolvido, em se tratando da teorização em torno desses críticos sociais.

Engajamento, a alternativa conceitual

Em um recente livro, o sociólogo francês Louis Pinto atrela aos intelectuais a noção de *engajamento* como elemento de clivagem em meio a uma variedade subjetiva de seus representantes. O autor pouco detalha o conceito (se é que o entende como tal), preconizando a partir de situações concretas (como,

por exemplo, colaboracionistas e resistentes; reformistas e grevistas, e assim por diante), por entender que essas são as oportunidades para realizar, decerto, uma triagem. De acordo com o autor, analisar os *engajamentos* possibilita romper com abordagens “bastante atraentes, mas não, ou pouco, sociológicas” (Pinto, 2023, p. 116).¹⁰ Entretanto, ao cabo, apesar de oportuna, sua definição de *engajamento* poderia ser resumida simplesmente como uma tomada de posição política.

Há de se discriminar, antes de avançar na matéria, que existe um certo desgaste em torno do termo em questão, como observado por Rafael Grohmann (2018). Por se tratar de uma noção que é empregada “para nomear as atividades dos sujeitos em processos comunicacionais” (Grohmann, 2018, p. 3), a expressão passou a se fazer presente como jargão em uma variedade de profissões e subáreas. Sendo hoje, com grande frequência, associada aos publicitários e *social media* ao se referirem a dados e interações entre usuários nos sites de rede social (Guedes; Sampaio, 2024; Massarini; Waltz; Medeiros, 2024). O comunicólogo brasileiro supracitado expõe que em cada contexto a ideia de *engajamento* passou a ter papel sinonímico ao de ações ou ideias mais mundanas, como de participação, tomada de posição política e, até mesmo, persuasão. Isso, ainda em consonância com o estudo do autor, levou a um acentuado desgaste do termo, reduzido, em muitos casos, a uma senha de significado vago.

No entanto, trata-se de um conceito que esteve em voga no século XX, em especial, em meio à *intelligentsia* que se estabeleceu na margem esquerda do rio Sena, em Paris, durante a II Guerra Mundial, formada, dentre outros, por Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Aron e Simone de Beauvoir. Essa geração, discutivelmente a última de *hommes de lettres* tinha, em seus representantes sujeitos que participavam ativamente da vida política (não apenas francesa, mas internacional), que atuavam por meio de jornais, revistas, ensaios filosóficos e literatura de ficção, dentre outras formas. Muito se discutiu uma *literatura engajada*, fruto, segundo Denis (2002), da influência cultural exercida pela Revolução Bolchevique [1917]¹¹ no ideário da

¹⁰ Casos de abordagens “puramente biográficas (ora hagiográficas, ora polêmicas), culturalistas (referindo-se a uma época ou a um meio) e ideológicas (centradas em conteúdos doutrinários”, como explica Pinto (2023, p. 116).

¹¹ Sucintamente, foi um dos mais importantes capítulos da Revolução Russa (1917-1923), levando o partido bolchevique (de Lenin, Stalin e Trotsky) ao poder.

esquerda francesa. A consequência disso foi uma adesão de intelectuais escritores ao Partido Comunista Francês, suscitando uma divisão, assim, “entre escritores engajados e não-engajados”.

Denis (2002; p. 22) propõe uma discriminação questionável sobre escritores engajados e intelectuais engajados, no qual o primeiro abandonaria “o terreno da literatura”, constituindo-se como um intelectual em si mesmo; enquanto o segundo “deseja fazer de modo que a literatura seja parte integrante do debate sociopolítico”. Contudo, entende-se que, nesse cenário, os escritores chamados de “engajados”, via de regra, tratavam-se de *intelectuais públicos* e que a literatura, ao contrário do que o autor sugere, é mais um entre outros meios pelos quais exerciam sua função de crítico social. Deve-se ater, na realidade, à ideia de engajamento, cuja maioria da literatura vê encarnada principalmente na figura de Sartre (Chauí, 2006; González, 2001; Rüdiger, 2015; Silva, 2006).

Benoît Denis não foi um teórico do *engajamento*; na verdade, o centro de sua análise é a noção de *literatura engajada*. A relação entre uma coisa e outra, em seus escritos, parece ser pormenorizada, na medida em que, no capítulo destinado à definição do primeiro conceito, discorreu quase exclusivamente sobre o segundo. Entretanto, pode-se depreender de suas considerações alguns elementos para se pensar o *engajamento*. Uma vez que, por exemplo, entende que se trata de algo que “não é antes de tudo política”, mas, na realidade, o desejo de colocar “as questões morais ou éticas”, em consideração com a coletividade, estejam presentes “em considerações políticas” (Denis, 2002, p. 35). Além de entender o escritor engajado concebe a literatura “como uma *iniciativa* que se anuncia e se define pelos fins que [o escritor] persegue no mundo” (Denis, 2002, p. 35; grifo do original).

Por mais que esse autor tenha tentado diferenciar o escritor do intelectual, a verdade é que no momento em que essa *literatura engajada* acontecia, os escritores eram também intelectuais. Portanto, quando Denis (2002, p. 36) escreve que o *engajamento* se caracteriza pela “recusa da passividade com relação” aos acontecimentos no mundo (sobretudo em relação à cultura), ele fala sobre o processo de intervenção de um sujeito em relação a essa arena. Sem embargo, não se deve limitar a noção em questão a *agir*, pois, quando se atenta ao momento auge dos *intelectuais públicos*, recorda-se que esses sujeitos “foram levados a crer

que a palavra é sempre engajada politicamente e, portanto, não há relato ou retrato neutro ou objetivo da realidade” (Rüdiger, 2013, p. 104). Logo, como elucidado por Marilena Chauí, trata-se de o ponto de partida, vinculado a uma rede de relações que, finalmente, deságuam na literatura, no jornalismo etc.:

A tomada de decisão é exatamente o que procura exprimir a noção de *engajamento* ou do intelectual como figura que intervém criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem (como afirma Bourdieu) e a crítica do existente (como pretende a Escola de Frankfurt), mas também a crítica do modo de sua inserção no modo de sua produção capitalista e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade ou das artes, ciências, técnicas, filosofia e direito. Assim concebida, a noção de engajamento é inseparável da compreensão de que as artes e o saber são *instituições sociais* no sentido forte do termo, ou seja, não apenas porque estão determinadas pelas condições sociais que definem, historicamente sua produção, circulação e conservação, mas sobretudo porque exprimem as relações sociais, políticas e culturais em que são produzidas, distribuídas e conservadas. Enraizadas em seu tempo, é essa dimensão expressiva das obras de arte e de pensamento que permite falar em sua autonomia, entendida como trabalho para transformar as experiências *dadas* em experiências *compreendidas*. (Chauí, 2006, p. 28-29; grifos do original).

Considerando tudo o que foi apresentado, a noção de *engajamento* está distante de ser, como em alguns casos é utilizada, meramente como uma posição política ou uma atenção contínua. Ao observar os vários estudiosos que proporcionaram contribuições e visões particulares, pode-se tratar como uma participação ativa na vida pública atrelada a uma causa, uma visão de mundo, uma moral etc. Assim, entende-se que esse conceito integra o conceito de *intelectual público* porquanto o distingue, por exemplo, de intelectuais acadêmicos e intelectuais partidários.

Conclusão

Um *intelectual público*, tendo em vista a arguição apresentada, é um crítico social cuja definição está lastreada nas condições de seu surgimento e de seu

auge. Sendo, dessa maneira, composto pela intervenção pública de caráter doutrinário e capaz de mobilizar ou sensibilizar uma audiência letrada e generalista em relação à agenda e ao interesse da coletividade. No âmago dessa ação, conquanto, consta a noção de *engajamento*, ou seja, que o vincula com a causa por meio de um compromisso moral. Esse, portanto, configura-se como elemento distintivo dos *intelectuais públicos* por os diferenciar dos demais tipos de intelectuais: caracteriza a atuação constante *na* vida pública.

Além disso, deve-se mencionar o fato de, como salientado por Posner (2003), tratam-se de *aplicadores de ideias*. Essa expressão, por seu turno, possui importância particular ao passo que sugere uma robustez (senão embasamento e profundidade) maiores que o comentário e o palpite, presentes cada vez mais nos meios de comunicação tradicionais (Joffe, 2003; Piza, 2007; Pinto, 2016). Com alguma frequência, a título de ilustração, os *intelectuais públicos* são chamados de (senão confundidos como) “filósofos públicos”, pois, como entendem alguns, há uma relação direta do conteúdo apresentado por esses críticos sociais, assemelhando-se à escrita filosófica (Melzer; Weinberger; Zinman, 2003; Wainberg, 2021)¹². Não raras as vezes, são igualmente confundidos com publicistas, e muito se deve ao fato de que são pensadores que, amiúde, encontram-se em veículos jornalísticos e, outrossim, flertam com aspectos particulares do jornalismo (como o “aqui e agora”, isto é, abordam temas emergentes e hodiernos). Apesar disso, não se trata simplesmente de emitir uma opinião ou um juízo sobre algo da pauta cotidiana, mas, com efeito, discorrer sobre assuntos ligados ao interesse da coletividade por meio de uma argumentação, com o objetivo de verdadeiramente impactar na arena política, em alguma medida. Em síntese, alguém cuja moral e ideias estejam acima dos interesses político-pecuniários (Camus, 2007).

Enfim, convém sublinhar que o estudo apresentado não dá conta da totalidade da matéria. Porque, malgrado se trouxe à baila textos relevantes ao tema, outros, por questão da extensão, ficaram de fora (caso de como *La Trahison des clercs* [1927], de Julien Benda, e *L'Opium des intellectuels* [1955], de Raymond Aron, dentre outros). Isso impede que se avance, por exemplo, na discussão de

¹² Entretanto, há de se ressaltar que muitos deles possuíam formação em Filosofia, como Camus, de Beauvoir, Merleau-Ponty e Sartre.

se o *engajamento dos intelectuais públicos* é sempre moral ou se se divide entre moral e político-partidário. Esse tópico não se consolidou propriamente como um debate, não obstante, ver-se-á inclinações de interessados em considerarem um ou outro (Judt, 2014; Pinto, 2023; Said, 2007; Sowell, 2011; Wright Mills, 2008; 2009).

Sem embargo, o esforço empreendido visou primeiramente se contrapor à prática relativamente frequente de etiquetar intelectuais sem compromisso com o rigor acadêmico ou aplicando uma classificação de outrem, de maneira acrítica ou anacrônica. Desse modo, diferentes pesquisadores inseridos em subcampos das Ciências Humanas e Ciências Sociais Aplicadas terão, desde já, um trabalho em que, concordando ou não com a abordagem e com os achados, reúne importantes referências e visa salientar aspectos historicistas e sociológicos iminentes à dinâmica do grupo intelectual em questão.

Referências

ARON, R. **O espectador engajado**: entrevistas com Jean-Louis Missika e Dominique Wolton. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BARTHES, R. Estrutura da notícia. *In*: Barthes, R. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BOBBIO, N. **Os intelectuais e o poder**. São Paulo: UNESP, 1997.

CAMUS, A. **Camus at Combat**. Princeton: Princeton, 2007.

CHAUÍ, M. Intelectual engajado: uma figura em extinção?. *In*: NOVAES, A. **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DIAS JUNIOR, A. Raymond Aron: Engajamento e política no contexto da sociedade industrial. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 33, n. 98, p. 673-695, 2016.

DOSSE, F. **A saga dos intelectuais franceses 1944-1989**. São Paulo: Estação Liberdade, 2021.

ETZIONI, A.; BOWDITCH, A. **Public Intellectuals an endangered species?**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008.

GOMES, W. Esfera pública política. *In*: CITELLI et al, A. **Dicionário de comunicação**: escolas, teorias e autores. São Paulo: Contexto, 2014.

- GONZÁLEZ, H. **O que são intelectuais**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- GRANHAM, N. The Media and the Public Sphere. *In*: CALHOUN, C. **Habermas and the Public Sphere**. Cambridge: MIT, 1997.
- GROHMANN, R. A Noção de Engajamento: sentidos e armadilhas para a pesquisa em comunicação. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 25, n. 3, p. ID29387, 2018. DOI: 10.15448/1980-3729.2018.3.29387. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/29387>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- GUEDES, B.; SAMPAIO, I. Estratégias de engajamento de crianças no Instagram: entre anúncios e conteúdos da marca Danoninho. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. e44162, 2024. DOI: 10.15448/1980-3729.2024.1.44162. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/44162>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa. São Paulo: UNESP, 2014.
- HOHENBERG, J. **O jornalista profissional**. Rio de Janeiro: Interamericana, 1981.
- JACOBY, R. **Os últimos intelectuais**: a cultura americana na era da academia. São Paulo: Trajetória Cultural/Edusp, 1990.
- JOFFE, J. The Decline of the Public Intellectual and the Rise of the Pundit. *In*: MELZER, A.; WEINBERGER, M.; ZINMAN, R. **The Public Intellectual: Between Philosophy and Politics**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.
- JUDT, T. **O peso da responsabilidade**: Blum, Camus, Aron e o século XX francês. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- LUSTOSA, I.; OLIVIERI-GODET, R. **Imprensa, História e Literatura – Volume 2**: ser ou não ser jornalista: o fim da era romântica. 7 Letras, 2021.
- MASSARANI, L.; WALTZ, I.; MEDEIROS, A. Percepção de risco e engajamento nas redes sociais: O debate público sobre vacinação durante o segundo ano da pandemia de Covid-19. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. e44004, 2024. DOI: 10.15448/1980-3729.2024.1.44004. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/44004>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- MELZER, A.; WEINBERGER, M.; ZINMAN, R. **The Public Intellectual: Between Philosophy and Politics**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.

PINTO, M. Os precursores do jornalismo de celebridades e suas adjetivações: entre perfis, muckrakers, sob sisters e colunistas sociais. **Mosaico** (FGV), v. 7, n. 10, p. 1-21, 2016.

PINTO, L. **Sociologia dos intelectuais**. São Paulo: Edusp, 2023.

PIZA, D. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2007.

POSNER, R. **Public intellectuals: A study of decline**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

RÜDIGER, F. **As teorias da comunicação**. Porto Alegre: Penso, 2011.

RÜDIGER, F. Sartre, o soberano maior dos intelectuais. **Correio do Povo**, 19 jun. 2015.

RÜDIGER, F. **Síntese de história da publicística: estágios reflexivos da ciência da comunicação pública alemã**. Florianópolis: Insular, 2019

RÜDIGER, F. O Pensamento Jornalístico de Albert Camus: Crepúsculo do Liberalismo Tardio Europeu. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 12, p. 28-44, 2023. DOI: 10.26664/issn.2238-5126.121202313897. Disponível em: <<https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/13897>>.

RÜDIGER, F. **Origens do pensamento acadêmico em jornalismo: Alemanha, União Soviética, Itália e Japão**. Florianópolis: Insular, 2017

RÜDIGER, F. Upton Sinclair e as origens da crítica à imprensa segundo o modelo da propaganda. **Estudos em Jornalismo e Mídia** (UFSC), v. 10, p. 103-120, 2013.

SAID, E. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHUDSON, M. **The Sociology of News**. New York: W. W. Norton & Company, 2003.

SILVA, F. L. O imperativo ético de Sartre. *In*: NOVAES, A. **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOWELL, T. **Os intelectuais e a sociedade**. São Paulo: É Realizações, 2011.

WAINBERG, J. **Influenciadores sociais: o feitiço, a fama e a fé**. Brasília: Senado, 2021.

WINOCK, M. **O século dos intelectuais**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000

WRIGHT MILLS, C. On knowledge and power. *In*: ETZIONI, A.; BOWDITCH, A. **Public Intellectuals an endangered species?**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008.

WRIGHT MILLS, C. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ZOLA, É. **Eu acuso!** São Paulo: Hedra, 2008.

**INTELLIGERE, REVISTA DE HISTÓRIA INTELLECTUAL
EXPEDIENTE**

Reitor: Carlos Gilberto Carlotti Junior
Vice-Reitor: Maria Arminda do Nascimento Arruda

IEA - Instituto de Estudos Avançados

Diretora: Roseli de Deus Lopes
Vice-diretor: Marcos Buckeridge

CHC – Centro Interunidade de História da Ciência

Diretor: Gildo Magalhães dos Santos Filho
Vice-diretor: João Francisco Justo Filho

Conselho Editorial:

Sara Albieri
Estevão Chaves de Rezende Martins
Gildo Magalhães dos Santos Filho
Mauro Lucio Leitão Condé

Conselho Consultivo:

Allan Megil (University of Virginia)	Leopoldo Waizbort (USP – FFLCH)
André de Melo Araújo (UNB)	Luiz Carlos Soares (UFF)
Daniel Brauer (Universidad de Buenos Aires)	Marisa Midori Deaecto (USP – ECA)
Dario Horácio Gutierrez Gajardo (USP– FFLCH)	Mauro Lucio Leitão Condé (UFMG)
Dominic Scott (University of Oxford)	Milton Meira do Nascimento (USP–FFLCH)
Elias Thome Saliba (USP – FFLCH)	Oswaldo Frota Pessoa Jr (USP – FFLCH)
Estevão Chaves de Rezende Martins (UNB)	Paulo Teixeira Iumatti (USP – IEB)
Gildo Magalhães dos Santos Filho (USP–FFLCH)	Raquel Glezer (USP – FFLCH)
Gregory Claves (University of London)	Ricardo Navia (Universidad de la Republica- Uruguay)
Jaimir Conte (UFSC)	Rolf Kuntz (USP – FFLCH)
Jorge Luís Grespan (USP – FFLCH)	Yamandú Acosta (Universidad de la Republica- Uruguay)

Comitê de Publicação:

Editora-Chefe Sara Albieri
Assessoria editorial: Camila Martins Cardoso
Gustavo Santos Giacomini
Secretaria Gustavo Antonio de Carvalho

Contato: Revista Intelligere – CHC/USP
e-mail: intelligere.revista@gmail.com

Capa deste número: arte de Camila Martins Cardoso, a partir da ilustração de Alfred Goldsborough Mayer em *Medusae of the world* (1910), Plate 64, Volume 3, disponível em <https://archive.org/details/medusaeofworld03mayo/page/n130/mode/1up>.

Diretrizes para Autores

A apresentação dos originais será realizada através do sistema de submissão eletrônica no site <http://www.revistas.usp.br/revistaintelligere>.

Os manuscritos não podem ter sido previamente publicados (em papel ou eletronicamente) ou enviados para avaliação a outras publicações.

As submissões deverão ser feitas em 2 arquivos separados. Um deles conterá o artigo a ser avaliado para publicação sem identificação de autoria. Um segundo arquivo deverá conter somente a identificação com o(s) nome(s) do(s) autor(es), nome(s) por extenso da(s) instituição(ões) a que pertence(m), email(s), ORCID ou link para currículo lattes e até 4 linhas de informações profissionais sobre cada autor.

Exemplo: Gildo Magalhães é Professor Titular do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, professor de História colaborador do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa) e da Universidade de Lisboa (Centro de Filosofia da Ciência). Dirige o Centro Interunidades de História da Ciência da Universidade de São Paulo. Email: gildomsantos@hotmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/415536672682655>

- O texto deve ser digitado em corpo 12, fonte Garamond, com espaçamento de 1,5 entre linhas, com extensão variando entre 8 e 30 laudas.
- Epígrafes, termos, expressões, citações ou transcrições em língua estrangeira devem ser destacadas no texto por meio de itálico.
- Imagens, figuras, gravuras, ilustrações e desenhos em geral devem vir acompanhadas de legendas, com a devida numeração em fonte Garamond tamanho 10.
- Os artigos devem ter título na língua original (português ou espanhol) e inglês. Os resumos, em português ou espanhol, com até 200 palavras, e três a cinco palavras-chave separadas por ponto devem ser acompanhados de Abstract em inglês com três a cinco *keywords*. Exemplo: Palavras-chave: Polifenol oxidase (PFO). Biossensores. Polipirrol (PPI).
- Citações e menções a autores no correr do texto devem subordinar-se à norma ABNT 6023:18, ou seja, os autores são indicados por seu sobrenome, seguido pelo ano e página se for o caso. Exemplos: (REIS, 2008, p. 103), (ÖWALL; KÄYSER; CARLSSON, 2010, p.31-40), (SOARES, 2002).

Demais exemplos estão disponíveis em:

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/459>

- A reprodução de um texto de até três linhas deve ser incorporada ao parágrafo entre aspas duplas. Exemplos:

“A comparação é a técnica científica aplicável sempre que houver dois ou mais termos com as mesmas propriedades gerais ou características particulares” (CERVO; BERVIAN; SILVA, 2007, p. 32). Segundo Madigan *et al.* (2010, p. 89) “As vesículas de gás são estruturas fusiformes, preenchidas por gás e constituídas de proteínas; elas são ocas, porém rígidas, variando quanto ao comprimento e diâmetro”

- Citações com mais de três linhas devem ser transcritas abaixo do texto, com recuo de 4 cm da margem esquerda, com espaçamento simples, em fonte Garamond tamanho 10 e sem aspas. Exemplo:

De acordo com Cervo, Bervian e Silva (2007, p. 35)

A análise e a síntese racionais só podem ser feitas mentalmente. Empregam-se principalmente na filosofia e na matemática. A análise é uma espécie de indução; parte-se do particular, do complexo, para o princípio geral e mais simples. A síntese é uma espécie de dedução; vai do mais simples ao mais complexo.

- As notas de rodapé devem ser apenas de caráter explicativo ou de comentário. Se nelas for referido algum autor, a referência deve obedecer à mesma forma recomendada para todas as referências no corpo do artigo. As notas devem ser digitadas ao final de cada página, utilizando-se os recursos para criação automática de notas na fonte Garamond 10.
- Todas as referências citadas no texto devem ser listadas ao final do artigo, em ordem alfabética, de acordo com a norma ABNT 6023:18. Os autores são indicados por seu sobrenome seguido das iniciais do nome. Exemplos:

BESS, F. H.; HUMES, L. E. **Fundamentos da audiologia**. Tradução: Marcos A. G. Domingues. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

REIS, D. R. **Gestão da inovação tecnológica**. 2. ed. Barueri: Manole, 2008.

Demais exemplos estão disponíveis em: <https://usp.br/sddarquivos/aulasmetodologia/abnt6023.pdf>

- A revista detém os direitos autorais de todos os textos nela publicados. Os autores estão autorizados a republicar seus textos mediante menção da publicação anterior na revista.

Declaração de Direito Autoral

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- a. Autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista Intelligere o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a “Licença Creative Commons Attribution” que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista.
- b. Autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não-exclusiva da versão do trabalho publicada na revista Intelligere (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- c. Autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

Política de Privacidade

Os nomes e endereços informados na revista Intelligere serão usados exclusivamente para os serviços prestados pela publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.