



História:

Diálogos da realidade e percursos de debate

2

Willian Douglas Guilherme
Diogo Luiz Lima Augusto
Patrícia Gonçalves de Freitas
Organizadores



2022





História:

Diálogos da realidade e percursos de debate

2

Willian Douglas Guilherme
Diogo Luiz Lima Augusto
Patrícia Gonçalves de Freitas
Organizadores



2022



2022 by Editora e-Publicar
Copyright © Editora e-Publicar
Copyright do Texto © 2022 Os autores
Copyright da Edição © 2022 Editora e-Publicar
Direitos para esta edição cedidos
à Editora e-Publicar pelos autores

Editora Chefe

Patrícia Gonçalves de Freitas

Editor

Roger Goulart Mello

Diagramação

Dandara Goulart Mello

Lidiane Bilchez Jordão

Roger Goulart Mello

Projeto gráfico e Edição de Arte

Patrícia Gonçalves de Freitas

Revisão

Os autores

HISTÓRIA: DIÁLOGOS DA REALIDADE E PERCURSOS DE DEBATE, VOL. 2.

Todo o conteúdo dos capítulos desta obra, dados, informações e correções são de responsabilidade exclusiva dos autores. O download e compartilhamento da obra são permitidos desde que os créditos sejam devidamente atribuídos aos autores. É vedada a realização de alterações na obra, assim como sua utilização para fins comerciais.

A Editora e-Publicar não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Conselho Editorial

Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade Federal de Santa Catarina

Alessandra Dale Giacomini Terra – Universidade Federal Fluminense

Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Andrelize Schabo Ferreira de Assis – Universidade Federal de Rondônia

Bianca Gabriely Ferreira Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Cristiana Barcelos da Silva – Universidade do Estado de Minas Gerais

Cristiane Elisa Ribas Batista – Universidade Federal de Santa Catarina

Daniel Ordane da Costa Vale – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Danyelle Andrade Mota – Universidade Tiradentes

Dayanne Tomaz Casimiro da Silva - Universidade Federal de Pernambuco

Deivid Alex dos Santos - Universidade Estadual de Londrina

Diogo Luiz Lima Augusto – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Edilene Dias Santos - Universidade Federal de Campina Grande

Edwaldo Costa – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Elis Regina Barbosa Angelo – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Érica de Melo Azevedo - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro

Ernane Rosa Martins - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás

Fábio Pereira Cerdera – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro



2022

Francisco Oricelio da Silva Brindeiro – Universidade Estadual do Ceará
Glaucio Martins da Silva Bandeira – Universidade Federal Fluminense
Helio Fernando Lobo Nogueira da Gama - Universidade Estadual De Santa Cruz
Inaldo Kley do Nascimento Moraes – Universidade CEUMA
Jaisa Klauss - Instituto de Ensino Superior e Formação Avançada de Vitória
Jesus Rodrigues Lemos - Universidade Federal do Delta do Parnaíba
João Paulo Hergesel - Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Jose Henrique de Lacerda Furtado – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Jordany Gomes da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Jucilene Oliveira de Sousa – Universidade Estadual de Campinas
Luana Lima Guimarães – Universidade Federal do Ceará
Luma Mirely de Souza Brandão – Universidade Tiradentes
Marcos Pereira dos Santos - Faculdade Eugênio Gomes
Mateus Dias Antunes – Universidade de São Paulo
Milson dos Santos Barbosa – Universidade Tiradentes
Naiola Paiva de Miranda - Universidade Federal do Ceará
Rafael Leal da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Rodrigo Lema Del Rio Martins - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Willian Douglas Guilherme - Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

H673 História [livro eletrônico] : diálogos da realidade e percursos de debate: volume 2 / Organizadores Willian Douglas Guilherme, Diogo Luiz Lima Augusto, Patrícia Gonçalves de Freitas. – Rio de Janeiro, RJ: e-Publicar, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5364-145-7

1. História. 2. Historiografia. I. Guilherme, Willian Douglas.
II. Augusto, Diogo Luiz Lima. III. Freitas, Patrícia Gonçalves de.
CDD 907.2

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Editora e-Publicar

Rio de Janeiro, Brasil
contato@editorapublicar.com.br
www.editorapublicar.com.br



2022

APRESENTAÇÃO

É com grande satisfação que a Editora e-Publicar vem apresentar a obra intitulada "História: Diálogos da realidade e percursos de debate, Volume 2". Neste livro engajados pesquisadores contribuíram com suas pesquisas. Esta obra é composta por capítulos que abordam múltiplos temas da área.

Desejamos a todos uma excelente leitura!

Editora e-Publicar

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	8
UMA VIRADA ARTIVISTA NO TRADICIONALISMO RIOGRANDENSE PELA PERSPECTIVA DA ARTE PERFORMATIVA	8
	Bruna Leticia Potrich Gisela Reis Biancalana
CAPÍTULO 2	25
CONTRA O OBSCURANTISMO, CIÊNCIA! A VISÃO CIENTÍFICA DE FRANCIS BACON E MARQUÊS DE CONDORCET NA ERA MODERNA	25
	Thayenne Roberta Nascimento Paiva
CAPÍTULO 3	44
A ESCRITURA FÍLMICA DA HISTÓRIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE “ <i>A HISTÓRIA NOS FILMES, OS FILMES NA HISTÓRIA</i> ” (2010), DE ROBERT ROSENSTONE	44
DOI 10.47402/ed.ep.c202222003457	Felipe Monteiro Pereira de Araújo
CAPÍTULO 4	60
SUS E REFORMA PSIQUIÁTRICA: A CULTURA CÍVICA EM XEQUE	60
DOI 10.47402/ed.ep.c202222014457	Lucia Cristina dos Santos Rosa Tháís de Andrade Alves Guimarães
CAPÍTULO 5	73
LITERATURA E SOCIEDADE: RELAÇÃO INTERTEXTUAL PELO VIÉS DA SÍNDROME DE BORDERLINE	73
DOI 10.47402/ed.ep.c202222025457	Paula Trugilho Lopes

CAPÍTULO 1

UMA VIRADA ARTIVISTA NO TRADICIONALISMO RIOGRANDENSE PELA PERSPECTIVA DA ARTE PERFORMATIVA

**Bruna Leticia Potrich
Gisela Reis Biancalana**

RESUMO

O texto constrói um discurso ativista do-no-pelo corpo apontando para questionamentos sobre a atuação da mulher no tradicionalismo riograndense. A ação investigativa recai na criação de uma poética em Performance Arte calcada em questões de gênero que se estabelecem neste contexto sociocultural e político. O procedimento metodológico adotado partiu da autoetnografia disparando inquietações sobre as relações de poder e seus efeitos invisibilizantes. A Performance como linguagem artística mostrou-se ativadora de posturas insurgentes perante o patriarcalismo instaurado nas práticas recorrentes nos Centros de Tradição Gaúcha. O corpo feminista em estado de arte revela potências discursivas viabilizadoras de uma virada ativista no contexto tradicionalista riograndense. São debatidas duas videoperformances realizadas na perspectiva proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Ativismo. Performance Arte. Relações de Gênero. Tradicionalismo Riograndense.

1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a arte contemporânea vem trazendo muitos trabalhos que se deslocam do objeto se esparramando para o corpo. Assim, o corpo se torna o centro irradiador de seus saberes-fazer. Aqui, a experiência sensível pela via do corpo imerso em estado de arte, especificamente em Performance Arte, evoca a abordagem de questões de gênero vislumbradas no ambiente cultural definido como Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). O estudo, por um lado, intentou destacar a potência da Performance enquanto manifestação artística híbrida instaurada na ação do-no-pelo corpo em arte. Porém, mais do que isso, o trabalho buscou promover reflexões sobre a transversalidade dos saberes-fazer em artes no mundo contemporâneo. Portanto, por outro lado, a discussão sobre a ação artística engendra debates ancorados nas aproximações entre um olhar cultural com viés político na luta a favor das igualdades de gênero e arte engajada de cunho ativista. Entre estes saberes-fazer apontados encontram-se as recorrentes adversidades que assolam o dia-a-dia de inúmeras mulheres ao batalharem pelos seus direitos de igualdade. Essa inquietação detonou a criação de uma ação performativa realizada nas ruas da cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul. A ação realizada, por sua vez, além de provocar questionamentos emergentes acerca dessa temática, desembocou em duas videoperformances solo.

Assim, a primeira etapa do trabalho foi realizada em 2019, por um grupode pesquisas

vinculado ao CNPQ e a um PPG de uma Universidade Federal brasileira. Atualmente o grupo é composto por oito integrantes professores, estudantes de Doutorado, Mestrado e Iniciação Científica com formação em artes visuais, teatro, dança e música. Os encontros presenciais realizados semanalmente funcionam ora como ateliês de criação em Performance Arte, ora para as discussões teóricas que fundamentam as práticas em realização. Os pontos focais de estudo realizados pelo grupo residem na transversalidade da arte contemporânea e outros campos do saber-fazer, principalmente debruçados sobre as relações com as ciências sociais e humanas no que se refere à arte engajada. Os estudos também focam em abordagens metodológicas como a pesquisa de campo e a autoetnografia¹ nos procedimentos de criação.

A proposta interventiva *Caminho das Pedras*, foi realizada pelo grupo constituindo a primeira parte do trabalho prático desenvolvido posteriormente em ateliê de criação. A experiência vivenciada foi uma Intervenção Performativa Urbana (IPU) e teve como objetivo principal conversar com indivíduos que circulavam pelas ruas da cidade de Santa Maria para compartilhar algum de seus momentos mais difíceis na vida. A cada história de dor compartilhada, uma pedra era colhida na rua pelas performers e carregada até acumular tantas quantas fosse possível chegando à exaustão. A percepção física do peso que afeta cada pessoa materializa as cargas invisíveis carregadas ao longo da vida.

A fenda sensível aberta no espaço-tempo durante a escuta do outro torna possível perceber-se no outro. A sensação da intensidade emocional e física das pedras trouxe a experiência concreta para os performers instaurando-se na carne de cada um. Os relatos recolhidos também levavam à reflexão sobre as histórias de vida das dores pessoais. A escolha das pessoas nas ruas era aleatória. No entanto, foi possível perceber que a abordagem ocorreu direcionada a mulheres, pois os estudos de gênero desenvolvidos intensamente no interior do grupo apareceram na escolha aparentemente inconsciente de mulheres nas ruas.

Assim, para o trabalho prático de criação em ateliê foram selecionados os relatos de mulheres. Eram mulheres que enfrentaram problemas relativos à dominação masculina presente em suas vidas. Depois da experiência da IPU surgiram muitas inquietações em cada performer. Desse modo, os relatos emergiram como mote do procedimento criador pelas aproximações com determinadas situações vividas no contexto do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Eram situações que diziam respeito às relações de gênero e poder presentes nos espaços instituídos da

¹ A autoetnografia é utilizada nesta pesquisa como parte dos procedimentos metodológicos que compõem a criação poética. Leva em consideração o sujeito pesquisador em sua relação com o campo cultural investigado, atentando para a coexistência de ambos. A perspectiva autoetnográfica é estudada a partir das autoras Daniela Beccaccia Versiani e Sylvie Fortin.

cultura gaúcha ligadas ao Movimentos Tradicionalista Gaúcho (MTG). Omeio para experimentar psicofisicamente a reflexão e questionar essa cultura com seus traços intensos da soberania patriarcal foi a potência do corpo em Performance Arte.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

As mulheres têm papéis e funções determinadas neste contexto sociocultural que não foram definidas por mulheres. São atribuições construídas socialmente e delimitadoras do espaço de atuação das mulheres nos CTGs. Trata-se de um círculo restrito de participação em atividades servis, em sua maioria, e que remontam à opressão feminina histórica. As escolhas empreendidas nos ateliês de criação remetem, primeiro, ao contexto escolhido, ou seja, um espaço frequentado por muitas mulheres. Uma das pesquisadoras-autoras se sente inserida nesse contexto por ter crescido em um Centro de Tradições Gaúchas (CTG). A segunda pesquisadora-autora desenvolveu pesquisa de campo nos locais apontados. Ambas são feminista e trabalham gênero em suas pesquisas na pós graduação como estudante e como orientadora, respectivamente.

Torna-se fundamental salientar, antes de tudo, que as relações de gênero fazem referência à binariedade entre masculino e feminino. Estas classificações bipolarizadas não deixam de ressaltar que há uma necessidade urgente de debater não apenas sobre as relações de poder presentes no binarismo supracitado, mas ainda e sobretudo, devem recair sobre a extensa diversidade sexual alavancada, especialmente, pelos estudos LGBTQIA+. No contexto sociocultural do tradicionalismo gaúcho, as construções socioculturais binárias se dão, como aponta Louro, nas diferenças em relação a este ou aquele gênero (LOURO, 1987, p. 11). Elas se encaminham, diretamente, para a expansão de construções identitárias oriundas de orientações sexuais diversas no mundo contemporâneo.

Ao falar sobre gênero remete-se a um campo bastante amplo, primeiramente ao que se refere a um pensamento sobre estes estudos e, em seguida, os estudos de gênero propriamente ditos. Em virtude disso, é importante destacar que a utilização de gênero é definida aqui como as “origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres” (SCOTT, 1995, p. 7). A identidade de cada indivíduo é composta de vários fatores e, no que se refere ao fator de construção social, serão abordados os papéis de gênero. Logo, “tudo aquilo que é associado ao sexo biológico, fêmea ou macho em determinada cultura, é considerado papel de gênero” (GROSSI, 1998, p. 6). Enfim, o que se espera do comportamento de um homem ou de uma mulher é dito papel de gênero. Porém, esses comportamentos mudam de uma cultura para outra.

Desse modo, entende-se aqui que “os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura” (LOURO, 2001, p. 11). Sendo assim, se faz necessário lembrar que o campo de estudo que é abordado diz respeito ao MTG como núcleo formador de processos de identificação coletivos, segundo seus critérios. Ainda no que se refere a gênero, Weeks contribui apontando que esta

[...]não é uma simples categoria analítica; ela é como as intelectuais feministas têm crescentemente argumentado, uma relação de poder. Assim padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável – um poder historicamente enraizado (WEEKS, 2001, p. 56).

Falar sobre gênero é falar, ainda, sobre as relações de poder que são estabelecidas nessa dicotomia homem/mulher. Isso decorre do processo de formação sociocultural, no qual aprende-se a classificar os indivíduos a partir dos comportamentos por eles apresentados. Como diz Louro

[...]é fácil concluir que nesses processos de reconhecimento de identidades inscreve-se, ao mesmo tempo, a atribuição de diferenças. Tudo isso implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias e estão, sem dúvida, estreitamente imbricadas com as redes de poder que circulam numa sociedade (LOURO, 2001, p. 15).

Nas sociedades contemporâneas, o poder ainda cabe majoritariamente ao homem, branco e heterossexual, ora veladamente, ora explicitamente. Os outros sujeitos que apresentam comportamentos e características que não se encaixam nessa denominação estão em um grau abaixo no ordenamento das hierarquias. Em virtude disso, acaba-se investindo na construção de corpos sempre “de acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos” (LOURO, 2001, p.15). No sentido de representar o grupo ao qual se sente pertencente, acaba-se aceitando imposições sem questioná-las, afinal quem questiona e quer ser diferente é desviante, tido como anômalo. No entanto, o que ocorre é que “as instituições e os indivíduos precisam desse ‘outro’. Precisam de uma identidade ‘subjugada’ para se afirmar e para se definir, pois sua afirmação se dá na medida em que a contrariam e a rejeitam” (LOURO, 2001, p. 31). O verbo precisar, utilizado acima pela autora, parece indicar uma disputa por poder que busca sustentação nas diferenças. Portanto, não se trata de uma necessidade básica de sobrevivência, mas sim, de uma construção sociocultural.

Essas premissas apontam que “os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados” (LOURO, 2001, p. 14). Apesar de tal, observa-se no MTG, ainda que com mudanças significativas, uma cristalização de costumes na qual prevalecem as relações de poder do homem sobre a mulher. É possível perceber que “na atual sociedade

capitalista a dominação da mulher se dá de um modo específico, determinado, que é diferente de outras formações sociais. Esta dominação é hoje muito mais política e ideológica do que física” (LOURO, 1987, p. 11). Ao considerar tal afirmação, esse entendimento é usado como justificativa para dominação pelas diferenças biológicas entre homens e mulheres em diversos contextos. Com as transformações sociais constantes no mundo contemporâneo, tais afirmativas vão se movimentando, algumas vão deixando de ser utilizadas passando a outras. Muitas vezes, elas apenas mudam a sua roupagem externa, ou seja, seu discurso sobre si. Não quer dizer que não haja dominação física. Tal afirmação seria um descalabro diante dos crescentes índices de agressão, espancamento de mulheres e feminicídio. Como exemplo, basta procurar os números que evidenciam a violência acometida contra a mulher. Não interessa ater-se a estes números aqui para não desviar da proposta desta escrita, mas é claro que é alarmante e explícita a violência contra a mulher seja psicológica ou física.

Entre os pretextos mais antigos está a justificativa biológica que foi, durante séculos, o ponto de corte para argumentação feminista. Essas diferenças, tidas como naturais, se referiam ao temperamento, caráter, tipo de raciocínio, força física. Esse pensamento dominante levava ao entendimento de que as mulheres deveriam ser consideradas como seres ‘naturalmente’ dóceis, submissas, sensíveis, cordatas e dependentes. Os homens, por sua vez, seriam fortes, agressivos, independentes. Elas intuitivas, pacientes e minuciosas; eles lógicos, organizadores, criativos, mais capazes de generalização e síntese. Esse pensamento se perpetua, à séculos, haja visto o embate entre o azul e o rosa reforçado pelas palavras da ex ministra Damares Alves, em 2019. Por essa ideologização dos papéis também seria consequência ‘natural’ que, ao homem ficassem atribuídas as funções decisivas e públicas da organização social, e à mulher as tarefas menores e mais interiorizadas (LOURO, 1987, p. 29). Os comportamentos de superioridade e hierarquia permanecem mesmo que ainda apoiados em outros motivos.

Atribuídas essas denominações de naturalidade surge a primeira questão das pesquisadoras que diz respeito a essa suposta fragilidade incidindo, diretamente, sobre as representações do feminino no contexto do MTG. Isso se reflete na cultura gaúcha, dentro dos espaços do MTG a começar pela nomenclatura utilizada para homens como peões e para mulheres como prendas. O movimento mostra essa superioridade, carregada até os dias de hoje. Foi assim que algumas regras, próprias dessa organização sociocultural, se materializaram como disparadoras de uma Performance Arte solo. Este trabalho foi ponto de partida para outras Performances que construíram a poética composta por uma série de outras Performances desenvolvidas pelas pesquisadoras.

Desde o início do MTG organizado, em 1947, a exclusão das mulheres é evidente e elas só passam a participar do movimento no ano de 1949. Após este período identifica-se a luta para que as mulheres fossem aceitas, pois “com muita dificuldade e superando preconceitos, as moças começaram a conquistar espaço e realizar atividades direcionadas às mulheres” (SILVA, 2013, p. 48). Inicialmente, essas atividades se referem à participação das mulheres nas danças e na culinária de pratos típicos da cultura sul-rio-grandense. Hoje, mais espaços foram reivindicados e adquiridos por essas mulheres. No entanto, ainda há valores e costumes que fazem grande distinção entre homens e mulheres. Estes valores permanecem cristalizados necessitando de reflexão séria e comprometida com a igualdade de gênero. Além disso, faz-se urgente como uma escrita historiográfica também enfrentadora das desigualdades de gênero.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A Performance Arte como potente manifestação artística veiculada pela presença – física ou virtual - do corpo em estado de arte conclama à exposição e reflexão, transgressora de costumes e valores instituídos e instituintes, muitas vezes, dominadores. Sua perspectiva desafia a arte a empreender interações transversais do conhecimento com efeito na história da arte. Portanto, a Performance permite ao pesquisador-artista experimentar uma ampla gama de possibilidades que podem interconectar o saber-fazer dos contextos socioculturais diversos aos artísticos. Neste caso, a intenção foi amalgamar as questões de gênero que se estabelecem em ambientes tais como o MTG à arte. A respeito do que a Performance Arte proporciona ao pesquisador-artista, Fabião afirma que essa

[...] prática conduzirá o artista pelas campinas da desconstrução da ficção e da narrativa; pelos sertões da quebra da moldura; pelas imensidões do desmanche da representação. Conduzirá à realização de ações físicas cujo objetivo é a experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros; cujo super-objetivo é o embate com a matériamundo (FABIÃO, 2013, p. 8).

É esse embate com o mundo que interessou nesta pesquisa. Essa experiência de desconstrução dos modos de ser-estar-agir-pensar-sentir cristalizados e de desestabilização de convenções enrigessidas proporcionada pela Performance Arte instiga a outras formas de pensar/fazer a historiografia da arte no contexto do tradicionalismo gaúcho. Aqui são buscados, especialmente, meios de expressão-comunicação em uma forma de arte engajada que proporcione uma ação-reflexão sobre a igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Pelas reflexões de Fabião (2013, p. 09) foi possível perceber que “uma performance é um disparador de performances”, ou seja, uma questão levantada e em “resolução”, desperta outras dúvidas. O trânsito surge, constantemente, no acolher e experimentar possibilidades. Neste

contexto, parece pertinente uma poética investigativa em Performance Arte, na qual novas questões surgem no processo vivo que é pesquisar. Essa ótica da diversidade propõe, então, que a Performance Arte seja “uma prática de criação de corpo que só pode acontecer no confronto com o mundo; e ainda, uma prática de criação de mundo que só pode nascer do confronto direto com o corpo” (FABIÃO, 2013, p. 10). Acredita-se que seja a partir desse enfrentamento corpo-mundo que residem novas possíveis historiografias, particularmente um olhar interventivo sobre a arte performativa.

A IPU partiu das ruas da cidade abrindo uma fenda no espaço-tempo para evocar um momento de compartilhar dimensões sensíveis sufocadas pela agitação cotidiana. De acordo com Barros (1984, p. 389), as intervenções públicas realizam “experiências com a sensibilidade do homem da rua, aquele que passa sempre por determinado lugar e de repente tem diante de si uma outra coisa que não a usual”. A IPU foi promotora de reflexões a respeito da vida, cultura e sociedade. Portanto, parece pertinente esse enfrentamento, do corpo imerso na Performance, com suas construções político-culturais propositivas a respeito das relações entre os papéis sociais de homens e mulheres. Ainda no que toca a prática da intervenção artística em espaço público, vale apontar as palavras de Cocchiarale, quando o autor as denomina como “poéticas da ação” (COCCHIARALE, 1984, p. 13). Para o autor, tentar defini-las em conceitos não basta para estabilizá-la em padrões e limites teóricos imóveis. As intervenções urbanas são a própria fluidez híbrida de práticas, conceitos, linguagens, borrando fronteiras incessantemente. Desse modo,

passa-se a entender a arte da intervenção urbana como uma manifestação que vem abarcar com a transversalidade dessa rede de conceitos, que brotam em campos de dimensões diversas e variáveis muito abrangentes no ambiente da cultura artística contemporânea. Essas características híbridas da linguagem da intervenção urbana são capazes de ultrapassar, inclusive, as fronteiras da própria arte, projetando-se na vida cotidiana (BARJA, 2008, p. 214).

Basbaum traz sua contribuição para esta reflexão quando o autor chama atenção para o fato de que “produzir arte hoje é operar com os vetores de um campo ampliado” (BASBAUM, 2013, p. 27). Goldberg é uma das autoras pioneiras na reflexão sobre Performance Arte. Ela já apontava que, ao longo do percurso realizado pela Performance Arte, cada nova aparição era bem diferente da vista anteriormente (GOLDBERG, 2006, p. 206). A fluidez requisitada pela efemeridade também se expande no sentido de transcender as fronteiras delimitadas das linguagens legitimadas a séculos de história. Além da fusão entre artes, essa expansão viabiliza a articulação de diálogos interseccionados em trânsito, ainda, entre as áreas do conhecimento aqui apontadas como ciências sociais e humanas e as artes. As contaminações buscadas, sobretudo representadas pelas relações travadas entre elementos socioculturais e arte, e pelo

procedimento metodológico autoetnográfico, deixam rastros nas provocações que dele surgem ao repercutirem no corpo em estado de arte.

Assim, ao percorrer esse campo ampliado, a Performance Arte manifesta-se como lugar possível, aberto à experimentações. Agra, por sua vez, também destaca que “a própria denominação ‘performance’ é atravessada de múltiplos sentidos” (AGRA, 2011, p. 16). A gigantesca diversidade de proposições da Performance Arte lhe confere essa maleabilidade contemporânea. O autor ainda completa que

[...] a performance seria a “mais perfeita tradução” do contemporâneo. Mais que isso, ela talvez possa ser seu operador pragmático, no sentido de servir a esta ambiência nebulosa (para alguns líquida, para outros fluida e para outros ainda gasosa) como incorporação, dando-lhe fisicalidade, expondo-lhe os impasses. (AGRA, 2011, p. 16)

A partir dos argumentos supracitados, a Performance Arte, nessa pesquisa, tem um lugar de construção de saberes-fazer transversais ecoando em novas perspectivas para a história da arte. Há uma espécie de consenso em meio ao entendimento de que a arte contemporânea é multifacetada. Ao mesmo tempo em que ela é um dos ícones da expansão contemporânea, controversamente se detecta esse consenso perdido em sua névoa densa de que a Performance “continua a desafiar as definições e se mantém tão imprevisível e provocadora como sempre foi” (GOLDEBERG, 2006, p. 207). Medeiros (2017, p. 38) também reforça esse pensamento com suas palavras ao evidenciar que “a performance [...] busca secreções e contaminações sem temer os contágios”.

Uma das dimensões em expansão da arte contemporânea são as noções de espaço-tempo. Ao encontro dessas noções, Phelan sinalizou a Performance Arte como um mo(vi)mento irrepitível no tempo/espaço (PHELAN, 1997, p.171). A IPU realizada em modo presencial, claramente não se repete da mesma forma. Assim como qualquer Performance presencial, ela tem sua característica intrínseca de fenômeno efêmero e singular. Aqui é possível destacar também outra expansão do trabalho, amplificado, ainda mais, no contexto pandêmico do Coronavírus19. Melim já chamou atenção ao repensar a ideia de Performance em que “somos levados a pensar em um único formato, baseado no artista em uma ação ao vivo, visto por um público, num tempo e espaço específicos” (MELIM, 2008, p. 07). Atualmente, proliferam-se trabalhos em fotoperformance, videoperformance, e performances *online* nos quais a presença do corpo em estado de arte permanece, mas por meio da imagem mediatizada. A IPU foi realizada presencialmente nas ruas da cidade. A Performance solo que desdobrou-se da IPU a partir da pesquisa de uma das autoras foi concebida para ser realizada presencialmente. Com a chegada do Coronavírus19, foram realizados estudos para captação de imagens e elaboração de uma

videoperformance.

Outro aspecto a ser abordado é a intenção do trabalho em retomar sua característica de arte engajada com as lutas feministas. Assim, Rancière auxilia nesse diálogo sobre as relações entre política e arte para alcançar os objetivos deste trabalho vislumbrado como forma de resistência. O autor assinala que “dizer que a arte resiste quer dizer que ela é um perpétuo jogo de esconde-esconde entre o poder de manifestação sensível das obras e seu poder de significação” (RANCIÈRE, 2002, p. 421). O debate entre arte pura e arte com função social não é novo remonta a alguns séculos de historiografias controversas que não cabem a essa discussão. Ao longo da história, artistas usaram-na como forma de reivindicação social e políticos usaram a arte como ferramenta para defender suas posturas. O realismo socialista é um exemplo representativo destas investidas no campo da arte. O que interessa, aqui, é pensar que, nos dias atuais, essa tem sido uma das fronteiras bastante dissolvidas no campo da arte contemporânea.

O termo ativismo – arte mais ativismo - vem confirmar a demonstração de que existem significativas proposições que buscam aproximar as ações de resistência e a arte. O artista contemporâneo se mostra sensível aos atravessamentos socioculturais com os quais convive e pretende defender. Agambem (2009, p. 62-63) reflete sobre o ser contemporâneo como aquele que percebe o escuro. O escuro indicado pelo autor remete à habilidade de distanciar-se daquilo que permeia seu entorno - entendido, aqui, como os conjuntos fluidos de reverberações socioculturais e políticas - e compõe seu mundo no espaço e no tempo para poder enxergar seu próprio contexto.

O cunho político materializado por essas manifestações artivistas emana uma subversividade transgressora intencional que joga com realidades e artificialidades. Para Taylor (2012, p. 33), a Arte da Performance, “por ser uma construção social, aponta para artificialidade, uma simulação ou ‘encenação’, antítese do ‘real’ e ‘verdadeiro’. As suspeitas remetem as mesmas línguas de origem: ‘arte’ está linguisticamente ligada a **ARTIFÍCIO**”. O corpo em estado de arte pode se tornar a referência viva dos encaminhamentos políticos com as ações polissêmicas carregadas de questões socioculturais que são compartilhadas com o público.

3.1 Disparadores Da Criação Poética

Para uma das videoperformances solo criadas, foi revisitada e levada em conta a reflexão crítica dos termos prenda e peão em Biancalana (2014, p. 31). A autora reflete sobre os sentidos evocados pela palavra prenda. Prenda é o nome, em sentido figurado, atribuído à mulher gaúcha, porém o sentido real da palavra é joia ou presente de valor. Nesse contexto, observa-se

claramente de que modo o conceito mulher foi trabalhado aqui, como um adorno ou como algo que se possui. A postura em questão revela a ideologia hierárquica do papel do homem em relação ao da mulher (BIANCALANA, 2014, p. 31). As artistas-autoras incomodadas com tais definições e com a ideia recorrente da mulher indefesa, frágil e submissa, surgiu o mote criador do trabalho formando um caldo fértil que partiu da IPU, esbarrou nos estudos de gênero e na autoetnografia para recair sobre a prática da Performance Arte em ateliê.

Desse modo, o segundo passo, após a realização da IPU e a confecção do diário autoetnográfico, buscou-se jogar com os sentidos empregados à palavra prenda em ateliê de criação. Ao se referir à prenda como presente de valor, a mulher aparece como tal na Performance trazendo como materialidade primeira uma caixa de presentes cheia de pedras. Aqui está a prenda, mulher gaúcha, dentro de uma caixa de presente que, junto com as pedras, busca mostrar as adversidades vividas e questionar seu papel atribuído de propriedade e de enfeite. A ironia busca um discurso poético que faça refletir a respeito dessa mulher troféu, ou valiosa. Entre os exercícios realizados em ateliê de criação, diversas possibilidades foram experimentadas. Deitar sobre pedras, colocar pedras na boca, pisar sobre pedras. Em particular, o exercício de pisar sobre pedras evocou a sensação de inversão de papéis e a pergunta imaginária de como seria se as mulheres estivessem no lugar dos homens. Assim se consolidou a troca das pedras na caixa de presentes por botas, elemento forte e simbólico da vestimenta do peão. A prenda, dentro da caixa, pisa sobre as botas. Ao olhar para essa figura, ela remete ainda, à uma caixa de joias, como aquelas que tocam uma música ao abri-las. Este presente é comumente oferecido às mulheres. As pedras usadas na primeira experiência, a IPU descrita acima, aparecem, nesta Performance solo, em forma de botas. Outras releituras foram feitas para a poética. Uma delas foi costurar as pedras na saia da prenda dificultando a mobilidade da mulher na ação de se locomover sem parar.

Assim, surgiu a videoperformance *Propagação da Prenda*, evocando e chamando atenção para a hierarquia identificada ao comparar os termos Peão e Prenda. As nomenclaturas pressupõem também relações de poder e dominação. Brum define que

[...] o termo prenda que “originalmente” significava um objeto de valor, uma preciosidade no universo do gauchismo, passa a designar a mulher tradicionalista. Para Maciel (2001, p. 257) o termo prenda que tem o sentido de dom, dádiva e presente (por ser precioso) é também o imperativo do verbo prender. Isso é muito significativo no universo representacional do gauchismo, pois esse tem como arquétipo um homem livre. A prenda significa, neste contexto, não apenas os laços familiares que o prendem, mas a contrapartida do ideal positivista do homem provedor, da mulher submissa e da filha modelo de virtudes (BRUM, 2009, p. 152).

Com esta definição pode-se observar aspectos mascarados da dominação masculina. Se o tradicionalismo é uma cultura de colonizadores e colonizados por valores eurocêntricos,

convencionou-se enxergar o homem como ser superior tal como se entende em grande parte dessas regiões. O que se buscou com esse trabalho foi justamente questionar e refletir os percursos histórico-culturais perpetuadores do patriarcalismo a fim de apontar as mudanças que necessitam serem vistas/feitas.

As vias autoetnográficas presentes aqui, encontram-se na construção da videoperformance, que foi pensada levando em consideração os ciclos da mulher no movimento e a des/construção da artista-pesquisadora. Muitas foram as transformações em relação a presença, aceitação e visibilidade da mulher na história do tradicionalismo. Vale lembrar que o primeiro ciclo, a criação do MTG como movimento organizado, foi marcado pela completa ausência feminina. Apenas, posteriormente, as mulheres integram-se ao movimento com tarefas de menor prestígio, mostrando assim a ocupação de alguns espaços. Com o passar dos anos e com as lutas feministas que reverberaram em amplas conquistas em diversos setores e segmentos da vida cotidiana, a mulher demanda uma participação igualitária nas entidades em questão.

Os elementos escolhidos para compor essa produção artística são: uma caixa, inúmeros pares de botas, um par de sapatilhas. A caixa, foi associada pelas artistas-autoras, com a ideia de delimitação, estabelecer limites e/ou fronteiras, ou buscar confrontá-los. As botas remetem ao masculino/homem e a quantidade expressiva delas pode ser associada a in/visibilidade da mulher no contexto. A sapatilha faz menção ao feminino e a quantidade, um par de sapatilhas, denota a reflexão e percepção própria da performer, ou seja, uma mulher questionando as relações de gênero e poder no tradicionalismo. As cores das botas e da sapatilha também carregam significado. O preto associado ao peso e o branco a pureza/leveza.

A videoperformance inicia apenas com a caixa cheia de botas, fazendo referência ao primeiro ciclo do MTG composto apenas por homens. Em seguida aparece a sapatilha que é vestida pela prenda, delineando o ciclo em que as mulheres começam a integrar o movimento. Na sequência, a ação performativa continua evocar a ideia de ciclos através da ação de girar sem parar. O giro surge ora revelando ora escondendo os elementos mencionados anteriormente compondo a criação poética em videoperformance. Esse revela/esconde vai de/compondo visões, ideias e pensamentos que buscam emergir de forma crítica e sensível o espaço ocupado pelas mulheres. Subsequentemente, ocorre a multiplicação da imagem da prenda girando, como na figura abaixo. Essa multiplicidade refere-se às conquistas das mulheres, além da expansão dos debates e diálogos a respeito da problemática de gênero que vem se intensificando nos últimos anos. Por fim, essa multiplicação vai crescendo até parecerem pequenos pontos pixelados e se transformarem no retrato do rosto da artista. Esse rosto, traz as inquietações próprias da

performer ao atualizar o retrato trazendo uma mulher para o primeiro plano. O enquadrar também diz respeito a demarcação de espaço que busca a igualdade de gênero no tradicionalismo.

Figura 01: Frame de *Propagação da Prenda*.



Fonte: Autoria própria (2021).

A segunda videoperformance, por sua vez, foi intitulada *Visibilizando Pesos*. Ela surgiu impulsionada pela leitura de uma reportagem realizada pelo Grupo Periferia em Movimento, na qual várias prendas e peões falam sobre o machismo no tradicionalismo gaúcho. Nessa entrevista, várias mulheres, inseridas no contexto, compartilharam suas histórias e relatos chocantes e que impactaram o processo criador. O lugar da escuta sensível e o fato deste processo propor colocar-se no lugar outro, ou seja, colocar em prática também a alteridade, trouxe reflexões.

As falas das entrevistas conectaram a primeira autora com uma memória de sua mãe na condição de patroa do CTG Taquaruçu. Ela foi alvo de ataques verbais por um vereador do município de Constantina. Essa lembrança foi autoetnografada, pois emergiu de uma experiência de vida junto àquelas circunstâncias. Quando a mãe da artista-autora pensou em encabeçar uma chapa para concorrer a eleição da patronagem isso foi bastante discutido na família. Toda

mudança de paradigma é difícil, principalmente para aqueles que tem uma construção sociocultural com forte base machista. Dentro da entidade referida, os tradicionalistas a apoiaram, além disso, ela cercou-se de outras mulheres para escrevem um novo capítulo na história do CTG Taquaruçu.

Entretanto, em uma negociação junto a prefeitura municipal acerca do tradicional acampamento farroupilha, um vereador insatisfeito descumpriu o que havia sido acordado por todo um grupo e usou a seguinte expressão “tem que ser muito macho para pôr os pés aqui dentro da câmara de vereadores e me enfrentar pessoalmente”. Essa situação inadmissível deixou evidente que o mesmo sujeito machista, não se comprometeu com o que havia sido designado ao ter que dialogar, ouvir e debater com uma mulher. Além disso, a suposição de que só um homem poderia enfrentá-lo e questioná-lo, sugere que a mulher tem que se calar e consentir. Isso tudo trouxe à tona as cargas invisíveis que as mulheres carregam consigo unicamente por serem mulheres. Essa experiência vivida, aliada aos relatos das mulheres trazidos na reportagem, deram carga ao impulso criador para este trabalho.

Como elementos utilizados para a composição da videoperformance há a anágua, saia branca utilizada por baixo do vestido de prenda. Nela foram costurados babados cheio de pedras que aparecem como materialização da dor, do peso e da violência vivida. Nesse sentido, buscou-se relacionar as memórias e experiências com essa camada que está por debaixo, pois muitas são as violências, ameaças e ofensas que as mulheres carregam incorporadas. Ainda, a elaboração desse trabalho poético exigiu um grande trabalho de atêlie. Desde recolher as pedras até o tempo para costurar a saia. A saia teve que ser experimentada e modificada diversas vezes até atingir a visualidade desejada. Vestir e mover-se com a saia foi outro desafio intenso.

A videoperformance inicia na sede da 13ª Região Tradicionalista/RT, espaço escolhido para sua realização, pois busca situar-se em meio à cidade, mas em um lugar bastante arborizado para remeter a relação conflituosa e paradoxal entre campo-cidade que o MTG cultua artificialmente. Depois disso, veem-se as pedras de um ângulo muito próximo. A imagem vai se distanciando, de modo que se passa a ver os babados cheios de pedra e a saia em sua totalidade. Na sequência, a performer se encontra sentada a observar as pedras que compõe a anágua, como pode ser visto na figura abaixo. Então, inicia a caminhada. Essa ação ocorre repetidamente em vários espaços diferentes e mesclam o tempo em curso com tomadas em câmera lenta. No fim do percurso percorrido surge uma grande escada que leva a porta de entrada da RT. Ao chegar no topo dela, a saia de pedras é retirada e lançada escada abaixo.

Figura 02: Frame de *Visibilizando Pesos*.



Fonte: Autoria própria (2022).

A arte contemporânea carrega consigo a possibilidade de questionamento. Em seu caráter político, os artistas buscam, por meio da sua produção, formas de existir/resistir no mundo. Ao falar do ativismo artístico Buratto aponta que

[...] a partir dos anos 90, artistas passam a colaborar com movimentos sociais e ativistas, e se organizam para manifestarem, reivindicarem e lutarem, em um movimento reflexivo sobre problemas sociais contemporâneos tais como desemprego, pobreza, abuso da publicidade, entre outros; através de práticas distintas daquelas usadas pelos movimentos sociais até então e daquelas correntes na ação política; essas novas práticas criam laços temporários e frouxos, porém eficazes [...] (BURATTO, 2016, p. 18).

A arte na contemporaneidade assume, recorrentemente, esse tom de denúncia e questionamento. Nessa pesquisa em poéticas, as reflexões se fizeram sobre as relações de gênero e poder no tradicionalismo. Elas evocaram cicatrizes invisíveis que marcam e acompanham as mulheres diariamente. Essa invisibilidade é algo que toca.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, interessou as artistas-pesquisadoras trabalhar a partir de uma poética em Performance Arte criticando e refletindo sobre as relações de gênero e poder exercidas dentro do MTG. Atualmente, é possível observar as transformações dos espaços que vêm sendo reivindicados e adquiridos pelas mulheres dentro deste movimento e nos quais elas vêm

ocupando cargos de importância como patroas e coordenadoras de Regiões Tradicionalistas (RT). Por outro lado, subsiste o entendimento de que a mulher ainda é delicada e precisa ser cortejada. Nas danças por exemplo, ela não pode sapatear. Pouco se vê, também, mulheres trovando ou laçando. A preparação dos pratos típicos segue a cargo das mulheres, com exceção do churrasco, pois esta tarefa é para os homens. Tais comportamentos comuns da rotina e do cotidiano no MTG são perpetuados e repassados por gerações sem mudanças muito significativas no que se refere aos papéis ocupados por homens e mulheres. São poucos, também, os que se atrevem questionar essas práticas.

Desse modo, as duas Performances visaram promover, artisticamente, um entendimento poético-reflexivo dos papéis ocupados pelas mulheres no contexto sociocultural referido. Mais ainda, visaram problematizar posicionamentos críticos mais flexíveis e reflexíveis para as questões de gênero instauradas nas instâncias regulamentadas pelo MTG.

O objetivo artista cumpriu seus anseios ao lançar um outro olhar questionador de hábitos e costumes cristalizados por essa cultura patriarcal. Ao acreditar na potência do corpo em estado de arte, atravessado pelas questões culturais afloradas nesta pesquisa, busca-se uma forma de fazer/pensar arte no mundo contemporâneo atravessada pelo diálogo entre a Arte da Performance, o MTG enquanto contexto sociocultural a ser investigado, e às lutas políticas travadas pelas feministas trazendo à tona, nesta escrita reflexiva, as questões de gênero que se estabelecem em diversos contextos.

A dominação masculina promove o enfrentamento de inúmeras adversidades, inclusive, algumas delas, bastante graves. O assassinato de Marielle Franco, por exemplo, foi uma destas situações que as mulheres são submetidas quando alcançam posições de poder entre uma maioria masculina. Neste caso, ainda são encontrados outros aspectos que contribuíram para o trágico desfecho da vida da vereadora carioca que é a questão racial e a homofobia atravessando a questão de gênero.

As ações performativas se colocam como válvula de escape das pressões exercidas pelo poder dominante. Acredita-se que a escrita dessas histórias deve ser cada vez mais ampliada e difundida seja no âmbito da ação performativa, seja no campo documental historiográfico, seja em forma de artigo publicado. Esse desvio propositivo pode ser fertilizador de um manancial de histórias recontadas e ações performativas. Assim, as duas Performances concebidas como parte da poética buscavam ser disparadoras de um fazer arte transgressor, questionador e provocador de um *status quo* instituído.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. [tradutor Vinicius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGRA, L. **VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte**. Brasília, V.10, nº 1, jan/jun. 2011. Disponível em: <https://superficiesensivel.files.wordpress.com/2013/03/revista_do_programa_de_pc3b3s-graduac3a7c3a3o_em_arte_da_unb_v10_n1_janeiro_junho_2011.pdf> Acesso em: 13 out. 2022.
- BASBAUM, R. R. Tornando visível a arte contemporânea. In: BASBAUM, R. R. (Org.). **Manual do Artista - etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 25-30. Disponível em: <https://rbtxt.files.wordpress.com/2020/04/manual_do_artista_etc.pdf>. Acesso em 13 out. 2022.
- BARJA, W. Intervenção/terinvenção - A arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. In: ROSAS, R.; SALGADO, M. (Org.). **Revista Rizoma – Arte&Fato**. 2002, p. 311-314. Disponível em: <<https://issuu.com/rizoma.net/docs/artefato>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- BARROS, S. T. "Out"-arte. In: ROSAS, R.; SALGADO, M. (Org.). **Revista Rizoma – Arte&Fato**. 2002, p. 386-394. Disponível em: <<https://issuu.com/rizoma.net/docs/artefato>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- BIANCALANA, G. R. **Conceição/Conception**, Campinas, v.3, n. 2, dez/2014. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647683>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- BRUM, C. K. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v.39, n.138, set./dez. 2009. Disponível em: <<https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/211>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- BRUM, C. K. **Revista do Centro de Educação**, Santa Maria, vol. 34, n. 1, jan/abr. 2009, p.147-163. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=117112634010>>. Acesso em: 20 fev. 2022.
- BRUM, C. K. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n.40, jul./dez. 2013, p. 311-342. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/nMf7YHvky7r5D5wQn4sH3VN/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- BURATTO, A. M. G. **Ponto Urbe**. São Paulo, v.18, ago. 2016. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/3177>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- COCHIARALE, F. A (outra) arte contemporânea brasileira: intervenções urbanas micropolíticas. In: ROSAS, R.; SALGADO, M. (Org.). **Revista Rizoma – Arte&Fato**. 2002, p. 12 - 20. Disponível em: <<https://issuu.com/rizoma.net/docs/artefato>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- FABIÃO, E. **ILINX - Revista do LUME**, Campinas, n.4, dez. 2013. Disponível em: <<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>>. Acesso em: 13 out. 2022.
- GOLDBERG, R. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Sao Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.

GROSSI, M. P. **Antropologia em primeira mão**, Florianópolis, n. 24, 1998. Disponível em: <http://bibliobase.sermais.pt:8008/BiblioNET/upload/PDF3/01935_identidade_genero_revisado.pdf>. Acesso em: 10 out. 2019.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petropolis RJ: Vozes, 1997.

LOURO, G. L. **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LOURO, G. L. **Prendas e antiprendas: uma escola de mulheres**. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1987.

MEDEIROS, M. B. **Art Research Journal: Perspectivas multidisciplinares no campo da arte**, V.04, nº1, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/11808>>. Acesso em: 21 mai. 2020.

MELIM, R. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

PHELAN, P. **Revista de Comunicação e Linguagens**, Lisboa, n. 24, 1998. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/291042519/A-Ontologia-Da-Performance-Peggy-Phelan>>. Acesso em: 13 out. 2022.

RANCIÈRE, J. **Urdimento**, Santa Catarina, v.2, n.15, out. 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045>>. Acesso em: 01 jun. 2021.

SCOTT, J. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.20, n.2, 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>>. Acesso em: 13 out. 2022.

SILVA, M. B. **A evolução da mulher gaúcha: na sociedade gaúcha, na revolução farroupilha e inserção no tradicionalismo (origem do vestido de prenda)**. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 2013.

TAYLOR, D. **Performance**. Buenos Aires: AsuntoImpressoediciones, 2012.

WEEKS, J. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, G. L. (Org.). **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

CAPÍTULO 2

CONTRA O OBSCURANTISMO, CIÊNCIA! A VISÃO CIENTÍFICA DE FRANCIS BACON E MARQUÊS DE CONDORCET NA ERA MODERNA

Thayenne Roberta Nascimento Paiva

RESUMO

O artigo se organiza em torno da análise de duas fontes de época que marcaram os séculos XVII e XVIII, respectivamente: *Nova Atlântida*, do filósofo inglês Francis Bacon e *Fragments sur l'Atlantide*, do filósofo francês Marquês de Condorcet. Propõe-se a empreender uma leitura crítica que possibilite mostrar a similaridade de visão de ciência entre os dois autores, ao que concerne as suas leituras futuristas de progresso científico da sociedade. A análise considera, ainda, o protagonismo da historicidade da natureza humana no fenômeno científico sustentada por Condorcet (entendida aqui como uma leitura melhorada e remodelada da visão de Bacon).

PALAVRAS-CHAVE: Fenômeno científico. Historicidade. Francis Bacon. Marquês de Condorcet.

1. À GUIA DE INTRODUÇÃO: O PORQUÊ DE ANALISAR DOIS FILÓSOFOS DE ÉPOCA E DE NACIONALIDADES DIFERENTES

Possivelmente, quando se pensa no século XVII, um dos acontecimentos que vem à mente é a revolução científica que caracteriza essa época. Não se trata apenas de invenções de instrumentos que auxiliaram os cientistas (relógio de pêndulo, telescópio, bomba de vácuo, barômetro etc.). Foi, outrossim, uma revolução conceitual, da prática científica e institucional, modificando noções preexistentes e sacralizadas pela Antiguidade e pela tradição Escolástica.

Durante a Idade Média, a Igreja interpretou o papel da ciência como um saber subordinado à Teologia. Significa que estudos e investigações de cunho científico sobre os fenômenos naturais estavam sob controle da religião católica, já que as descobertas tinham de estar em diálogo com a Verdade Divina. Os filósofos que não estivessem de acordo com a imposição religiosa eram perseguidos e mortos. Apesar deste clima instável, entre as descobertas no campo da Filosofia Natural que caracterizaram o Renascimento Científico, incluindo severas críticas ao silogismo aristotélico, e a manutenção da Verdade Divina na Sagrada Escritura pela Escolástica, muitos eruditos deram importantes contribuições ao avanço da ciência: Roger Bacon, William Ockham, Nicole d'Oresme, Nicolau de Cusa, Alberto Magno, Copérnico, Gassendi, Mersenne, Kircher, Steno, Needham, Piazzzi, Nollet, Haüy e Mendel (ROSA, 2012, p. 14-15).

A ciência moderna que despontou durante o século XVII pautou sua metodologia de pesquisa em considerações metafísicas para propor princípios científicos gerados a partir de fenômenos observados e experimentados. Contudo, não existiam locais pertinentes para o *métier* científico. Até o século XV, as universidades existentes na Europa medieval tinham seus estudos voltados para a manutenção da cultura herdada da Antiguidade, bem como debates de caráter teológico. Portanto, os estudos desenvolvidos nesses locais não envolviam pesquisas e experimentos, apenas a preservação dos escritos antigos. Somente a partir do século XVII, a secularização da ciência ganharia força e as pesquisas neste sentido desenvolvidas fora do âmbito das universidades (ROSSI, 2001, p. 10). Começa a eclodir, então, uma rede de contato entre os mais diferentes eruditos. Ademais, “Publicações especializadas e relatórios de pesquisas e investigações viriam à luz, contribuindo para essa efervescência intelectual. As primeiras Academias, com o propósito de patrocinar experiências e avançar na pesquisa científica, se estabeleceriam na Inglaterra, na França, na Itália e na Alemanha” (ROSA, 2012, p. 27). Outra mudança significativa foi quanto à produção escrita das pesquisas, pois, “ainda que o latim continuasse a ser utilizado, preferencialmente, na correspondência e nos livros científicos (o que facilitava a cooperação entre os intelectuais), crescia o número de publicações e obras de caráter técnico e científico nos idiomas nacionais, como o alemão, o francês e o inglês, permitindo o acesso a essas informações por um público maior” (ROSA, 2012, p. 38-39).

É nesta *ambiance* que os escritos do filósofo inglês Francis Bacon conquistaram papel de destaque, ao ponto de muitos deles terem influenciado alguns filósofos do século XVIII. Defensor da razão crítica, ele sustentou um modelo de ciência nem tanto calcado na produção de conhecimento que esclarecesse o mundo ao redor do homem, mas, quais os meios pertinentes que uma acumulação sistemática do saber permitisse a superação e controle da natureza. Consoante o cientista político Samuel Goldman, Bacon não pode ser considerado o precursor da ciência moderna, porque “ele não articula uma teoria de progresso que identifica suas causas, medidas e objetivos. A este respeito, Bacon pode ser visto como um impulsionador, mas não o autor das ideias mais elaboradas de progresso que emergiram no século XVIII”² (16 jan. 2020).

Porque, então, analisar uma de suas mais importantes obras, a ficção utópica *Nova Atlântida*? Justamente pela influência ímpar que os seus escritos, especialmente este, exerceram sobre alguns filósofos europeus, particularmente o francês Marie Jean Antoine Nicolas de

² [No original] “he does not articulate a theory of progress that identifies its causes, measures, and goals. In this respect, Bacon may be seen as an enabler but not the author of the more elaborate ideas of progress that emerged in the 18th century” (GOLDMAN, 16 jan. 2020).

Caritat, Marquês de Condorcet. Ideias tais como a busca de uma ciência verdadeira que se sobrepusesse a uma teologia má, investigação colaborativa entre os eruditos (mesmo que de diferentes nacionalidades), método empírico de investigação e institucionalização do fazer científico sem a dominação e/ou interferência política.

Indiretamente citada a escolha sobre Condorcet, por que empreender uma leitura crítica de um dos seus ensaios menos conhecidos pelo público?

O século XVIII foi herdeiro das transformações mental e cultural que o século precedente produziu, com críticas aos ensinamentos da Antiguidade e da Escolástica em bases metafísicas e teológicas, respectivamente. Todavia, este posicionamento não incorporou a desaprovação e a censura à estratificação social. Logo, a ciência repensada no XVIII incorporou esse questionamento, bem como contra o jugo político do *Ancien Régime*. Como destaca Carlos Rosa:

No passado, vários pensadores (Morus, Maquiavel, Campanella, Bacon, Suarez, Grotius, Hobbes, Espinosa e Locke, entre outros) escreveram sobre temas que afetavam a vida humana e social, como o exercício do poder, a propriedade, o trabalho, a desigualdade social e econômica, a discriminação e os privilégios, a educação, e, até mesmo, sobre a evolução histórica dos povos. Tais críticas, além de limitadas, sugeriam modelos de Sociedades utópicas, sem atentar para um enfoque científico para os “fatos sociais”. Vico, Montesquieu e Condorcet seriam os pioneiros nessa busca de melhor entender os fenômenos sociais (ROSA, 2012, p. 228-229).

Apesar de ainda hoje não se ter verdadeira dimensão de sua fortuna crítica, porque, segundo Alain Pons, existem “inúmeros manuscritos inéditos de Condorcet [que] ainda se encontram na biblioteca do Instituto de França e também na Biblioteca Nacional”³ (1989, p. 14), o filósofo francês é a figura histórica que representa um dos aspectos centrais enaltecido com a Revolução Francesa, a saber: o futuro e a felicidade da sociedade estavam na ciência e no progresso. Condorcet foi bastante fiel à sua vocação científica e filosófica que se encontra em seus escritos.

O historiador David Williams destaca que em todos os escritos de Caritat estão presentes ideias de “perfeição da humanidade” e “poder potencial das realizações humanas”, expondo a defesa de um dever que precisa ser sempre transformado (WILLIAMS, 2004, p. 3). Em Condorcet, as dinâmicas históricas têm importância fulcral, pois é preciso acompanhar as evoluções da sociedade no tempo e produzir um futuro constantemente melhorado.

³ [No original] “[...] nombreux manuscrits inédits de Condorcet se trouvent encore à la Bibliothèque de l’Institut de France, et également à la Bibliothèque Nationale” (PONS, 1989, p. 14).

Considera-se, deste modo, que seu último ensaio, *Fragments sur l'Atlantide*⁴, exponencializa a fortuna crítica de pensamento, tanto pela leitura atenta que ele mesmo ressaltou no começo de seu ensaio, quanto ao conceito de ciência e ao fazer científico. Também convém destacar que o filósofo francês questionou as bases filosóficas da Filosofia Natural do século XVII, apresentando sua defesa por uma ciência secularizada e libertada do controle político, além de tornar protagonista a historicidade do sujeito do conhecimento no fenômeno científico.

A expectativa é que este artigo contribua com o debate historiográfico acerca da História da Ciência, especialmente no que tange às diferenças de leitura sobre o conceito e a metodologia científica, circunscritas em dois momentos históricos diferentes da Era Moderna: os séculos XVII e XVIII (embora similares quanto a sua contribuição para o progresso da sociedade). A partir das fontes mobilizadas, deseja-se aprofundar a reflexão sobre a passagem da ideia de ciência utilitarista e sistemática, ainda em bases metafísicas, para uma ciência que incorporasse a investigação racional do fato social na análise dos fenômenos naturais.

2 “SCIENTIA SIT POTENTIA”⁵: A IDEIA DE CIÊNCIA E O CONHECIMENTO SISTEMATIZADO DE BACON NO SÉCULO XVII

Graças ao desenvolvimento cultural e científico ocorrido no Renascimento foi possível revisar os fundamentos aristotélicos na Filosofia Natural. A Revolução Científica fomentou as bases da Ciência Moderna, que começou no século XVII e perdurou até o século XIX. A natureza, a partir do século XVII, passou a ser interpretada para além de sua concretude: ela foi estudada à luz da matemática e do pensamento teórico abstrato, afastada da ideia de que seus fenômenos eram submetidos a interferência divina.

A nova forma de fazer ciência na modernidade implicou na revisão de conceitos e de metodologias que existiam desde a Antiguidade. Nesse período, especialmente com Aristóteles, e durante a Idade Média (vide as exposições teológicas de Agostinho e Tomás de Aquino), a Filosofia Natural era abordada de modo contemplativo, o que significa dizer que não eram observações realizadas à luz de experimentos e seus resultados, muito menos era direcionada para um fim utilitário:

A Filosofia Natural, criada na Grécia, era abstrata, dedutiva, racional, especulativa, fruto da observação e do bom senso, mas destituída de qualquer sentido utilitário. Tratava-se de pura construção intelectual teórica, essencial para a explicação dos fenômenos naturais e compreensão do Mundo, mas sem aplicação prática na vida cotidiana, já que não havia interesse em colocar o conhecimento intelectual a serviço

⁴ Infelizmente, esse ensaio do Condorcet nunca foi traduzido para o português. A única tradução existente é em língua espanhola e feita por Mauricio Jalón, utilizada no presente artigo.

⁵ Lema baconiano que significa “Conhecimento é poder”.

das necessidades da comunidade. A elite cultural desdenhava o trabalho manual, reputado subalterno e sem nobreza e dignidade. O trabalho manual escravo sustentava uma economia que prescindia da, ou tornava antieconômica, utilização de máquinas, não havendo, portanto, incentivo a inovações e descobertas no campo técnico. Assim, não havia diálogo, nem troca de conhecimentos e informações entre os filósofos naturais e os práticos e artífices. Poucas e brilhantes exceções a essa atitude geral de menosprezo por atividades de pesquisa e experimentação seriam, no período alexandrino, Ctesíbio, Herão e Arquimedes [...] (ROSA, 2012, p. 36).

O modo contemplativo adveio da teoria do silogismo de Aristóteles e baseou-se no seguinte raciocínio: sendo válidos os critérios do silogismo, conseqüentemente o argumento resultante era verdadeiro. O problema é que a lógica aristotélica não questionava se realmente existia correspondência entre pensamento e realidade. É claro que aqui está sintetizado o pensamento aristotélico, porém, foi acerca das afirmações gerais e sem correspondente validação com a realidade concreta das coisas que o filósofo inglês Francis Bacon teceu fortes críticas.

Ele questionou que o silogismo aristotélico pouco contribuiu para o conhecimento, pois, as proposições apresentadas eram confusas, poucas e sustentavam o erro no caminho à verdade (não produziam descobertas nem serviam para analisar a natureza). Sua defesa foi por um saber pautado na união entre observação dos fenômenos naturais e experimento para a construção da teoria científica. Desse modo, o conhecimento não pode ser considerado contemplativo, e sim um instrumento a serviço do homem para dominar a natureza.

Seu posicionamento fê-lo ser considerado o maior expoente do Empiricismo, filosofia moderna pautada na observação, descrição exata da realidade e ausência de julgamentos sobre a mesma. O processo cognitivo deveria começar com a coleta e catalogação dos eventos naturais observados; depois, deveriam ser realizados vários experimentos que possibilitassem a aplicação de regras indutivas sobre enunciados empíricos iniciais oriundos daquilo que foi experienciado, observado e analisado.

A partir da observação dos fatos concretos, cabe ao cientista elaborar generalizações oriundas da observação. A interpretação empreendida sobre os fenômenos naturais é feita de forma indutiva, posto que, para Bacon, as percepções sensíveis compunham a estrutura que o sujeito deveria utilizar no estudo da natureza. Porém, a tarefa não seria tão simples de ser realizada.

Antes de tudo, o homem de ciência deveria eliminar os ídolos, isto é, noções falsas tidas como científicas, que geram incompreensões sobre as leis da natureza, Bacon classificou-os da seguinte forma:

I) Ídolos da tribo: crenças intrínsecas à natureza humana que sustentam como conhecimento verdadeiro aquilo que provêm dos sentidos. Ou seja, o conhecimento é simplificado e reduzido aos sentidos humanos como sendo as únicas percepções de mundo verdadeiras (nem sempre tais percepções estão respaldadas na natureza).

II) Ídolos da caverna: aludindo à alegoria da caverna de Platão, Bacon critica o conhecimento proveniente de indivíduos isolados, isto é, que consideram apenas o que é verdadeiro a partir de sua visão (subjéctiva), desconsiderando que o conhecimento deve ser mais geral e dotado de objetividade.

III) Ídolos do foro/do mercado: conhecimento proveniente da linguagem (uso de palavras ambíguas que geram sentidos duvidosos) e que cria uma aparência de verdade na realidade (nomear falsamente as coisas, é umas consequências dessa ambiguidade).

IV) Ídolos do teatro/da autoridade: falsas demonstrações encontradas nos sistemas filosóficos e científicos. São pretensas verdades científicas, fracas invenções (teatralizações) de um sofista píffio (aqui ele critica Platão e Aristóteles) (1979, p. 21-25).

Removido os ídolos, o conhecimento seria adquirido através de um método fundamentado e rigoroso e a construção de uma ciência seria pautada pelo acúmulo de evidências anteriores.

Para o filósofo inglês, cada coisa tem um sentido particular e, quando generalizados (axiomas gerais), tendem a apresentar abstrações divergentes e pouco úteis. Para ele, os axiomas surgidos dos sentidos particulares devem ser escolhidos e conduzidos a máxima generalidade. Desse modo, todo particularismo é renunciado em favor de generalizações ancoradas no método analítico indutivo. Bacon também sustentou a importância de o método indutivo partir de fatos concretos (sendo fáceis de ser captados pela experiência) e promover generalizações (abstrações) que desvelassem as causas e as leis da natureza. Experiência, para Bacon, não é aquela que comumente as pessoas experimentam ao acaso, mas sustentada por método e experimentos: registrar o início e as características positivas e negativas de um fenômeno, isto é, quando ele se manifesta e quando não se manifesta; em seguida, comparar a diferença entre as manifestações positiva e negativa. Feito isso, cabe aplicar a análise indutiva sobre todas as etapas precedentes.

Os enunciados empíricos constatados na análise indutiva produziriam uma nova forma de conhecimento dos fatos naturais, e para Bacon, significou fonte de poder ao homem, possibilitando-o desvendar o mundo ao seu redor e dominá-lo. O conhecimento advindo da experimentação científica traria muitos benefícios à humanidade, já que o homem conseguiria prever e controlar os fenômenos naturais. Portanto, o foco da visão científica de Bacon era dotar

o saber científico de um caráter utilitarista, isto é, uma importante ferramenta que, aliada aos avanços instrumentais e tecnológicos, trouxesse progressos sociais, econômicos e de bem-estar à sociedade europeia⁶.

Portanto, Bacon decidiu ser preciso substituir a auto evidência aristotélica pelo método demonstrativo e indutivo (assim superando o que nomeou como os quatro ídolos, citados acima). A razão humana permitiria ao homem conhecer as leis da natureza de modo a intervir sobre ela. Metodologicamente, Bacon propôs o pensamento em axiomas menores ou proposições gerais, ordená-las conforme as leis da natureza e, por fim, promover deduções sobre os experimentos. Para ele, dentre as quatro causas aristotélicas criadas, a formal (focando cor, peso, maleabilidade etc.) era a única pertinente para embasar o conhecimento científico, pois, as demais (causais, material, eficiente e final) guardavam imprecisões e excesso de variantes que impediam a aplicação de uma metodologia científica.

3 A FILOSOFIA NATURAL A SERVIÇO DO HOMEM: A FUNÇÃO UTILITARISTA DA CIÊNCIA NA ATLÂNTIDA BACONIANA

Quando Francis Bacon escreveu *Nova Atlântida*, obra filosófica de caráter utópico e ficcional⁷, sua saúde já estava muito debilitada. Vítima de uma bronquite, ele não chegou a concluí-la. Ela foi publicada em 1627, três anos após sua morte, pelo seu amigo e biógrafo William Rawley. Inclusive, independentemente da edição dessa obra, ela é iniciada com uma explicação do próprio Rawley a respeito da importância de sua publicação e da necessidade de que as pessoas tomassem conhecimento das ideias centrais de Bacon a respeito das melhorias resultantes de uma ciência avançada que permitisse a sociedade dela beneficiar-se. E a representação máxima estava na Casa de Salomão⁸, principal comunidade institucionalizada na ilha de Bensalém, a localidade imaginária dessa obra.

Nessa ficção utópica, Bacon narrativizou uma sociedade ideal e perfeita, fruto do conhecimento verdadeiro. Para as pessoas que nunca a leram, é pertinente que uma síntese muito rápida seja feita. Sem um narrador identificado, a narrativa começa com um dos tripulantes de

⁶ Diferente da visão de Condorcet, para Bacon a natureza deve tão somente servir e ser subjugada pelo homem.

⁷ A *Nova Atlântida* do filósofo inglês inscreve-se na categoria de ficção utópica porque projeta uma visão de sociedade ideal amparada em um progresso científico, tecnológico, moral, social, econômico e político que trouxesse conhecimento verdadeiro e constante, bem-estar e antecipação do conhecimento do humano quanto as enfermidades e as mudanças da natureza (por exemplo, a possibilidade de prever quando choveria, ou mesmo a intensidade com que a chuva viria, bem como doenças que fossem imediatamente impedidas com medicamentos destinados ao propósito).

⁸ A Royal Society londrina, fundada em 1660 pelo rei Carlos II, pode ser pensada como a concretização da Casa de Salomão de Bacon, cujo foco era a Filosofia Natural e a troca de conhecimento entre os homens de ciência, responsáveis por gerar conhecimento, bem-estar, felicidade e progresso a sociedade.

um navio saído do Peru e com destino a China e ao Japão anunciando que, vítima dos fortes ventos, foram empurrados primeiro para o norte e, depois, para o sul, forçando-os a atracar em uma ilha completamente desconhecida⁹. Ela tinha um porto, onde era possível atracar o navio com segurança. Porém, a tentativa de desembarque dos tripulantes foi impedida por algumas pessoas, moradoras da ilha, que faziam sinais para que eles se afastassem e não desembarcassem.

Em direção ao navio ancorado foi enviado um pequeno barco com oito homens. Um deles leu em voz alta um pergaminho que dizia para que partissem tão logo daquela ilha. Caso necessitassem de auxílio com os doentes ou provisões, que transmitissem suas necessidades ao criado da ilha, que no barco encontrava-se. Os tripulantes assim o fizeram, informando que muitos deles estavam doentes e praticamente sem provisões, para este caso dispostos a pagar o alimento recebido com algumas das mercadorias que tinham no navio. O criado não demonstrou nenhuma atenção nesse sentido, retirando-se imediatamente com os pedidos anotados.

Algumas poucas horas depois, eles são recebidos por um homem que pelas vestes parecia ser uma das autoridades locais, que os indagou se eram cristãos. A resposta afirmativa agradou a autoridade local, que os permitiu desembarcar e os conduziu à enfermaria local, chamada Casa dos Estrangeiros. Após três dias, os tripulantes receberam a visita do administrador e sacerdote cristão daquela casa. O sacerdote os convidou para permanecerem na ilha de Bensalém por seis semanas, a fim de que pudessem se restabelecer plenamente e conhecessem um pouco mais do local para onde foram forçados a atracar. Assim, os tripulantes tomaram conhecimento da estrutura social, ética, econômica (a ilha era abundante em riquezas, inclusive naturais), institucional e, principalmente, cultural do local, o que importa nessa análise.

A Casa de Salomão¹⁰, como foi apresentada aos tripulantes estrangeiros, era a principal instituição cultural de Bensalém. Sua função era o desenvolvimento de pesquisas científicas que investigassem e interpretassem a natureza das coisas e, conseqüentemente, produzisse utensílios tecnológicos que permitissem a sociedade dominar as leis da natureza, gerando conhecimento

⁹ De acordo com a análise feita por Eleanor Blodgett, “Na Nova Atlântida, o locutor pertence a um grupo de cinquenta e um exploradores ingleses que, tendo embarcado do Peru para a China e o Japão, foram empurrados pelos ventos para uma ilha até então desconhecida no Mar do Sul. Sua localização corresponde, grosso modo, à da Austrália, que só era vagamente conhecida quando Bacon escreveu” (1931, p. 767, tradução nossa). [No original] “In the New Atlantis the speaker is one of a group of fifty-one English explorers who, having embarked from Peru for China and Japan, were driven by winds to a hitherto unknown island in the South Sea. Its location corresponds, roughly speaking, to that of Australia, which was only vaguely known when Bacon wrote” (1931, p. 767).

¹⁰ “A Casa de Salomão, assim chamada em homenagem ao rei bíblico Salomão, apontado como um homem dotado de grande sabedoria por Deus (1 Reis 4:29-34). A Casa de Salomão foi fundada por um rei que viveu aproximadamente mil e novecentos anos atrás em Bensalém, chamado Salomona, responsável também pela legislação existente na ilha” (FERREIRA, 2016, p. 7).

verdadeiro e bem-estar. Não era propriamente dita uma escola de formação de pesquisadores iniciantes, mas uma espécie de laboratório de experiência, o que implica salientar que toda a população da ilha de Bensálem¹¹ era voltada para o progresso do conhecimento científico, tendo os homens de ciência como os seus principais condutores intelectuais. Outro importante aspecto dessa casa é sua autonomia, reflexo da ideia central de ciência moderna para Bacon, pois, para ele, o fazer científico deveria ser uma instituição livre do jugo e das disputas de vaidade dos monarcas: “(...) a imagem que Bacon oferece da Casa de Salomão é a de uma comunidade fechada e autônoma, sediada numa espécie de enorme fortaleza em que se encontram laboratórios, torres, represas, lagos artificiais, câmeras, pomares, jardins, parques, fábricas, fornos e galerias (MORAES, 2019, p. 150).

Porém, comentou-se no início deste subtítulo, a *Nova Atlântida* de Bacon é uma obra inacabada. Sabe-se somente das invenções já criadas e acabadas e não de seu processo de criação, pesquisa e trabalho colaborativo. E como se desenvolve a pesquisa científica na ilha? A cada doze anos, dois navios com três homens de ciência em cada deveriam percorrer o mundo e tomar conhecimento dos avanços científicos, artísticos ou de qualquer outra natureza e trazer as informações para Bensálem:

[...] de doze em doze anos partiriam deste reino dois navios com destinos diferentes; em cada um desses navios viajaria uma missão de três sócios ou irmãos da Casa de Salomão, cuja tarefa consistiria exclusivamente em nos dar conhecimento da situação e do estado dos países que lhes eram designados, principalmente no capítulo das ciências, artes, manufaturas e invenções de todo o Mundo, e trazer-nos livros, instrumentos e modelos de toda a espécie [...] (BACON, 1976, p. 40-41).

É interessante observar na passagem acima destacada que a Casa de Salomão centrava seus interesses em descobrir técnicas e instrumentos tecnológicos que desse aos homens a devida instrumentalização diante da natureza, e era justamente ao redor disso que toda a ilha gravitava:

A Casa de Salomão orientaria e dirigiria a vida dos cidadãos no sentido da felicidade e do progresso dos habitantes da Nova Atlântida, suas preocupações estariam centralizadas muito mais nos domínios da técnica e da ciência do que nos problemas econômicos e sociais. Mais importante seria dominar a natureza do que governar os homens (ANDRADE, 2005, p. 17).

Para que a narrativa ganhasse fluidez, Bacon ainda mantivera os tripulantes estrangeiros na ilha, quando os integrantes da Casa de Salomão retornavam de sua missão de ver os avanços tecnológicos, cognitivos e científicos das outras nações. Após serem recepcionados pelos

¹¹ A Bensalém de Bacon deve ser pensada como o local mais importante que o Novo e o Velho mundo, é o que ainda está por vir.

bensalenses, os integrantes da Casa de Salomão convidaram os tripulantes forasteiros para enfim conhecer onde as experiências científicas e tecnológicas aconteciam. Por meio dessa apresentação, Bacon ressaltou os quatro aspectos centrais que determinavam o gerenciamento da Casa:

[...] para que conheçais a verdadeira condição da Casa de Salomão falarei pela seguinte ordem: primeiro, far-vos-ei compreender o objetivo da nossa fundação; segundo, os aprestos e instrumentos de que dispomos para os nossos trabalhos; terceiro, os vários empregos e funções que estão destinados aos nossos membros, e quarto, as normas e ritos que observamos (BACON, 1976, p. 59-60).

Centrados no “conhecimento das causas e dos movimentos secretos das coisas e o alargamento das fronteiras do império humano, para realizar tudo quanto for possível” (BACON, 1976, p. 60), os partícipes da Casa de Salomão destacaram fatores que caracterizam o modelo de ciência que foi cogitado no século XVII e que Bacon os inseriu em sua obra. Primeiro, a importância fulcral que as artes mecânicas ganharam. Artistas, inventores, engenheiros, técnicos, enfim, funções antes desvalorizadas desde a Antiguidade ganharam destaque no século XVII, destacando a capacidade do homem de criar instrumentos que pudessem ser aplicados ao progresso da sociedade. Segundo, o trabalho manual ganhou uma dimensão coletiva, isto é, de que era preciso a setorização de funções interligadas, entre mestres e aprendizes, e com a mesma finalidade para que as tarefas pudessem ser realizadas com perfeição (a ideia de espírito coletivo que Bacon emprestou ao conceito ciência, ressignificando-a). Por fim, a Filosofia Natural direcionaria e tornaria mais clara quais os objetivos verdadeiramente úteis que os homens deveriam perseguir para construir um conhecimento verdadeiramente útil e ilimitado para a sociedade humana:

O desenvolvimento da ciência (e o bem estar social que a ele se vincula) se apóia na estruturação e administração disciplinada de suas tarefas e funções. Sua estrutura supõe uma divisão de tarefas entre equipes de mercadores da luz, coletores, depredadores, compiladores, pioneiros, doadores, iluminadores, inoculadores, intérpretes da natureza, além de diversos aprendizes, serventes e atendentes, de certa forma refletindo as diferentes etapas e funções [...]. As equipes não guardam entre si, como pode parecer, uma escala de importância. Elas têm igual número de participantes e todas participam nas “avaliações dos trabalhos e coleções antes levados a efeitos”, o que revela traços democráticos no empreendimento cooperativo concebido por Bacon. Mas apenas internamente, isto é, dentro da comunidade científica (OLIVEIRA, 2002, p. 49).

Ao longo das vinte páginas restantes da obra são descritas todas as invenções realizadas na Casa de Salomão: cavernas artificiais para “solidificações, endurecimentos, refrigerações e preservações de substâncias” (BACON, 1976, p. 60) (que servem igualmente para curar doenças e prolongar a vida humana); torres construídas com o propósito de observar as mudanças meteorológicas (e mesmo locais em que tais situações meteorológicas poderiam ser recriadas para serem estudadas); lagos que possibilitavam a mudança da água doce em salgada e vice-

versa; poços artificiais para a produção de tipos de água que permitissem a longevidade humana; mistura de poções que curariam desidratação e doenças diversas; animais, plantas, frutos e frutas que poderiam ser recriados e modificadas suas substâncias; variadas tipos de fermentação de pães e vinhos; inclusive, “casas de ilusões dos sentidos”, destinadas a reproduzir variadas ilusões (embora fosse uma das poucas invenções em que era mantida em segredo pelos homens de ciência da Casa de Salomão) etc. Enfim, uma série de invenções que, para aquela época, significava a capacidade de o homem interferir plenamente na natureza (subvertendo, portanto, a lógica religiosa de somente Deus ser capaz de desvendar e transformar a natureza).

4 UM CONCEITO CAMALEÔNICO: NOVA TRANSFORMAÇÃO DA IDEIA DE CIÊNCIA NO SÉCULO XVIII

O século XVII foi marcado pelo auge da Filosofia da Natureza, declinando com a cosmologia aristotélica e fornecendo bases para um modo de fazer ciência pautado pela experimentação científica dos eventos naturais e sua matematização (GRAN, 2009, p. 354). A transformação no modo de fazer ciência ocasionou, conseqüentemente, uma revolução epistemológica dos métodos e das teorias acerca do conhecimento científico, que Gaston Bachelard chamou, segundo Danilo Marcondes, de “corte epistemológico” (BACHELARD, 1999, *apud* MARCONDES, 2016, p. 6).

Na passagem do século XVII para o XVIII, a Europa moderna presenciou outra importante ressignificação atrelada ao conceito de ciência: a crescente articulação e diálogo entre os mais diferentes saberes científicos. Isso gerou uma reunião e conciliação harmoniosa dos saberes, sem desconsiderar, contudo, um conjunto de esforços envolvidos (MORTIER, 1989, p. 17). Os esforços envolvidos marcam outro fator de destaque na Ciência do século XVIII: o sujeito do conhecimento. Não bastava apenas produzir um conhecimento que estivesse em pleno diálogo com a realidade, seria preciso também que o pensamento do filósofo estivesse em sintonia com a realidade estudada, ou seja, de que forma ele consegue pensar teoricamente sobre as formas que os fenômenos acontecem na realidade.

É exatamente essa conciliação de saberes que Condorcet retomou e aprofundou em seu ensaio, porque possibilitou-o pensar em uma forma de desenvolvimento teleológico da sociedade, que unisse informações advindas das mais diferentes áreas de conhecimento, para impedir, ou, ao menos minimizar, imprecisões e perturbações apontadas nas pesquisas científicas. Quanto mais áreas do saber pudessem “esclarecer o homem, e tudo o que pode

conservá-lo ou servi-lo” (CONDORCET, 2005, p. 13), mais equilíbrio e precisão a sociedade teria frente às adversidades da natureza.

Quanto aos esforços envolvidos, o filósofo francês foi bastante categórico em seu ensaio: não era qualquer pessoa capaz de produzir conhecimento. Apenas aquelas dotadas do mais profundo esclarecimento, que não utilizam o saber apenas para finalidades práticas, mas também para refletir abstratamente sobre ele, sendo os verdadeiros condutores de um saber em progresso. Assim sendo, Condorcet decidiu aprofundar e modificar a ideia de reorganização da investigação científica de Bacon. Como? Tirando a ênfase na capacidade utilitarista do conhecimento e centrando atenção na capacidade humana de compreender teórica e metodologicamente o mundo ao seu redor, ao ponto de ser ela, e não a natureza, a empreendedora de transformações. É nesta chave de pensamento que Condorcet muda o conceito de ciência (e seu fazer) na Filosofia Natural.

5 A REVIRAVOLTA EPISTEMOLÓGICA DA CIÊNCIA EM CONDORCET: O PROTAGONISMO DA HISTORICIDADE FUTURISTA DA NATUREZA HUMANA

Quando mencionado o nome do filósofo e matemático francês Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, Marquês de Condorcet, lembra-se imediatamente de que ele é o autor do ensaio *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*. O que, talvez, poucas pessoas saibam é que ele refletiu em outra obra os meios pelos quais uma sociedade deveria ser plenamente desenvolvida e libertada de toda a opressão sobre o conhecimento.

Em 1793, o filósofo francês publicou um ensaio chamado *Fragments sur l’Atlantide*, inspirado em outro ensaio, intitulado *Nova Atlântida*, do filósofo inglês Francis Bacon (analisado acima). A leitura que Caritat empreendeu tinha um objetivo bastante grandioso: repensar as possibilidades de desenvolvimento da sociedade, ancoradas em uma nova visão de conhecimento científico. Para que isso alcançasse sua plena realização tinha de contar com dois fatores cruciais: o envolvimento de homens de ciência dotados de mérito e talento tais que conduzissem a sociedade ao progresso e à liberdade.

Para tanto, quais fatores possibilitariam o aperfeiçoamento da ciência na sociedade? Segundo Condorcet, o avanço científico somente seria possível com a remodelação dos critérios científicos, com o financiamento das pesquisas científicas e com o aprimoramento metodológico e técnico nelas utilizado. Além disso, e o principal acima de tudo, a proteção e veracidade dessas pesquisas, e do próprio trabalho dos homens de ciência, seria possível graças a razão, musa condutora de uma sociedade esclarecida.

Implica destacar que não é apenas a ideia de uma nova ciência e de um novo modo de fazê-la que Condorcet estava preocupado. Era também com o nível de esclarecimento, de liberdade de pensamento e de instrução da sociedade, ao ponto de ela ser capaz de entender e cooperar com o seu próprio aperfeiçoamento concomitante com o aprimoramento do saber científico. A reviravolta epistemológica no campo científico proposto pelo filósofo francês foi refletida justamente nesse ensaio que ele escreveu.

As oito páginas iniciais de seu ensaio, Caritat recuperou alguns aspectos da *Nova Atlântida* baconiana. Um deles, que terá um desenvolvimento mais aprofundado pelo filósofo, trata-se da reunião de eruditos em busca de um conhecimento verdadeiro e firmemente comprometido com a pesquisa científica. Tais pesquisas deveriam expressar fatores positivos e negativos, de modo a esclarecer o povo sobre descobertas e suas implicações. Ainda dialogando com a obra de Bacon, Condorcet ressaltou a importância de uma instituição, nos moldes da Casa de Salomão, que reunisse homens de ciência para que se dedicassem a identificar as transformações da natureza e as implicações disso para a vida humana.

As observações seriam feitas ao longo do tempo, captadas na sucessão dos fatos. Essas observações se relacionariam com o espaço e os fatos desencadeadores. O objeto da pesquisa seria o conhecimento sobre todas as configurações e aspectos sobre o globo terrestre, tais como água, natureza, substâncias que lhes são intrínsecas, sua composição, etc. (CONDORCET, 2005, p. 64). Das observações resultariam conhecimentos acerca de animais e plantas, bem como de sua distribuição; sobre o clima, a natureza e o solo, além dos aspectos constituintes das espécies rivais. No caso particular dos seres humanos, seriam acrescentados seus métodos e produções culturais.

Até a mesma preocupação com a longevidade humana Caritat recuperou de Bacon, mantendo a mesma forma de pensar uma ciência que anteviesse os problemas epidemiológicos e os erradicasse, antes que se transformassem em um surto sem precedentes. Ao antecipar o enfraquecimento das causas que provocariam doenças, os *savants* agiriam com “sentido muito sensato na duração da vida” (CONDORCET, 2005, p. 66), permitindo a dupla tarefa: a do aperfeiçoamento do conhecimento e a perfeição da espécie humana. Uma vez realizadas as pesquisas, elas forneceriam informações necessárias para a criação de instrumentos de interferência no meio e conhecimento seguro sobre as transformações. Significa que, assim como Bacon, Condorcet também louvava os avanços técnicos na ciência, inclusive sobre a extensão da vida humana.

Se existisse a possibilidade de recriar a Casa de Salomão na realidade¹², o filósofo francês advertiu que apenas seriam aceitos os homens verdadeiramente ilustrados, cultivadores da ciência e envolvidos de modo completo e espontâneo com as pesquisas científicas. Logo, o fazer científico descarta de suas bases todos aqueles que desejam cultivá-lo apenas com o objetivo de fama ou por puro fanatismo. Condorcet trouxe para o campo da ciência uma forma de amor desprendido à ciência que deveria se sobrepor as paixões comuns, pois, desta forma a sociedade alcançaria progresso, felicidade e bem-estar, afastando a “ignorância supersticiosa” (2005, p. 5). Aliado a este ponto, os homens de ciência deveriam se dedicar a ampliação do diálogo entre os saberes, como estratégia para afastar as rivalidades e “expandir simultaneamente o domínio de todas as ciências” (2005, p. 7). Desse modo, todas as áreas do conhecimento não poderiam estar isoladas umas das outras, cujo objetivo seria a contemplação cuidadosa sobre “os resultados importantes, as aplicações úteis” (2005, p. 10).

Outro aspecto que Condorcet retomou de Bacon foi a autonomia dos recursos administrativos e financeiros da futura instituição científica. Apesar do filósofo inglês não mencionar diretamente, é possível interpretar que a abundante riqueza da ilha de Bensálem financiava as pesquisas científicas e seus integrantes eram livres de qualquer opressão ou interferência política.

Em Condorcet, a responsabilidade das instituições republicanas deveria ser o apoio e fornecimento de recursos para a realização do projeto, sem que, com isso, as pesquisas científicas e os homens de ciência precisassem ser subordinados às autoridades políticas. A elas¹³ caberia a manutenção das liberdades individuais envolvidas na produção dos saberes científicos, posto que “(...) nenhuma autoridade deveria ser introduzida em um império onde a verdade deve reinar suprema” (CONDORCET, 2005, p. 87). Portanto, a verdadeira ciência em progresso seria aquela capaz de aliar os avanços cognitivos e técnicos, a razão esclarecida e a articulação entre financiamento de pesquisas e homens de ciência.

Evidentemente, Condorcet tinha em mente o problema (quase) sem solução que emergia de sua proposta epistemológica: como conciliar o avanço da ciência no bem público com as

¹² Na reflexão de Condorcet, a França, em particular, poderia ser pensada como uma “única grande nação” ou unida em federações, mais ou menos próximas, que possibilitaria uma rede de contatos entre os cientistas dos mais diferentes países. Ou seja, podemos considerar que o centro dessa Atlântida conjecturada pelo filósofo fosse a França e dela, e por ela, todos os conhecimentos elaborados seriam debatidos e revistos.

¹³ De acordo com Charles Coutel, as reformas social e científica proposta pelo Marquês de Condorcet advieram da execução não apenas de cunho institucional, mas também ético. Essas reformas modelariam as posturas e os valores subjetivos constantemente para uma melhor evolução e progresso no interior da sociedade. Para tanto, como os responsáveis por este constante aperfeiçoamento seriam os homens de ciência, caberia aos governantes estabelecerem um profundo diálogo com essa esfera produtora de saber (1997a, p. 54).

vontades e divergências individuais? Não há progresso sem esforço coletivo, especialmente esforços que garantissem que o progresso fosse realizável, porque existe um imperativo de aprimoramento intelectual (COUTEL, 1997a, p. 46-47). Ou, em melhores palavras, como salienta Maria das Graças de Souza, “Condorcet encontra na *Nova Atlântida* de Bacon uma questão que sempre o preocupou, a da organização do saber e do trabalho científico e sua relação com a organização da sociedade” (2001, p. 41). Para tanto, os esforços deveriam convergir para três formas correlacionadas entre si: o aprimoramento técnico-científico guiado pela razão, a produção intelectual que registrasse e atualizasse a sociedade a respeito dos avanços e que essa produção fosse resultado de uma revisão constante e cuidadosa do debate científico.

É nítido na forma de pensar o fazer científico a desconsideração de Condorcet por um saber meramente utilitário. São os esforços coletivos refletidos na reunião dos mais proeminentes homens de ciência, os novos protagonistas do conceito de ciência. Para ele, nenhum conhecimento é verdadeiramente útil se, antes disso, for o homem o responsável por empreender transformações, por ponderar os meios pelos quais se pode conseguir conhecer as coisas ao redor.

Conforme o historiador Mauricio Jálón, a concepção de progresso para Caritat é, simultaneamente, universalista e dotada de uma “abstração excessiva” (2005, p. LXI). São aspectos que Condorcet recuperou de sua leitura da *Nova Atlântida*, de Bacon, e as acentuou para além do nível utópico, ou seja, ele desejava que a sua *Atlantide* fosse um projeto viável de ser executado. Até porque de nada adianta a utopia para Condorcet, se ela é impedida de ser posta em prática. Bacon não chegou a discorrer como as pesquisas eram feitas em sua ilha imaginária, mas, Condorcet foi além e discorreu de que modo elas deveriam ser realizadas e aprimoradas. Não significa que Condorcet rejeitasse completamente a utopia, mas que, a partir dela, existisse uma reflexão acerca do desenvolvimento da sociedade¹⁴ (COUTEL, 1997b, p. 280). Portanto, existe uma ação antiutópica que desvia o projeto condorcetiano da inércia ou da concepção de sociedade perfeita sem correlação entre ideal e prática.

Desse modo, Marquês de Condorcet mostra que o progresso da sociedade e da ciência não são meras projeções presentistas de um devir a ser transformado. Existiam, sim, estratégias de realização concreta e real deste avanço, basta lembrar o que foi citado acima acerca da

¹⁴ Coutel explica em seu artigo, em nota de rodapé n. 10, o posicionamento filosófico que ele considera pertinente ao Condorcet: “O meliorismo é a posição filosófica que considera que o mundo pode ser melhorado pelas iniciativas e os esforços humanos devidamente fundamentados e dirigidos. O meliorismo permite não ter que escolher entre o pessimismo e o otimismo” (COUTEL, 1997b, p. 280, tradução nossa). [No original] “Le méliorisme est la position philosophique qui considère que le monde peut être rendu meilleur par les initiatives et les efforts humains convenablement raisonnés et dirigés. Le méliorisme permet de ne pas avoir à choisir entre le pessimisme et l’optimisme” (COUTEL, 1997b, p. 280).

remodelação e reformulação tanto das metodologias quanto dos resultados científicos. Isso retiraria a sociedade do estado de estagnação e pura contemplação do que já tivesse sido conquistado.

Fragments sur l'Atlantide, ainda de acordo com a interpretação de Maurício Jalón, pode ser entendida como uma antiutopia, isto é, uma proposta de futuro para sociedade sustentada pela razão e guiada pelos acontecimentos históricos, que ajudariam a compreender todo o processo evolutivo científico e como ele poderia ser melhorado (2005, p. LXIV-LXV). Porém, Bertrand Binoche prefere compreender a proposta apresentada por Marquês de Condorcet nesse ensaio como uma concepção modificadora de história futurista da natureza humana em constante aperfeiçoamento, tornando-se ela mesma histórica por si e não inserida em fatos que a colocassem no papel de mera consequência de eventos precedentes:

É essa eventualidade de uma modificação histórica da natureza humana, ela mesma, que leva Condorcet a empregar, em um sentido muito impressionante, no Fragmento sobre Atlântida, a categoria de “história natural do homem”: se, no início, ela significa simplesmente uma investigação empírica, mais ou menos metódica, visando compilar observações e permitindo, por exemplo, a elaboração de curvas demográficas, ela tende a tornar-se um estudo preditivo do devir histórico da natureza humana como natureza indefinidamente perfectível; assim é a natureza, ela mesma, que se torna histórica em vez de ela ser apenas objeto de uma história acumulando os “fatos” (CONDORCET, 2019, p. 76).

Para Condorcet, não adianta a produção de um saber que apenas exercesse o papel de uma ferramenta sobre a qual o homem passasse a ser dependente. Ele decidiu, então, divergir da concepção utilitarista de Bacon e propor que o homem transformasse o conhecimento em duas bases de apoio: com a compreensão teórica do mundo ao redor e metodológica, no sentido de saber empreender transformações no meio em que vive. Tais bases somente seriam possíveis quando o homem se entendesse protagonista na Filosofia Natural, isto é, quando ele compreender a sua historicidade no curso dos eventos naturais e transformar a visão utópica (inerte e passiva) para uma visão histórica de um horizonte de possibilidades (agente e ativo), realizadas pelas instituições de pesquisa e pelos homens de ciência. Como salientam Piotr Szymaniec e Charles Coutel, a revolução epistemológica de Condorcet é empírica (não empiricista como Bacon), pois historiciza as potencialidades do sujeito do conhecimento no fazer científico no presente em direção a um futuro de possibilidades (2007, p. 67; 1997b, 282-283). Não obstante, isso somente é viável se os esforços coletivos e a liberdade política possibilitassem a livre atuação dos indivíduos, especialmente dos homens de ciência:

[...] a contradição que existe entre isto que chamamos de elitismo, implicado por uma atitude que reserva o privilégio da decisão esclarecida aos eruditos, a única racional, e o que podemos chamar de democratismo, que reconhece na sociedade a lei da maioria. Veremos que ao longo de sua vida Condorcet tentou conciliar estes dois requisitos aos

quais não quis renunciar: por um lado, a exigência da razão, da busca da verdade que impede ceder às paixões cegas e caprichosas da multidão, mesmo quando tomam a máscara da vontade geral, e, por outro lado, a exigência da igualdade fundamental dos direitos dos indivíduos, sem os quais não há liberdade. Como conciliar competência e igualdade, que são ambas condições de liberdade? Condorcet pensou que o tempo permitiria isso graças ao progresso na educação e na organização política, progresso que seria possível em ambos os casos pelo progresso da ciência em geral e da ciência social em particular (PONS, 1989, p. 18, tradução nossa)¹⁵.

Todavia, o que escapa ao pensamento condorcetiano, quer no plano da utopia, quer no plano do protagonismo histórico da sociedade em bases científicas, eram os acasos, caos e interferências de toda espécie que poderiam influenciar e modificar o percurso teleológico e científico da sociedade, mesmo com toda a tentativa de antecipação captada nas observações científicas propostas (o mesmo problema sem solução encontrado na obra ficcional baconiana).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ciência moderna no século XVII defendeu a ideia da capacidade de o homem de desvendar e transformar a natureza aliando técnica, explicação mecânica e matemática. Para tanto, era por meio da razão que o conhecimento poderia ser descoberto, criado e recriado, desde que a subjetividade humana fosse desconsiderada de todo o processo científico de pesquisa. No século XVIII, a ideia de uma ciência utilitarista e mecanicista foi posta de lado em prol da crítica contra a divisão estamental da sociedade e o jugo político, responsáveis pela falta de liberdade e de verdadeiro progresso da sociedade humana.

A ciência defendida por Bacon deveria ser cooperativa e pautada pelo método indutivo e experimental e que as descobertas científicas fossem ressignificadas, aprimoradas ou desconsideradas por seus pares. Isso foi ilustrado em sua novela utópica *Nova Atlântida*. Nela, a Casa de Salomão, localizada na ilha de Bensalém, serviu como expoente desta nova forma de pensar os avanços científicos na Era Moderna.

Para Condorcet, “uma grande nação verdadeiramente livre” poderia ser aquela que reunisse esforços coletivos para o exercício dos direitos políticos e que as leis respeitassem os direitos naturais individuais. No campo do conhecimento, segundo o filósofo, o foco dos

¹⁵ [No original] “[...] la contradiction qui existe entre ce que l’on peut appeler l’élitisme impliqué par une attitude qui réserve le privilège de la décision éclairée, seule rationnelle, aux savants, et ce que l’on peut appeler le démocratism, qui reconnaît dans la société la loi de la majorité. Nous verrons que toute sa vie Condorcet essaiera de concilier ces deux exigences auxquelles il ne veut pas renoncer: exigence, d’un côté, de la raison, de la recherche de la vérité qui empêche de céder aux passions aveugles et capricieuses de la foule, même quand elles prennent le masque de la volonté générale, et, d’autre part, exigence de l’égalité fondamentale des droits des individus, sans laquelle il n’y a pas de liberté. Comment concilier compétence et égalité qui sont l’une et l’autre les conditions de la liberté? Condorcet pense que le temps y pourvoira grâce aux progrès de l’instruction et de l’organisation politique, progrès qui seront permis dans l’un et l’autre cas par le progrès de la science en général et de la science social e en particulier (PONS, 1989, p. 18).

cientistas deveria ser a igualdade entre todos, afastando a intriga, o charlatanismo, mantendo a verdade, enfim, guiados pelas luzes e não pelas paixões.

Sustenta-se nesta análise sobre estas duas fontes de época a modificação do modo de pensar a ciência do século XVII para o século XVIII. Enquanto Francis Bacon pensava uma ciência centralizada nos esforços coletivos dos homens de ciência para produzir instrumentos que permitissem ao homem intervir e dominar a natureza, Marquês de Condorcet subverteu a lógica de um conhecimento mecanicista e utilitário pelo protagonismo da historicidade da natureza humana no estudo dos fenômenos naturais. Isso seria possível pela transformação do presente em um horizonte de possibilidades futuras, combinada com esforços coletivos, a liberdade política e a atuação dos homens de ciência no fazer científico.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, J. A. R. de. Francis Bacon: Vida e obra. **Os Pensadores**: Francis Bacon. Tradução de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 5-18.

BACON, F. **Nova Atlântida**. Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa, Portugal: Editorial Minerva, 1976.

BACON, F. **Novum Organum; Nova Atlântida**. Tradução e notas de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores)

BINOCHE, B. **As três fontes das Filosofias da História (1764 - 1798)**. Tradução de Danilo Bilate. Porto Alegre, RS: Zouk, 2019, p. 70-83.

BLODGETT, E. D. Bacon's New Atlantis and Campanella's Civitas Solis: A study in relationships. **PMLA/Publications of the Modern Language Association of America**, New York, v. 46, n. 3, p. 763-780, sep. 1931.

CONDORCET, J. de C. **Fragmento sobre la Atlântida; Sobre los progresos futuros del espíritu humano**. Biblioteca de la Utopía. Silvio Berlusconi Editore: Milano, 2005.

COUDEL, C. **Lumières de l'Europe. Voltaire, Condorcet, Diderot**. Préface de François Dagognet. Collection Polis. Paris: Ellipses, 1997a.

COUDEL, Cs. De Thomas More à Condorcet: une relève du discours utopique? **Philosophiques**, v. 24, n. 2, p. 277-284, 1997b.

FERREIRA, K. A. P. A noção de comunidade científica de Francis Bacon: Uma leitura da Casa de Salomão na Nova Atlântida. **Em curso**, v. 3, 2016.

GRAN, E. **História da Filosofia Natural**: do mundo antigo ao século XIX. Tradução de Tiago Attore. São Paulo: Madras, 2009.

GOLDMAN, S. The Idea of Progress: Its Past, Present, and Future. **The Institute for the Study of Western Civilization**, 16 jan. 2020. Disponível em: https://www.depts.ttu.edu/westernciv/mc_progress/progress_syllabus.php. Acesso em: 04 de jul. 2020.

JALÓN, M. Introducción: Condorcet: utopía y realidad científica. CONDORCET, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat. In.: **Fragmento sobre la Atlántida; Sobre los progresos futuros del espíritu humano**. Biblioteca de la Utopía. Silvio Berlusconi Editore: Milano, 2005, p. XXVII-CX.

MARCONDES, D. **Textos básicos de Filosofia e História das Ciências: a Revolução Científica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2016.

MORAES, H. A nova Atlântida, de Bacon – promessas da ciência nas imagens e símbolos da casa de Salomão. **Figura: Studies on the Classical Tradition**. Campinas, v. 7, n. 2, p. 139-157, jul.-dec. 2019.

MORTIER, R. La place de d'Alembert dans la littérature des Lumières. In: EMERY, M.; MONZANI, P.; ROGER, J. **Jean d'Alembert, savant et philosophe: portrait à plusieurs voix: actes du Colloque organisé par centre international de synthèse, Fondation pour la science**. Paris: Editions des archives contemporaines, 1989.

OLIVEIRA, B. J. de. A ciência nas utopias de Campanella, Bacon, Comenius, e Glanvill. **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 106, p.42-59, Dez/2002.

PONS, A. Condorcet: Science et philosophie du progrès. **Mélanges de l'École française de Rome**. Italie et Méditerranée, tome 108, n. 2, p. 601-608, 1996.

ROSA, C. A. de P. **História da ciência: a ciência moderna**. 2ª ed. Brasília: FUNAG, 2012.

ROSSI, P. **O nascimento da ciência moderna na Europa**. Tradução de Antonio Angonese. São Paulo: Edusc, 2001.

SOUZA, M. das G. de. **Ilustração e história: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês**. São Paulo: Discurso Editorial, 2001.

SZYMANIEC, P. Condorcet i religia postępu. In: **Studia Erasmiana Wroclaviensia**. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, 2007, p. 64-77.

WILLIAMS, D. **Condorcet and Modernity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CAPÍTULO 3

A ESCRITURA FÍLMICA DA HISTÓRIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE “*A HISTÓRIA NOS FILMES, OS FILMES NA HISTÓRIA*” (2010), DE ROBERT ROSENSTONE

Felipe Monteiro Pereira de Araújo

RESUMO

O presente artigo visa problematizar a fortuna crítica do historiador, teórico e romancista estadunidense Robert A. Rosenstone, discutindo a categoria de escritura fílmica da história elaborada pelo mesmo, trazendo à baila as implicações desta proposta e sua aliança com a discussão teórica relacionada ao cinema dentro do campo historiográfico na contemporaneidade, além de possíveis interlocuções com chaves teóricas da História Cultural e da Teoria do Cinema. Com isto, objetiva-se demonstrar como esta teoria se apresenta como uma possibilidade metodológica para o trabalho do historiador.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. História. Teoria. metodologia.

Na tela, a história deve ser fictícia para ser verdadeira.
(ROSENSTONE, 1995, p. 70)

1. INTRODUÇÃO

A história, tradicionalmente, sempre se constituiu por uma produção intelectual voltada para a escrita. Durante toda a sua história, a historiografia foi se aprimorando e, conforme as necessidades impostas pelas discussões metodológicas do campo e mesmo os eventos circundantes às realidades sociais dos seus respectivos períodos, o arcabouço conceitual da ciência histórica foi ganhando novos modelos de interpretação e chaves teóricas com as quais os historiadores poderiam pensar o passado. No fluxo do desenvolvimento desta reflexão teórica, a possibilidade de se pensar a história por meio da utilização de filmes começou a angariar espaço nas discussões acadêmicas, tanto por conta da popularidade da mídia cinematográfica quanto da própria alteração de status da ciência histórica após a virada pós-estruturalista dos anos 60.

Neste contexto, insurge o debate levantado por Marc Ferro, historiador francês da terceira geração dos Annales, na tentativa de aproximar história e cinema, criando um arcabouço teórico com o fim de imbuir ferramentas conceituais para se entender de que modo um filme pode servir a um historiador em seu processo de investigação. Com isto, a seminal abordagem de Marc Ferro eleva o filme ao status de fonte histórica, apesar de sua interpretação não dizer respeito unicamente à narrativa criada na diégese¹⁶ fílmica. O que a teoria do historiador francês propõe,

¹⁶ Diégese é um conceito da Teoria do Cinema que corresponde ao campo ficcional narratológico da representação fílmica. Ou seja, corresponde aos eventos de um filme na sua natureza puramente ficcional, à parte da relação externa com o espectador (AUMONT; MARIE, 2003, p. 77-78).

portanto, é de que o filme “está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas” (FERRO, 1992, p. 87). Nesse sentido, o aspecto documental do filme não reside nele mesmo, mas nos resquícios deixados pelo cineasta na realização do filme que pertencem ao universo histórico em que o filme foi produzido. Toda essa perspectiva leva ao fundamento de que, por fim, o filme “pode, sem intenção do cineasta, revelar zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência, ou que ele acreditava ter rejeitado” (FERRO, 1992, p. 16).

A problemática levantada por Marc Ferro, contudo, não excede a atmosfera particular da história tradicional (escrita), posto que em sua perspectiva a construção histórica não seria representada pelo filme em si, mas pelos resquícios deixados do universo precedente a película, que viriam a ser representados em uma narrativa histórica por meio da escrita. É somente a partir dos debates travados por Robert Rosenstone que, em substância, o interesse pelos filmes é redirecionado. Sem negar a importância do trabalho inaugural de Ferro, o historiador americano volta o seu olhar para “reflexões sobre a possibilidade de realmente colocar a história no cinema”¹⁷. Neste sentido, a argumentação da fortuna crítica de Rosenstone (2010) começa a ser soerguida a partir de alguns pontos circundantes, embora todos tenham como ponto irradiador a necessidade de uma nova mídia para popularizar a produção histórica, retirando a ciência histórica da estreiteza do meio acadêmico e colocando-a no debate acerca da emergência de uma história pública. Sobre isso, o historiador confessa

Apesar do sucesso de nossas novas metodologias, temo que, como profissão, saiba cada vez menos como contar histórias que nos situem de maneira significativa em um mundo carregado de valores. Histórias importantes para pessoas fora da nossa profissão. Histórias que realmente importam para as pessoas dentro da profissão. Histórias que realmente importam (ROSENSTONE, 1995, p. 24).

A partir disto, Rosenstone (2010) observa que a referência de orientação existencial estimulada pela História passa – no período que o próprio autor denomina de história pós-moderna¹⁸ – a ser esgarçada com a diluição do status da ciência e o automatismo engessado do meio acadêmico em relação aos seus próprios mecanismos e ferramentas de produção. Este cenário impinge a própria posição do discurso histórico em um ambiente de incertezas, de modo a instar tanto a ciência histórica como o historiador em um cenário de liquidez no que diz respeito a sua atuação profissional. Por conta disto, o autor argumenta que há uma emergência pela

¹⁷ Subtítulo de um ensaio inaugural publicado por Rosenstone em meados dos anos 80, tendo sido depois incluso na sua coletânea de ensaios *Visions of the past: the challenge of film to our idea of History* (1995).

¹⁸ “A história pós-moderna é uma história que não se chama necessariamente História. É uma história praticada por pessoas que não necessariamente se chamam de historiadores com H maiúsculo ou mesmo com h minúsculo.” (ROSENSTONE, 1995, p. 223)

inclusão do filme como um utensílio para a produção de um discurso histórico sobre o passado, posto que as ferramentas que a mídia visual proporciona intensificam elementos que ocasionam maior alcance. Nesse sentido, “[...] ao fazer tudo isso, privilegiando dados visuais e emocionais e subestimando o analítico, o filme é sutil – e de maneiras que ainda não sabemos como medir ou descrever – em alterar nosso próprio sentido do passado” (ROSENSTONE, 1995, p. 32).

Ante o exposto – em razão da alteração de status da ciência histórica –, Rosenstone (2010) aponta para a postura que os historiadores devem assumir ao tratar o filme como História. Nas palavras do próprio autor: “[...] a História no filme incluirá, necessariamente, todos os tipos de elementos desconhecidos para a história escrita” (ROSENSTONE, 1995, p. 37). Com isto, aponta para o erro na tentativa de tomar os pressupostos metodológicos e teóricos da história (tradicional) escrita para a história no filme. Com esta introdução argumentativa, o autor sedimenta o espaço para a tentativa de um procedimento para a aproximação entre cinema e história, que diz respeito a proeminência dos filmes históricos. No entanto – e é aqui o ponto de ruptura de Rosenstone (2010) com a perspectiva de Marc Ferro – “apenas pelo estudo de como estes filmes funcionam nós podemos começar a aprender como julgar um filme histórico” (ROSENSTONE, 1995, p. 67).

2. OS FILMES HISTÓRICOS

Mais adiante na sua argumentação – após uma breve introdução localizando o debate referente a aproximação entre a ciência histórica e o cinema – o autor se volta para a problemática dos filmes históricos e sua possível interlocução como uma escritura fílmica da história. A fim de criar um panorama geral da problemática, Rosenstone (2010) divide os filmes históricos em quatro segmentos distintos, sendo eles o drama comercial, o drama inovador (ou experimental), o documentário e a cinebiografia. Cada um, à sua maneira, possui particularidades que precisam ser trazidas à tona no debate a que o autor se propõe, de modo a identificar as possibilidades e os limites da proposta de uma escritura fílmica da história.

Em suas considerações acerca do drama comercial, o autor começa sua argumentação reforçando o caráter de resistência – ainda encontrado entre os historiadores de uma maneira geral – de querer analisar um filme histórico a partir dos mecanismos da história escrita tradicional. Nesse sentido, aponta que

Julgamentos são feitos a respeito do valor histórico de um filme a partir de critérios amplamente divergentes – exatidão dos detalhes, utilização de documentos originais, adequação da música e do visual ou a aparente conformidade de um ator para interpretar um personagem cuja linguagem corporal, voz e gestos nunca poderemos conhecer a partir dos registros históricos (ROSENSTONE, 2010, p. 57).

Nesse sentido, o primeiro apontamento feito pelo autor é de que essa insistência em achar que a interpretação de um filme histórico tem de ser feita a partir de mecanismos da história tradicional, como que transpondo a “verdade” do livro para a tela, é uma maneira incorreta de se pensar a relação História-Cinema. Considerando que ambos, o livro e o filme, são mídias de expressão distintas, as maneiras de interpretá-los também o serão, posto que estão imbuídos de demandas diferentes. Logo, pode-se dizer que

[...] o poder da história na tela emana das qualidades singulares da mídia, da sua capacidade de comunicar algo não apenas de maneira literal (como se alguma comunicação histórica fosse totalmente literal) e realista (como se pudéssemos definir realisticamente o realismo), mas também, nas palavras de Lerner, “de maneira poética e metafórica” (ROSENSTONE, 2010, p. 60).

Este apontamento traz à baila uma questão importante no arcabouço reflexivo que é trazido pelo autor, a medida que insta o relato histórico em uma posição fluída. O próprio valor de “verdade” da história é contestado como algo absoluto, a medida que mesmo os relatos históricos tradicionais (escritos) trazem os resquícios particulares daquele que o produziu. Isso não retira na sua totalidade o valor de verossimilhança da ciência histórica, mas a sofisticada no momento em que impõe novos paradigmas com os quais se dialogar. Nesta perspectiva, a afirmação de que “no futuro, nossa relação com o passado deverá se concentrar menos na aquisição de novos dados sobre o próprio passado e mais na linguagem que usamos para falar do passado” (ANKERSMIT, 1994b, p. 162-81 *apud* ROSENSTONE, 2010, p. 60) parece apropriada. Perante este contexto, Rosenstone (2010) estipula que essa postura reflexiva precisa ser reforçada, também, no cenário relacionado aos estudos históricos voltados para a cinematografia. Logo

Em vez de nos concentrarmos (como muitos historiadores) em como os filmes retratam erroneamente o passado ou de teorizarmos sobre o que um filme deveria fazer com o, ou pelo passado (que é o objetivo de muitas críticas ideológicas) ou sobre como um filme deveria construir a história, é melhor estudarmos primeiro como os diretores de filmes históricos vêm trabalhando desde o século passado (ROSENSTONE, 2010, p. 61).

A partir disto, portanto, será possível aferir as possibilidades que o cinema pode legar para a História, de modo a entender quais as restrições que tanto o modo de expressão desta mídia carrega como, também, as próprias limitações impostas pelo ambiente econômico, político e social que circundam estas obras. Somente com a realização deste trabalho de compreensão do processo histórico das interpretações realizadas pelos cineastas em seus filmes é que, por fim, pode-se determinar um lócus de referência no trato da questão. Contudo, não se trata de elevar o filme ao patamar de esgotamento da narrativa histórica, mas de entender como ele pode se estabelecer como “uma relação, um reflexo, um comentário e/ou uma crítica com o corpo já

existente de dados, argumentos e debates sobre o tópico em questão” (ROSENSTONE, 2010, p. 65).

Ante o exposto, o autor finalmente redireciona a sua argumentação para o trato de um filme, a fim de fugir da pura abstração e demonstrar de maneira mais direta as possibilidades da mídia fílmica. Para tanto, ele elenca o filme *Tempo de Glória (1989)* como um exemplo de drama comercial que se insere na problemática abordada. O contexto é simples: o filme retrata acontecimentos que teriam se passado durante a Guerra Civil Americana. No entanto, ao partir para as considerações das imposições do gênero para a narrativa, o autor começa salientando o aspecto de inventividade do cineasta, apontando para a necessidade de preencher espaços que, por vezes, não possuem total veracidade factual, mas que contribuem para a formação de um discurso histórico mais sofisticado e para configurar uma carga dramática melhor produzida na diegese. Diz ele

Apesar da recepção como uma obra histórica precisa, *Tempo de Glória*, desde as primeiras até as últimas imagens, está cheio de personagens inventados e acontecimentos sem nenhuma evidência histórica. A invenção começa antes dos créditos iniciais, que são precedidos por três parágrafos que mencionam a coleção de cartas de Robert Gould Shaw na Biblioteca Houghton, de Harvard, sugerindo claramente que aqueles documentos históricos têm alguma coisa a ver com o filme. Porém, essa tentativa de se aproximar da autenticidade e verificação histórica é, em grande parte, falsa. As palavras de Shaw que contam o enredo em narração sobreposta – ostensivamente retiradas das cartas à sua mãe – não são de forma alguma citações diretas, mas uma espécie de montagem das coisas que Shaw escreveu e das observações que ele fez durante o tempo em que comandou o regimento. Emocionantes e reveladoras em seu retrato da dificuldade na relação e no entendimento mútuo de negros e brancos, aquelas frases inventadas ajudam bastante a dar uma dimensão histórica, psicológica e moral ao que é mostrado na tela (ROSENSTONE, 2010, p. 67).

Todas estas alterações são, em alguma medida, imposições colocadas pelas exigências da mídia fílmica, que opera a partir de instrumentais distintos. Nesse sentido, é a partir de inventividades como a apontada que a problemática em questão, retratada no filme – a relação conflituosa entre brancos e negros na Guerra Civil Americana – postula que o discurso da narrativa cinematográfica pode alocar a historicidade do filme em uma apresentação de respostas às perguntas colocadas no enfrentamento com o discurso pré-existente sobre aquele determinado tópico. Nesse sentido, ao confrontar os dados já conhecidos sobre o período retratado no filme, o cineasta/historiador pode propor uma nova discussão da temática, a partir de uma perspectiva diferente, que se materializa, no caso dos filmes, na diegese.

Há, portanto, toda uma tradição de filmes históricos que precisa ser perscrutada, segundo o autor. Os dramas comerciais, instados em uma tradição hollywoodiana, trazem em si alguns pontos de identidade, tais como: uma narrativa com início, meio e fim bem definidos; o enfoque no relato da vida de indivíduos como reflexo de uma realidade mais ampla; um enredo com

passado fechado e inflexível; a utilização da carga dramática a fim de imprimir emoção ao passado retratado na diegese; a representação simbólica da experiência do período retratado, a fim de inserir o espectador na atmosfera histórica do filme e a representação da história como um processo, que condensa e entrelaça diversos âmbitos da experiência humana (política, economia, classe social, etc). Essa tradição, contudo, possui outros dois representantes, que diferem do drama comercial em alguns pontos.

O segundo exemplo de filme histórico abordado pelo autor diz respeito aos dramas inovadores (experimentais), que possuem, em sua grande parte, as mesmas características do drama comercial. A diferença, contudo, se insere no afastamento dos procedimentos, estéticos e narrativos, marcantes nos dramas comerciais hollywoodianos. Aqui, vale dizer, prima-se “por um novo vocabulário para representar o passado na tela, um esforço para tornar a história (dependendo do filme) mais complexa, interrogativa e autoconsciente” (ROSENSTONE, 2010, p. 82). Como exemplo deste segmento de filmes históricos, o autor elenca o filme *Outubro (1927)* – que retrata os acontecimentos do período da Revolução Russa – como um representante desta seara. Neste tipo de filme, a diferença jaz justamente na utilização de artifícios distintos do drama comercial, como a narrativa difusa e composta por uma montagem de planos contrapostos ou mesmo o enfoque em uma experiência coletiva em detrimento da representação de uma virtude heróica individual, como no caso do drama comercial hollywoodiano. Portanto, o que se argumenta é que essa especificidade do filme histórico também traz em seu bojo uma inquietação no conflito com o discurso histórico. Ao relacionar a representação do filme com estudos acerca do mesmo período, o que o autor argumenta é que mesmo que as intenções que motivaram a produção do filme tenham sido de caráter propagandístico, ele insta uma interrogação no discurso histórico a partir do momento que propõe comentários simbólicos e metafóricos ao passado, imbuindo significado ao tópico evocado.

Com relação ao terceiro segmento – o documentário – as considerações do autor se estendem mais um pouco, pois as características do documentário são alocadas em uma posição um pouco mais particular. Apesar do que se pode pensar a primeiro momento, como argumenta Rosenstone (2010), o documentário não é, destes três, aquele que mais possui o caráter de representação do passado. A legitimidade de sua produção se iguala em substância aos outros dois já citados. Deste modo, embora o documentário possua um caráter de representação direta, a partir de uma relação “indexativa” com a realidade, o que o aproximaria mais da maneira da narrativa histórica tradicional (escrita), o documentário também não se constitui na representação

dos fatos tal como eles são, posto que ele também é carregado das demandas impostas ao documentarista no processo de construção da obra. Logo

Se o documentário simplesmente nunca refletiu o mundo como ele é, mas sempre foi o que o grande documentarista britânico John Grierson chamou de “um tratamento criativo da realidade”, essa característica se aplica especialmente aos filmes que focam a história – pois tais obras apresentam o problema adicional de mostrar uma realidade há muito extinta (Plantangina, 1997, p. 10). No entanto, essa realidade deixou vestígios e, como o historiador cuja tarefa é descobrir maneira de transformar tais vestígios em discurso histórico, os documentaristas devem fazer a mesma coisa (ROSENSTONE, 2010, p. 111).

A partir disto, o documentário histórico também se insere no diálogo referente ao campo de reflexão sob o qual sua representação alçou ser colocada, interagindo com o discurso histórico mais amplo que cerca a temática. A fim de exemplificação, o autor elenca alguns documentários que criam interpretações acerca do período da Guerra Civil Espanhola, respondendo – cada um a sua maneira – as perguntas estipuladas pelos modos de expressão escolhidos pelos documentaristas. Nesse sentido, Rosenstone (2010) direciona seu olhar para a precedência de uma narratividade do documentário (dentre os exemplos com os quais ele dialoga) que prime pela indução de uma reflexão, ao invés da apresentação indexativa de uma representação da realidade dada e inflexível; que leve em consideração os aspectos poéticos e metafóricos na sua construção, ao invés de incorrer em despropósitos de uma construção discursiva inflexível e imóvel da realidade, que ignora elementos inconvenientes a fim de justificar a sua narrativa. Somente assim, portanto, é possível também alocar o documentário histórico na categoria de escritura fílmica da história.

Antes de finalizar a discussão envolvendo os filmes históricos, Rosenstone (2010) traz para o debate mais uma possibilidade na categoria de filme histórico: a cinebiografia, que combina elementos das anteriores e, de certa forma, tem a sua historicidade alicerçada nas mesmas características já expostas. A peculiaridade aqui, contudo, diz respeito a relação direta entre a vida do biografado e as possíveis associações históricas de maior amplitude que podem ser esboçadas a partir da diegese da cinebiografia. A fim de exemplificar seu argumento, o autor trabalha com três exemplos de cinebiografias que retomam a história do jornalista John Reed e sua trajetória como agente de influência na causa socialista e nas revoluções russa e mexicana, inserindo tais filmes numa discussão mais ampla a respeito da própria atmosfera da experiência dos EUA em um período de emergência das ideias socialistas no mundo intelectual e político americano, além dos próprios conflitos do autor com essa realidade e a sua atuação como militante. Com isso, a obra fílmica se insere numa amplitude discursiva mais abrangente acerca do debate histórico envolvendo a temática, tecendo comentários pertinentes ao conteúdo já pré-

estabelecido. Nesse sentido, seguindo a mesma linha de raciocínio da discussão entre a história tradicional (escrita) e a representação do passado em um filme, o autor finaliza argumentando

Se a cinebiografia nunca pode alcançar a riqueza de detalhes nem a profundidade analítica de uma longa biografia escrita, ela pode, como vimos nos exemplos anteriores, mostrar um trecho de uma vida intensificado pelo gênero dramático e pelo poder da sua mídia. O filme talvez não tenha a capacidade de proporcionar uma visão psicológica profunda ou descrições abrangentes de ambientes intelectuais ou políticos específicos, mas pode sugerir com um imediatismo assustador – no futuro – qual era o visual do passado e como as pessoas se mexiam, sentiam, falavam e agiam. Ao contrário da palavra escrita, a cinebiografia, mesmo em seus flashbacks, sempre funciona no tempo presente, sugerindo, até fazendo com que você se sinta como se tivesse vivenciado aqueles momentos em primeira pessoa (ROSENSTONE, 2010, p. 161).

3. A ARTE IMITA A VIDA: O HISTORIADOR, O CINEASTA

Após esta breve síntese da discussão levada à cabo pelo autor com relação a atuação dos filmes históricos como ferramentas hábeis para se pensar o passado, postula-se uma emergência na discussão que implica em uma necessária conceituação do que, então, se poderia entender por conceitos como história e cinema. No fito de lançar luz sob tais conceitos e demonstrar a sua proximidade, Rosenstone (2010) inicia argumentando que

Se quase nenhum cineasta quis reivindicar o título de historiador, talvez seja porque eles, tanto quanto o público e os estudiosos, aceitaram por aculturação as noções tradicionais de história como discurso escrito. Resenhas de filmes na imprensa sempre indicam aos diretores os fortes limites traçados pela cultura entre o que pode ser chamado de história “propriamente dita” e o filme dramático (ROSENSTONE, 2010, p. 171).

Não obstante, o que se pontua é que a relação que se estabelece entre história e cinema foi, de maneira sintomática, rechaçada pelo público, leigo ou especializado, no fito de mostrar aquilo de distinto que permeava nesta relação. Contudo, foi argumentado anteriormente, a materialização de um discurso histórico na diegese filmica implica ao discurso histórico corrente demandas de explicação que são dispostas de maneira poética e metafórica. Trata-se de, a partir da alegoria artística, construir uma representação deste passado, imbuindo este passado de sentido. Não é por acaso que, como bem lembra o autor, tais cineastas “parecem obcecados e oprimidos pelo passado. Todos continuam voltando a tratar do assunto fazendo filmes históricos, não como uma fonte simples de escapismo ou entretenimento, mas como uma maneira de entender como as questões e os problemas levantados continuam vivos para nós no presente” (ROSENSTONE, 2010, p. 174).

O cinema, neste sentido, representa para os historiadores mais uma ferramenta com a qual se pode lançar mão no fito de representar o passado, a partir da própria lógica interna que condiciona a sua produção. Assim como a ciência histórica tem em seu bojo os dispositivos formativos que condicionam o trabalho do historiador, do mesmo modo também funciona com

o cinema que representa o passado, transformando-o em história. Seguindo esta linha de raciocínio acerca da problemática levantada, Rosenstone (2010) aprofunda um pouco mais suas considerações, voltando-se para a relação entre a figura do historiador e do cineasta, apontando que “em seus filmes dramáticos, esses diretores fazem o mesmo tipo de pergunta sobre o passado que os historiadores – não apenas o que aconteceu ou por que aquilo aconteceu, mas qual é o significado para nós, hoje, daqueles eventos” (ROSENSTONE, 2010, p. 174). Essas perguntas são articuladas em uma amplitude maior, a partir da associação de um discurso entre os filmes históricos de um determinado cineasta-historiador que fornecem uma interpretação, a partir dos mecanismos da diegese fílmica, da história representada. Logo

Na totalidade de suas obras, os melhores desses cineastas historiadores fornecem uma interpretação ampla e uma perspectiva mais abrangente de algum tópico, aspecto ou tema do passado – a guerra civil na Grécia (Angelopoulos), o significado da modernização na Itália (Taviani), a sombra que o colonialismo lança sobre as nações africanas modernas (Ousmane Sembene), as lutas de um país com o fascismo e o comunismo, bem como a experiência de viver no Terceiro Reich (Margarethe von Trotta) (ROSENSTONE, 2010, p. 174).

Nesta perspectiva, o autor se afasta da noção difusa de um cine-historiador (que pode levar a uma má interpretação de um historiador da arte cinematográfica) e afirma que, portanto, a fim de que se torne possível a identificação destes cineastas como historiadores, é preciso alargar a definição que esta profissão carrega consigo. Nesse sentido, continua Rosenstone (2010), sua intenção “é manter a palavra ‘historiador’ e defini-la como alguém que dedica parte significativa da sua carreira a criar significado (em qualquer mídia) a partir do passado” (ROSENSTONE, 2010, p. 174). O exemplo mais claro com o qual o autor trabalha fica a cargo da obra do cineasta americano Oliver Stone, em especial a partir de um recorte de seis de suas obras que, segundo Rosenstone (2010), configuram uma leitura acerca da história da América recente, principalmente no que tange o conflito relacionado a Guerra do Vietnã e seus consequentes desdobramentos para a política externa anticomunista adotada pelo governo dos EUA nos anos 80. A leitura histórica destas obras é relevante, nesta perspectiva, não apenas por constituírem-se em uma interpretação dos eventos do passado, mas também pela riqueza dos parâmetros utilizados em cada uma das produções para a realização dos filmes, que trazem à tona não só as imposições da mídia ao discurso histórico montado, mas o próprio amadurecimento do cineasta e da sua leitura do passado no decorrer do tempo. A fim de exemplificar como se dá esse processo, as palavras do autor sobre o filme *Nascido em 4 de Julho* (1989) são reveladoras

Nascido em 4 de Julho reconta, explica e interpreta uma única vida e, por extensão, todo um período – a experiência do Vietnã. Ao retratar as ações e atitudes dos americanos durante e após o Vietnã, o filme utiliza e amplia o conjunto de evidências que temos da guerra e que estão contidas em outros livros, ensaios, filmes e obras de história. O filme também faz uma interpretação original e interessante do envolvimento americano no

Vietnã ligando o alto custo do patriotismo cego a um certo tipo de masculinidade americana. Por fim, ele generaliza as experiências de um homem como as de uma nação, mostrando como a guerra afetou não somente outros veteranos, mas também os civis que viviam fora da esfera da experiência da guerra. Ao nos dar imagens de uma dolorosa cisão na família Kovic, o filme sugere a cisão da própria nação (ROSENSTONE, 2010, p. 183).

As linhas precedentes sugerem que há uma possibilidade de leitura histórica nos filmes do cineasta Oliver Stone, que vistos em conjunto podem categorizá-lo como um historiador. Essa aferição se dá devido aos comentários feitos por Stone referente aos temas abordados por ele, muitos dos quais o cineasta experienciou diretamente (vale lembrar que Stone foi um combatente na Guerra do Vietnã), trazendo à baila as alteridades psicológicas da nação estadunidense frente o conflito e denunciando o jogo de interesses mascarado por detrás da empreitada. Nesse sentido, continua, “na obra de Stone, como no caso de outros historiadores, é possível encontrar um corpo de significado mais amplo e cumulativo. Vistos em conjunto, os seis filmes mencionados criam uma espécie de argumento histórico coletivo sobre os Estados Unidos contemporâneos” (ROSENSTONE, 2010, p. 192).

4. O PARÊNTESE HAYDEN WHITE: DISCURSO, TROPOLOGIA E HISTORIOFOTIA

Dando continuidade ao seu raciocínio, Rosenstone (2010) aponta para um debate muito recorrente no campo historiográfico acerca da chamada história pública e de como o alargamento conceitual da ciência histórica para uma obra fílmica pode, por fim, proporcionar uma popularização e facilitação na proximidade do público de massa¹⁹ com uma leitura séria sobre o passado. Leitura esta que, de certo

[...] faz história fazendo mitos e faz mitos para contar verdades – querendo que os mitos recontados tenham um valor de verdade. E, na medida em que eles têm esse valor, não se trata mais das verdades literais que a nossa era científica espera de um texto impresso, mas as verdades de uma era futura (ou já presente?), na qual uma cultura visual expressa seus próprios tipos de verdade (ROSENSTONE, 2010, p. 194).

Esta configuração do cineasta como historiador se dá, de maneira prática, a partir da materialização de sua obra por meio de um discurso histórico acerca de uma temática em específico. A fim de não tornar suas considerações vagas, o autor se atém de maneira mais próxima ao conceito de discurso, dialogando com chaves teóricas sob as quais sua proposição pode melhor ser compreendida. A chave teórica central neste debate, portanto, cabe às reflexões

¹⁹ Sobre isto, afirma: “Em uma sociedade na qual a leitura, especialmente a leitura séria sobre o passado, é cada vez mais uma atividade elitista, é possível que uma história desse tipo nas telas seja a história do futuro. Talvez em uma cultura visual, a verdade do fato individual seja menos importante do que a verdade global da metáfora que criamos para nos ajudar a entender o passado.” (ROSENSTONE, 2010, p. 194)

perpetradas por Hayden White ao postular sua crítica dos tropos discursivos no campo historiográfico. Iniciando suas considerações, o teórico estadunidense postula que:

Todo discurso genuíno leva em conta estas diferenças de opinião na formulação de dúvida quanto à sua própria autoridade que ele sistematicamente exhibe em sua própria superfície. Isto ocorre particularmente quando se trata de demarcar para análise preliminar o que parece ser uma nova área da experiência humana, de definir os seus contornos, de identificar os elementos contidos em seu campo e discernir os tipos de relação que predominam entre eles. É aqui que o próprio discurso deve estabelecer a adequação da linguagem utilizada na análise do campo, aos objetos que o parecem ocupar. E o discurso efetua esta adequação por meio de um movimento pré-figurativo mais trópico que lógica (WHITE, 1994, p. 13-14).

Por este ângulo, a argumentação do autor insere uma suspensão no status de objetividade absoluta do discurso histórico, pois percebe, devido a influência da crítica literária, a presença de elementos formadores do discurso que o impingem de uma subjetividade inerente. Elementos estes que se constituem em uma função norteadora de como este discurso será construído e expressado. O discurso, portanto, apresenta-se como uma “verdadeira combinação dos fatos e do sentido que lhes confere o aspecto de uma estrutura específica de sentido que nos permite identificá-lo como produto de um tipo de consciência histórica e não de outro” (WHITE, 1994, p. 124). É neste sentido que, portanto, o autor argumenta que os historiadores carregam um fardo, posto que

[...] de modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências (WHITE, 1994, p. 98).

Diante disto, o discurso histórico, expresso tradicionalmente na escrita, é colocado por Hayden White sob a égide de diversos elementos que o imbuem sentidos de direcionamento diferentes, sentidos estes que podem ser motivados pelos modos de urdidura do enredo (romance, comédia, tragédia e sátira), que se refere ao processo de “prover o ‘sentido’ de uma estória através da identificação da modalidade de estória que foi contada” (WHITE, 1992, p. 23); os modos de explicação (formista/idiográfico, organicista, mecanicista e contextualista), que correspondem a um nível de conceituação em que o historiador “pode procurar explicar ‘a finalidade disso tudo’ ou ‘o que isso tudo significa’ no fim de contas” (WHITE, 1992, p. 26); os modos de implicação ideológica (anarquista, conservador, radical e liberal), que podem ser compreendidos como “um conjunto de prescrições para a tomada de posição no mundo presente da práxis social e a atuação sobre ele” (WHITE, 1992, p. 36) e os tropos linguísticos/estilos historiográficos (metáfora, sinédoque, metonímia e ironia), que condizem com a “combinação particular de modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica” (WHITE, 1992, p. 43), ou seja, é o resultado de como se dá a interlocução das três primeiras tétrades.

Embora a escassez destas linhas não permita adentrar de maneira profunda nas especificidades de cada uma das categorias das tétrades elaboradas pelo autor, pode-se perceber que todas elas, ao interagirem entre si, determinam os fundamentos que geram coerência e consistência nesta narrativa. Tais fundamentos são, segundo White (1992, p. 44), essencialmente poéticos e é a partir deles que, por fim, é possível apontar os elementos que prefiguram o modo como o discurso (ou narrativa) histórico toma forma. É com tais apontamentos, portanto, que o autor completa dizendo que

Como estrutura simbólica, a narrativa histórica não reproduz os eventos que descreve; ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como faz a metáfora (WHITE, 1994, p. 107-108).

Esta conclusão determina que, portanto, o discurso histórico possui uma forte presença do aspecto metafórico e simbólico na sua produção. Essa concepção discursiva possui, contudo, seus parâmetros interligados especificamente ao campo da escrita, de modo a não se associarem de maneira plena com a discussão aqui proposta. Contudo, embora não entre no centro da questão, a teoria dos tropos discursivos proposta pelo autor americano já prefigura um movimento reflexivo acerca da ciência histórica que leva em consideração o seu caráter formativo, ou seja, os elementos que constituem os modos de feitura de uma narrativa/discurso histórico. Ao fazer isto, White (1994) atravessou uma importante barreira, trazendo à baila as implicações de encarar a história não apenas a partir dos seus componentes inextrincavelmente científicos, mas também a partir do que nela reside de poético. Quando o autor fala em ficcionalizar o passado, portanto, ele não está se referindo a inventar fatos inexistentes, mas em perceber que no processo de urdidura da narrativa histórica subsistem, internamente a ele, escolhas por formas e elementos que delimitam a maneira como esse passado será representado a partir da urdidura destas formas e elementos.

Dito isto, o que se percebe é que a discussão envolvendo a possibilidade de uma história nos filmes deve, igualmente, ser tratada a partir de como os elementos formais da sua construção se coadunam, construindo uma narrativa histórica, que é ao que se propõe o empreendimento de Rosenstone (2010). Contudo, antes de voltar para a discussão do teórico estadunidense, vale ressaltar uma breve contribuição construída por Hayden White (1989) que, alicerçado na discussão proposta por Rosenstone (1995) com relação ao binômio história-cinema, esboça o conceito de *historiofotia*, que define como “a representação da história e nosso pensamento a seu respeito em imagens visuais e discurso fílmico” (WHITE, 1988, p. 1193). Além disto, o autor, seguindo as mesmas linhas de Rosenstone (2010), também aponta para a problemática

envolvendo a questão da histórica pública e a necessidade dos historiadores se inserirem nela. Em suas palavras

Algumas informações sobre o passado podem ser fornecidas apenas por imagens visuais. Onde faltam evidências imagéticas, a investigação histórica encontra um limite para o que pode legitimamente afirmar sobre a maneira como as coisas podem ter aparecido aos agentes que atuam em uma determinada cena histórica. A evidência imagética (e especialmente fotográfica e cinematográfica) fornece uma base para a reprodução das cenas e da atmosfera de eventos passados muito mais precisas do que qualquer outra derivada apenas do testemunho verbal. A historiografia de qualquer período da história para o qual existem fotografia e filmes será bem diferente, se não mais precisa, do que a focada em períodos conhecidos principalmente pela documentação verbal (WHITE, 1988, p. 1194).

Apesar de conceder este esboço, a análise de White não é aprofundada, de modo que o que seu raciocínio tenta fazer, como argumenta Santiago Júnior (2014), é transpor a sua implementação tropológica da história para os filmes, de modo a constituir uma disposição entre palavra e imagem que privilegie esta primeira, assim definindo a historiofotia como “uma variação da tropologia dedicada aos discursos históricos visuais” (SANTIAGO JR., 2014, p. 508). Nesse sentido, continua o autor, o conceito whiteano não se esgota *per se*, mas a partir dele são abertas mais possibilidades de entendimento histórico, posto que “pensando a historiofotia menos como uma tradução e plasmagem da história em imagem e mais como uma forma de problematização dos usos do passado no campo cinematográfico, excede-se a tropologia stricto sensu, mas se aproveitam suas contribuições teóricas e metodológicas” (SANTIAGO JR., 2014, p. 509-510).

5. À GUIZA DE CONCLUSÃO

À face do que aqui foi apresentado, deve-se retornar à pergunta prefigurada por Marc Ferro acerca da possibilidade de uma escrita fílmica da história. Para tanto, Rosenstone (2010) encerra suas considerações argumentando que, após suas demonstrações do alargamento conceitual da ciência histórica e dos debates relacionados a emergência do aparato discursivo e narrativo para a construção do saber histórico, as possibilidades de compreensão do entendimento histórico tornaram-se chave central na discussão do campo historiográfico, de modo que a presença de uma mídia como o cinema tenha se tornado um mecanismo de representação do passado extremamente poderoso. Nesse sentido, diz

Se o filme dramático é capaz de meditar a respeito do passado, interrogá-lo e analisá-lo ou explorar o que foi reprimido por histórias oficiais [...] então, ele certamente desempenha um papel na tarefa que atribuímos à História tradicional. Há mais de 25 anos, Marc Ferro, no ensaio que sugeria que alguns diretores já haviam criado uma escrita fílmica da história, afirmou que, de uma maneira mais geral, os filmes fornecem o que ele chamava de “contradiscorso” sobre a sociedade contemporânea. Permita-me levar a sua ideia um passo mais adiante e afirmar que o filme histórico cria um contradiscorso sobre o passado. Um discurso incomum, sem dúvida, pois constrói uma

ponte sobre a distinção aristotélica entre história e poesia – tais filmes incluem tanto o que aconteceu quanto o que poderia ter acontecido (ROSENSTONE, 2010, p. 238-239).

A partir disto, o autor prefigura sua proposta de uma escritura fílmica da história, que imbuí a investigação dos historiadores de um caráter reflexivo acerca dos filmes, não no sentido de conceber as características ideais de um devir-ser para o filme histórico, mas a partir de uma inflexão reversiva que remonta à produção já existente de cineastas que se inseriram no discurso da representação do passado, a fim de entender o *logos* destas realizações no trato com os eventos representados na diegese. Retornando ao conceito de representação, caro à História Cultural, é importante observá-la a partir

[...] das classificações e exclusões que constituem, na sua diferença radical, as configurações sociais e conceptuais próprias de um tempo ou de um espaço. As estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como o não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras. São estas demarcações, e os esquemas que as modelam, que constituem o objeto de uma história cultural levada a repensar completamente a relação tradicionalmente postulada entre o social, identificando com um real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como refletindo-o ou dele se desviando (CHARTIER, 1982, p. 27).

Esta representação recortada do passado, portanto, carrega em si os traços das condições de leitura e formação do próprio discurso histórico, afastando-se da hegemônica discussão sobre os eventos factuais e seus desdobramentos políticos, sociais, econômicos, etc (embora não se trate de minar esta discussão, mas de compô-la numa discussão mais ampla que envolva a reflexão do próprio processo de construção do discurso histórico). Nesse sentido, o conceito de representação “centra a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade” (CHARTIER, 1991, p. 182).

Trata-se de, portanto, construir um panorama simbólico que represente o passado por meio do discurso histórico. No que diz respeito ao cinema, trata-se de observar que “o filme saltou da categoria de reflexo da realidade construído por imitação para se tornar o construtor de sua própria realidade” (SANTIAGO JR., 2008, p. 68). Esta representação do passado constitui-se, sobretudo, na “apropriação que os sujeitos fazem de representações anteriores das quais selecionam elementos numa nova configuração” (SANTIAGO JR., 2008, p. 69), de tal modo que esta representação sempre esteja relacionada dialeticamente pelo desenvolvimento das práticas e seja por elas interpelada. Ou seja, as inquietações inerentes ao discurso histórico de um determinado objeto são apropriadas por um historiador que, a partir de um recorte dessa apropriação, estabelece uma nova representação do passado relacionada àquele período. Quanto ao filme, trata-se de afirmar, por fim, que

[...] o que o filme representa depende do que os sujeitos indexam nele. A representação não funciona sozinha, ela nasce da conflagração específica de agentes com interesses particulares sobre uma imagem que os confronta com uma perspectiva do mundo. A imagem em si não precisa – e nem pode – incorporar todos os sistemas classificatórios para encadear ações e conflitos em sua cercania (SANTIAGO JR., 2008, p. 76).

No que tange a perspectiva de Rosenstone (2010), contudo, tal postulado pode, a princípio, parecer vago, de modo que o autor inverte a problemática apenas a partir de suas próprias interpretações acerca de universos específicos da representação do passado inseridos em alguns filmes. Tais interpretações servem, é verdade, de modelo para futuras investidas no mesmo sentido, mas não categorizam uma referência de fôlego para o historiador que busque investir sua ação neste sentido, posto que não determina por onde, dentro da própria diegese fílmica, o historiador deve começar a visualizar a representação do passado a fim de entender melhor os seus mecanismos internos de tratamento.

Ainda assim, a teoria da escritura fílmica da História, esboçada por Rosenstone (2010), abre portas para aprofundar sua fortuna crítica, de modo a compreender, em uma atmosfera cada vez mais difusa, como o discurso histórico pode ser construído nos tempos contemporâneos. Cabe ao trabalho contínuo dos historiadores se debruçarem sobre o trabalho de cineastas que constroem uma representação sobre algum determinado evento e/ou período do passado, a fim de perceber como estes configuram uma narrativa histórica, dotando-a de sentido. Além disto, trata-se também de, a partir desta interlocução, abrir espaço para que se coloquem, tanto cineasta quanto historiador, em uma relação de alteridade, fazendo com que, também, os historiadores percebam a importância desta mídia e deles se inserirem nela. É desta forma que, como entende o autor, pode-se enfim compreender uma escritura fílmica da história. Em suas próprias palavras, “a história no filme, então, parece ser sobre perda de controle; perda de sentido; perda... Mas o objetivo também tem conquistas. As novas formas de levantar problemas e debatê-los. A incorporação do mistério, da beleza, do gesto humano em nossa noção de passado” (ROSENSTONE, 1995, p. 236).

REFERÊNCIAS

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2003.

CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2ª ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estud. Av.*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, Apr. 1991.

- FERRO, M. **História e cinema**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ROSENSTONE, R. **A história nos filmes, os filmes na História**. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- ROSENSTONE, R. **Visions of the past: the challenge of film to our idea of History**. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- SANTIAGO JR., F. C. F. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano II, n. 3, 2008, p. 65-78.
- SANTIAGO JR., F. C. F. Historiofotia, tropologia e história: além das noções de imagens nos escritos de Hayden White. **História**, Franca, v. 33, n. 2, p. 489-513, dec. 2014.
- WHITE, H. Historiography and historiophoty. **The American Historical Review**. Chicago, v. 93, n. 5, dec. 1988, p. 1193-1199.
- WHITE, H. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.
- WHITE, H. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.

CAPÍTULO 4

SUS E REFORMA PSIQUIÁTRICA: A CULTURA CÍVICA EM XEQUE

Lucia Cristina dos Santos Rosa
Thaís de Andrade Alves Guimarães

RESUMO

O texto se propõe a reconstituir a trajetória histórica da política de saúde brasileira, mostrando como as marcas do *welfare state* restrito no País endereçou a política pública como serviço majoritariamente para os pobres. Com a Constituição Federal de 1988, o reconhecimento da Seguridade Social e em seu tripé, o Sistema Único de Saúde, consagra a universalização do direito à saúde como dever do Estado. Contudo, apesar da universalidade da política de saúde, observa-se a permanência dos traços históricos de duplicidade das ações em saúde. Neste cenário, há tendência de crescente mercantilização da saúde, acompanhada da crescente precarização dos serviços públicos, com o ideário neoliberal atravessando o desenho das políticas sociais. Mas, a universalização requer em sua própria concepção, a ampliação da cultura cívica, que defenda os bens/ações coletivos e um mundo comum a todos.

PALAVRAS-CHAVE: SUS. Seguridade Social. Cultura Cívica.

1. INTRODUÇÃO

A história é compreendida como um processo, fruto da construção humana, que se conforma em permanências e mudanças (LE GOFF, 2003). A democracia, que no Brasil é frágil, tem sido desafiada a todo o momento, sobretudo nessa sua mais longa fase da história do país, que teve por marco o ano de 1978, quando os movimentos sociais se reorganizam e lutam contra a ditadura militar.

Nesse contexto, a reforma psiquiátrica brasileira carrega a marca ambígua dos embates democráticos, pois ao buscar alterar o modelo assistencial, tem convivido com a lógica, os serviços manicomiais e sua cultura. As mudanças, sobretudo no período pós Constituição de 1988, se configuram em um processo complexo, sem linearidade, em que algumas marcas do passado persistem, ameaçando a emergência e consolidação do novo a qualquer alteração na correlação de forças, colocando em xeque qualquer consolidação da cidadania plena. O novo, compreendido como o não hegemônico, luta por se impor, mas, disputa com o legado estabelecido, como a implementação da política como benesse e favor e, associada ao “jeitinho” brasileiro.

Nesse sentido, analisa-se a política de saúde brasileira, conformada a partir da Constituição Federal de 1988, no Sistema Único de Saúde - SUS, inserido no âmbito da Seguridade Social. O que é destacado é que a referida Constituição, apesar de legalmente instituir um novo marco regulatório para a política de saúde do País, amparado na universalidade, na

cidadania plena, não produziu culturalmente, no imaginário social, ruptura efetiva com todo legado que conformou a saúde como um serviço para pobres, e um pobre serviço público.

Postula-se que sem uma luta pelo SUS como um bem público, um “patrimônio do povo brasileiro”, ou seja, parte do processo civilizatório, que construa uma outra cultura cívica, a mercantilização da produção da saúde se espalhará como o instituído, reforçando as dificuldades de acesso e usufruto a um direito social, como legado de políticas universalizantes.

Este artigo pretende condensar algumas reflexões em torno dos desafios para as políticas universalizantes. Concentra a análise nas dimensões históricas e culturais, implicadas na produção do Sistema Único de Saúde, tendo por base a experiência das autoras a partir da condição de pesquisadoras na política de saúde mental em Teresina-PI.

Trata-se de um ensaio fundamentado em revisão de literatura sobre a construção da Política de Saúde Brasileira, destacando seus principais contornos, marcos históricos e o legado que se conformou como uma cultura que denigre o usufruto de direitos sociais enquanto tal, nos marcos da proteção social estatal.

2. POLÍTICA DE SAÚDE BRASILEIRA: O LEGADO HISTÓRICO

A política pública materializa “o processo de construção de uma ação governamental para um setor, o que envolve recursos, atores, arenas, ideias e negociação” (VIANA; BAPSTISTA, 2012, p. 60).

Nesse sentido, constitui esfera de embates, expressão de interesses e disputas por projetos societários e modelos tecnoassistenciais em torno de como produzir e efetivar direitos. Sua operacionalização formata um tipo de proteção social, específico a cada formação social.

No Brasil é consenso afirmar que o modelo de proteção social que se consolidou a partir da década de 1930 é restrito, um sistema de bem-estar meritocrático particularista (DRAIBE, 1989), voltado ao trabalhador urbano, com profissão reconhecida oficialmente, carteira de trabalho assinada e sindicalização, sintetizado no conceito de cidadania regulada (SANTOS, 1987).

Destarte, fundado na lógica do seguro social, foram dados os pré-requisitos que na prática impuseram a contribuição compulsória do trabalhador para a Previdência Social, o que possibilitou seu acesso a determinados benefícios e serviços, sobretudo relacionados à saúde, ao próprio “beneficiário” e a seus dependentes, no geral esposa e filhos/as.

Com essa lógica fundante, o Estado brasileiro reforçou as desigualdades sociais, impedindo a universalização de direitos a todos os brasileiros, obstaculizando os efeitos redistributivos das políticas sociais, pois os

direitos que recriam desigualdades, pela sua vinculação profissional, são também direitos que não se universalizam e sobrepõem às diferenças sociais uma outra clivagem que transforma em não-cidadãos os que escapam às regras do contrato. Esses são os não-iguais, os que não estão credenciados à existência cívica justamente porque privados de qualificação para o trabalho. São os pobres, figura clássica da destituição (TELLES, 1999, p. 94).

Há, conseqüentemente, instituído pela política pública, uma fratura entre o cidadão trabalhador e o pobre, constituindo-se, na prática assistencial, dois sistemas de prestação de serviços na área da saúde, destinados a dois públicos distintos. De um lado, um sistema público, gratuito, destinado aos pobres, denominados indigentes; de outro lado, um sistema previdenciário voltado para os segmentos de trabalhadores urbanos que contribuem para o sistema, denominados pensionistas/beneficiários.

O Ministério da Saúde passa a atuar para o segmento que não pode contribuir com o Sistema Previdenciário, o então denominado “indigente”, os pobres em geral, através de uma ação em massa, coletiva, através do modelo campanhista, concentrado no combate às endemias e na vacinação.

Nesse contexto dual, a política pública ganha a identidade de um serviço voltado para os pobres, com um repertório limitado de ofertas, que visam, sobretudo, garantir as condições para o desenvolvimento capitalista no País, inicialmente saneando o espaço urbano, através de ações orientadas pela perspectiva higienista.

A atenção à saúde ganha contorno de serviço em sua gênese, sendo intensa a perspectiva de mercantilização da política voltada ao trabalhador, aquele que pode pagar pelos serviços prestados no âmbito ambulatorial e hospitalar, o que fica explícito pela própria ênfase no modelo médico curativo, centrado no hospital.

Os serviços subjacentes aos direitos previdenciários figuraram restritos à assistência médico-hospitalar. Isto é, uma saúde individual e concentrada na dimensão curativa/terciária, de alto custo, favorecedora dos interesses do capital que se expressam na indústria farmacêutica e de equipamentos médico hospitalares.

Complementarmente, a fragmentação das necessidades associadas a saúde foi subdividida em subpolíticas setoriais, no interior da própria política de saúde ou em outras políticas, que limitaram o olhar para a saúde a partir da doença/diagnóstico.

Dessa maneira, houve uma fragmentação na atenção às necessidades de saúde, limitada à perspectiva biomédica, estando a categoria médica no centro da atenção e do fazer e produzir “saúde”.

O subproduto desse legado histórico condensa-se no imaginário social de que os serviços públicos estatais de saúde se conformam como serviços para pobres. A forma de gestão da política de saúde pelo Estado também redundou em um reforço à privatização, tanto pela ênfase ao modelo hospitalar curativo; quanto pela renúncia fiscal, ao ser estimulado, por exemplo, a cobertura da saúde pelos planos privados, com descontos no imposto de renda, quanto ainda pelo contrato com empresas privadas ou planos de saúde, para prover serviços de saúde a servidores públicos.

Com o processo de redemocratização da sociedade brasileira, nos anos finais da década de 1970, contrapondo-se à ditadura militar, emerge o Movimento da Reforma Sanitária, que defende a saúde como um “direito do cidadão e um dever do Estado”, através da institucionalização do Sistema Único de Saúde, lutando pela descentralização das ações e recursos orçamentários do governo federal, para os entes municipais, haja vista a defesa de que a saúde se produz é no território de vida dos municípios, havendo necessidade de uma análise situacional, socio sanitária, de cada cidade, para a construção de respostas específicas às particularidades do processo saúde doença cuidado em cada território.

Todo processo **mobilizatório** (grifo nosso) em torno do Movimento da Reforma Sanitária culmina com o reconhecimento legal de suas pautas na Constituição Federal de 1988. A saúde figura no tripé da Seguridade Social, com a Assistência Social e a Previdência Social, mas, sendo a única política universal.

A concepção de saúde é ampliada para os determinantes sociais do processo saúde doença, abrangendo as condições de vida em geral: alimentação, moradia, lazer, saneamento, dentre outros, conforme definido na Lei 8080/90.

O sistema de saúde busca então, uma atenção integral, para além do modelo curativo, associando todos os níveis de atenção: promoção, prevenção, recuperação e reabilitação. É enfatizada a necessidade de reorientar o modelo de saúde, tendo como porta de entrada e reforço a atenção primária (básica), nível do sistema mais próximo da população e de suas necessidades em saúde. Nível também em que o usuário do Sistema Único está com sua autonomia preservada. A saúde da família passa a ser destacada, através das ações das equipes de saúde da família.

A partir da Constituição Federal de 1988, estabelece-se a possibilidade de produção de outro legado, a partir da dimensão legislativa e estabelecimento de outros marcos regulatórios para a Política de Saúde do País. Simultaneamente, busca-se consolidar outra cultura em torno dos serviços de saúde, como “direito de todos” e dever do Estado, com a participação, controle social do principal interessado, os usuários dos serviços. Os trabalhadores dos serviços de saúde também são estimulados a participar, haja vista as coordenadas da gestão compartilhada, que fomenta o Sistema Único de Saúde como uma obra construída coletivamente.

3. SAÚDE COMO DIREITO DE TODOS – NA CONSTRUÇÃO DE OUTRA CULTURA CÍVICA

A avaliação do que foi consignado pós Constituição de 1988 na Política de Saúde sinaliza para avanços nos marcos teóricos e legais/regulatórios. Mas, a implementação da novidade circunscrita à nova Política de Saúde se depara com a reorientação das políticas públicas brasileira, recortada pelo ideário neoliberal, que postula pelo Estado mínimo e, sobretudo, redução nos investimentos/gastos sociais.

Nesse contexto, assiste-se ao reforço da duplicação do padrão da Política de Saúde, havendo fomento à expansão da oferta por planos privados de saúde, da saúde suplementar em geral, colocada inicialmente como complementar, mas que paulatinamente ganha mais e mais centralidade, reconfigurando dois sistemas de saúde.

Há uma luta, sobretudo midiática, para solapar o sistema de saúde, sobretudo a partir da visualização dos limites da atenção terciária, principalmente, prontos socorros, como se o Sistema Único de Saúde se limitasse à atenção de urgência e emergência. É mostrado, sobretudo, o SUS que “não funciona” ou que funciona precariamente, pelas crescentes filas e morosidade na assistência.

Ao mesmo tempo, assiste-se pela televisão, que os agravos à saúde dos presidentes da República são atendidos pelos serviços privados, sobretudo pelo Hospital Sírio Libanês e Albert Einstein em um reforço ao setor particular, o que passa para o imaginário social que o que é “privado, é melhor”. Afinal, se é o próprio presidente, chefe supremo da nação que reforça a atenção na assistência particular, isso fica mais cravado no imaginário social.

As lutas dos trabalhadores, mediadas pelos sindicatos, expressam limites no apoio ao Sistema Único de Saúde, ao incluir em suas pautas plano de saúde coletivo/plano privado de saúde, “salários indiretos”, que levam, inclusive, o governo a comprar planos de saúde para os seus servidores, enfraquecendo o Sistema Único de Saúde.

Logo, assiste-se a uma nova duplicação do padrão da Política de Saúde, de um lado o Sistema Único de Saúde, precarizado. De outro, o segmento da “saúde suplementar”, os serviços que deveriam ser complementares, se tornando centrais na vida da sociedade brasileira.

Dessa maneira, o Sistema que deveria ser único, se fragmenta em vários outros sistemas, tendo os sistemas vinculados ao mercado, intenso fomento. Intensifica-se a oferta e propaganda dos planos privados de saúde, com a privatização da atenção acompanhando a estratificação socioeconômica. Mas, “a privatização da saúde no Brasil e sua origem e continuidade devem-se, sobretudo, a iniciativas empreendedoras e à intervenção estatal” (BAHIA, 2016, 126).

Ou seja, é o próprio Estado que historicamente fomenta a privatização, quer pelo estímulo à mercantilização das políticas sociais; quer pela renúncia fiscal; quer pela precarização dos serviços públicos estatais e ainda pelo fomento ao mix público privado, atualizado como parceria público-privada/ppp.

É fundamental retomar a luta contra hegemônica para reforçar a luta pelos serviços públicos estatais, para que não haja desresponsabilização do estado pelos padrões, embora mínimos, do *welfare state* no Brasil.

Ligia Bahia (2016) informa que 75% da população dependem exclusivamente do SUS e que todos os procedimentos de alto custo em saúde recaem para o SUS, como a hemodiálise, os medicamentos excepcionais (de alto custo), os transplantes, as cirurgias, dentre outras.

É importante desmistificar no imaginário social que somente os pobres usam o SUS. O SUS encontra-se presente na vida cotidiana do brasileiro, de maneira invisível, na maioria das vezes, sobretudo na vigilância sanitária, ao inspecionar restaurantes, a qualidade da alimentação e dos cosméticos, dentre outros. Também está presente em ações preventivas de massa, como a vacinação humana e de animais.

Destarte, começar a mostrar o “SUS que dá certo”, é estratégico para sua defesa, até porque é uma das poucas e ainda resolutivas, políticas universais. O período pandêmico e pós-vacinação reforçaram tal perspectiva, pois países sem políticas universalizantes tiveram maiores agravos nesse contexto.

É necessário desvendar os interesses subjacentes à mídia e outros canais, que buscam denegrir o SUS. Apesar de se reconhecer que os avanços se encontram mais no plano teórico e legal-normativo, é fundamental analisar essas dimensões em si mesmas, como configuradoras de conquistas históricas e políticas, que precisam ser consolidadas e que podem alavancar outras

dimensões, asseguradoras de usufruto de direitos sociais ou direitos difusos e construtora de outro imaginário sobre os mesmos.

É imperativo reconstruir a cultura cívica subjacente ao imaginário do brasileiro de que o que é “público, não presta”, ou o que “é público”, é “de ninguém ou do primeiro que se apropria do serviço”.

A cultura cívica remete à visão construída socialmente em torno dos bens comuns/coletivos. Bens que podem ser materiais ou imateriais/simbólicos. Expressa o padrão que o processo civilizatório forjou em termos simbólicos, em torno da cidadania, como processo de reconhecimento de si e do outro, como sujeito de direitos.

Parafraseando a construção de Gabriel Almond e Sidney Verba, analisada por Renato Cancian (2008) a cultura cívica tem que ser invocada em suas 3 dimensões, a partir da relação com o serviço público

A dimensão cognitiva remete ao conhecimento que os cidadãos têm acerca do bem público/coletivo. Tem relação com o que é entendido como serviço público. Pela compreensão de como ele é financiado. Também, o conhecimento que se tem acerca da cidadania e sua extensão. Sobre o que são direitos e como se conformaram nas lutas sociais, como conquista processo inerente à cidadania. E sempre palco de luta, tanto pela conquista, quanto por seu asseguramento futuro. Logo, cidadania se traduz no dia a dia como luta permanente.

Outra dimensão é a afetiva, sinaliza para os sentimentos construídos em torno do serviço público. Como os cidadãos se sentem ao usufruir de um serviço público. No Brasil parece ser comum certo constrangimento, até mesmo “vergonha” por se usuário do serviço público, sobretudo por parte da classe média, que no geral, não quer se aproximar do pobre, que predomina na assistência direta dos serviços de saúde. Mesmo com toda associação entre serviços públicos e os impostos pagos pelo cidadão, ainda persiste um sentimento, que restringe a defesa do serviço público como um bem de todos. Até por que o imaginário social brasileiro se forjou em torno dos privilégios de alguns. Ter privilégios ficou equiparado a ser distinguido, a ser um outro da cidadania, que é corroída na luta social democrática, em torno de sua construção e afirmação.

A terceira dimensão é a avaliativa. Que julgamentos e opiniões se têm a respeito do que é público no País. Lamentavelmente, os julgamentos e opiniões, nem sempre vão da direção positiva, até pela associação histórica do serviço público e do que é público no país com o clientelismo, o favoritismo e a corrupção. Mas, o contexto democrático permitiu inflexões nesse

sentido, até pelo fomento ao controle/participação social, apesar da associação histórica da construção da cidadania para poucos.

Carvalho (2004) informa que a construção da cidadania no Brasil ocorreu de maneira invertida, em relação à Inglaterra de Marshall. Começou pelos direitos sociais, em um contexto autoritário, que associou repressão e serviço público como benesse, no binômio repressão e assistência (CERQUEIRA, 1982), doação, por um “pai dos pobres”, como Getúlio Vargas. Em um país predominantemente agrário, da década de 1930, cujo segmento camponês foi, inicialmente, excluído do usufruto de direitos, preservando-se o mandonismo local dos coronéis e os interesses da oligarquia agrária.

Em suma, observa-se que a historiografia brasileira mostra a tendência de associação da política ao populismo e da assistência ao favor, agravado pela “ilusão do atendimento” e da prestação da assistência como assistencialismo, reiterando a dependência (SPOSATI, 1985).

Por sua vez, DaMatta (1991) informa que a cidadania no Brasil se forjou a partir do acionamento de dois códigos, o código impessoal da cidadania, que eleva a todos no plano da igualdade formal. E o código relacional, culturalmente produzido, que é acionado para manter privilégios, atravessando o “jeitinho” brasileiro, implicado com o clientelismo, a troca de favores. Nesse contexto, é mais cidadão quem tem mais e melhores relações, poder, dinheiro e prestígio.

No Brasil, a pobreza e o pobre foram naturalizados. Dificilmente algum “cidadão”, não pobre, se reconhece no outro, no pobre, como parte de sua humanidade. O pobre, frequentemente, é a pessoa marcada pela destituição, pelas dificuldades de acesso a usufruto de direitos e parcamente defendido no espaço público. Ser igual ao outro, sobretudo ao pobre, no geral é rechaçado no Brasil. É como se o pobre fosse um pária social, um não humano. Um ser pertencente a outra ordem. As denúncias de aporofobia, ódio aos pobres, muito denunciada e documentada, através de fotografias e vídeos nas redes sociais pelo Padre Julio Lancellotti, endossam tal entendimento e percepção. Aprender a pobreza e o pobre como uma construção social danosa, é um desafio e um novo marco desse processo.

A literatura sinaliza para a crescente associação feita pelas elites entre classe trabalhadora e as “classes perigosas”. O segmento que “vive do trabalho” (ANTUNES, 2002) historicamente teve que lutar para se diferenciar do criminoso e até da pobreza e do pobre, até como estratégia de sobrevivência. Assim, dificilmente um trabalhador reconhece a sua cidadania nos pobres e menos ainda no segmento criminalizado. Por sua vez, as políticas sociais não conseguiram “reparar a dívida social” com os segmentos de baixa renda, haja vista as precárias condições da

escola pública e dos serviços de saúde, pouco oferecedoras de novas oportunidades, de outros horizontes. Os princípios da equidade ainda figuram distante.

A classe trabalhadora e média tendeu historicamente a migrar do uso do serviço público para o privado. Abdicou e foi induzido a abandonar a condição de cidadão para assumir a condição de consumidor, até pela crescente precarização dos serviços públicos.

Observa-se, assim, a baixa mobilização da sociedade, sobretudo de quem pode pagar pelos serviços educacionais ou de saúde via mercado, por escola pública de qualidade. Nesse sentido, a dimensão cognitiva, sinaliza para parcas defesas do serviço público no País.

Os sentimentos que cercam a pessoa que utiliza um serviço público, no geral, são de desrespeito à sua cidadania, até mesmo de seu aviltamento. Comumente o serviço público é associado ao enfrentamento de fila, morosidade, burocracia (ou seja, burrocracia), baixa qualidade no atendimento e informação ao público, repasse (encaminhamento de um lugar para outro), intermediados frequentemente, com o “jeitinho” brasileiro.

Quem tem amigos ou pode exercer alguma influência, tem privilégios e burla as filas, uma das expressões da cidadania no Brasil, desrespeitando a regra da igualdade no atendimento, sendo a fila umas das expressões dela. De outro lado, na gestão da política pública brasileira tem prevalecido a escolha por indicação política, aos cargos comissionados, sem que seja uma atividade de carreira pública, o que vulnerabiliza a imagem da gestão pública em geral. E a própria gestão, pois os aspectos político partidários ganham predomínio, sobre o entendimento da própria política pública e os princípios da administração pública. As dimensões técnicas da execução da política pública figuram cada vez mais subordinadas às dimensões político partidárias.

Persistem ainda vários problemas éticos, haja vista que os legisladores e a classe política brasileira decidem sobre algo que não usam, ou seja, legislam sobre serviços públicos que não usam, nem levam seus familiares a usarem, o que remete a nenhum sentimento de pertencimento ao que é público/estatal, desvirtuando assim, serviços e funções públicas.

Com todo esse paradigma, os julgamentos e opiniões que foram construídos em torno do serviço público e do que é público no país, está associado à visão negativa que se tem produzido em torno da classe política, com o crescente uso privado da “coisa pública”, o que é lastimável. Mas, a questão é: a quem interessa esse tipo de avaliação? Como alterar esta cultura cívica?

Rosa (2015) em pesquisa sobre os usos que parcelas da classe média faz dos serviços públicos, a partir da experiência da saúde mental, em Centros de Atenção Psicossocial - Caps,

pelo crescente fechamento de leitos em hospitais psiquiátricos e desinvestimento em serviços privados de saúde mental no contexto teresinense, apreendeu que a classe média utiliza o SUS de maneira seletiva, buscando determinados bens e serviços, mas, de forma a não se “misturar” com o pobre e com os serviços públicos de baixa qualidade.

Por exemplo, busca a atenção individual de psiquiatria e psicologia, mas, quando é indicado que participe de atividades grupais, há resistências, pois fica subjacente o sentimento de não querer se “misturar” com essa “gente”, sobretudo no contexto da saúde mental, que associa loucura e pobreza.

Parte significativa da classe média utiliza seus recursos simbólicos e os acessos que tem às informações estratégicas para melhor usufruto de sua cidadania de maneira privativa/elitista. Acionando muitas vezes o sistema judiciário. Observa-se que pouco procura interagir com os “pobres”, com as pessoas que tem menor acesso a recursos de informação.

Mas, um comportamento chamou a atenção, parcelas da classe média, quando é bem atendida no serviço público ou tem algumas de suas necessidades parcialmente resolvidas, desenvolve um sentimento de “gratidão”, inscrito na perspectiva de retribuição, na forma inclusive de doação de material de bens, insumos ou serviços.

Observaram-se algumas pessoas oferecendo suas habilidades, por exemplo, de decorar pratos natalinos, para socializar com o coletivo dos usuários dos serviços. Uma outra família de classe média, cujo parente fazia acompanhamento diário no Caps, oferecia uma caixa de leite mensal para o serviço, como “retribuição”. Contraditoriamente, há um sentimento de gratidão pelo uso do serviço público, expresso na “doação” de bens/insumos materiais.

Mas, observa-se espaço para o fortalecimento do controle social, de aproximação interclasses e trocas de experiências, sinalizando para o que há de humano e convergente nas experiências e na condição humana. Parece que esse espírito de solidariedade precisaria ser otimizado e redirecionado em prol da cultura cívica.

Mas, paradoxalmente, observou-se que, embora o SUS seja a única política universal, alguns profissionais demonstram certa resistência na atenção a segmentos de classe média considerando que “sobrecarregam” o serviço, no entendimento de que podem pagar pelos mesmos, via mercado. Logo, há o endosso de que o SUS seria prioritariamente para os pobres, que não podem pagar, usar serviços via mercado.

Tal aspecto sinaliza para a importância, também, de se investir na capacitação política de trabalhadores e profissionais, em torno do que seja cidadania, usufruto de direitos, e bem público. Afinal, a universalidade pode ser colocada em xeque, se essa postura persistir.

Por outro lado, pesquisadores sinalizam que a tendência das “relações entre as diferentes classes sociais com os médicos tende a variar de acordo com o status socioeconômico dos pacientes” (BAHIA, 2016) havendo maior verticalização nas relações com os segmentos de baixa renda, com intensas dificuldades comunicacionais.

Tal aspecto indica as dificuldades de parte significativa da categoria médica em discutir e avançar na direção da cidadania e da cultura cívica, tratando diferentemente os diferentes segmentos de classe social. Mas, como visto na experiência dos Caps, isso não é exclusivismo da categoria médica.

Ainda que o conceito de saúde tenha sido ampliado a partir da Constituição de 1988, a atuação em saúde a partir dos determinantes sociais do processo saúde doença ainda é um horizonte restrito a poucos trabalhadores/profissionais. Ademais, a saúde é popularmente relacionada à categoria médica e às doenças e menos com os determinantes sociais do processo saúde doença, no qual se inclui a percepção do serviço público.

Investir nas mudanças socioculturais torna-se urgente e estratégico para o fortalecimento e construção da cidadania e da democracia no Brasil.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória histórica das políticas sociais brasileiras sinaliza para algumas mudanças, sobretudo, teóricas e legais, a partir da Constituição Federal de 1988. Mas, contraditoriamente, com persistências de várias práticas, que associam o novo perfil da cidadania na perspectiva de ser plena, com velhas práticas políticas, implicadas no clientelismo e na troca de favores, criando barreira para a emergência efetiva de uma outra cultura cívica.

Com a expansão do ideário neoliberal e crescente precarização dos serviços públicos, assiste-se ao fortalecimento do cidadão consumidor, em detrimento do cidadão detentor de direitos.

A marca dos serviços públicos no Brasil, como serviços para pobres e pobres serviços públicos, com a tendência da gestão estatal em fortalecer processos privatizantes, na direção da mercantilização das políticas sociais, tem impresso uma marca negativa na cultura cívica, que dificulta a solidariedade social em torno da defesa do bem coletivo.

Nesse horizonte, é fundamental reinvestir na produção de uma outra cultura cívica, em que o bem público/coletivo seja reforçado. Mas, observa-se a crescente judicialização da saúde, sem que se operem mudanças no plano cultural. Dessa forma, cidadania/direito fica associado à arena de disputas mais jurídicas do que social e relacional.

Quem de fato utiliza majoritariamente os serviços públicos, padece de uma histórica e crescente desvantagem social, associada às dificuldades de informações estratégicas para lutar por direitos. Nesse sentido, é fundamental refundar a cultura cívica, em outras bases. Repensar formas de trazer a classe média para defender os serviços públicos, seria viável? Em que condições? Os que não utilizam diretamente os serviços públicos, o defenderiam? Os que o utilizam, ganhariam visibilidade pública em sua defesa? O que seria necessário para produzir outra cultura cívica?

Há que se produzir ações culturais contra hegemônicas que produzam novas alianças sociais em torno do que é o serviço público e políticas públicas sociais no contexto brasileiro, reforçando-se a construção de uma cidadania com as marcas da solidariedade. O contexto desafia a todos nesse sentido.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, R. **Adeus ao trabalho** – ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292p.

BRASIL. **Lei nº 8080**, de 19 de setembro de 1990. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Brasília, DF, 1990.

BAHIA, L. **CONASS DEBATE**: para onde vai a classe média. Brasília: CONASS, 2016.

CANCIAN, R. **Cultura política – busca da democracia**: A construção da cultura cívica. Edição: Disciplina Escolar Sociologia, 2008. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/sociologia/cultura-politica---busca-da-democracia-a-construcao-da-cultura-civica.htm>, acessado em Set, 2022.

CARVALHO, J.M. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CERQUEIRA FILHO, G. **A “questão social” no Brasil**: crítica do discurso político. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

- DAMATTA, R. A. **A casa & a rua**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- DRAIBE, S.M. O welfare state no Brasil: características e perspectivas. **Ciências Sociais Hoje**. São Paulo, p. 13-61, 1989.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- ROSA, L.C.S. **Classes sociais, gênero e etnias na saúde mental**. Teresina: EDUFPI, 2015.
- SANTOS, W.G. **Cidadania e justiça**: a política social na ordem brasileira. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1987.
- SPOSATI, A.O; *et al.* (Org.). **Assistência social na trajetória das políticas sociais brasileiras: uma questão em análise**. São Paulo: Cortez, 1985.
- TELLES, V. S. **Direitos sociais**: afinal, do que se trata? Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- VIANA, A.L.D.; BAPTISTA, T.F. Análise de políticas de saúde. P. 59-87. In: GIOVANELLA, L. *et al.* (Org.). **Políticas e sistemas de saúde no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: CEBES/Ed. Fiocruz, 2012.

CAPÍTULO 5

LITERATURA E SOCIEDADE: RELAÇÃO INTERTEXTUAL PELO VIÉS DA SÍNDROME DE BORDERLINE

Paula Trugilho Lopes

RESUMO

Este trabalho analisará a relação entre literatura e sociedade, provando que ambas inter-relacionam-se em todo o tempo pelo viés da síndrome de borderline. Para tal, será feito um estudo, por meio de aportes teóricos, sobre o conjunto de indicativos, que é detectada na sociedade atual. Será abordada a obra “Os sinos da Agonia”, de Autran Dourado, sendo colocada em evidência a personagem Malvina sob a ótica da síndrome. Com a análise da obra, ficará provada a relação direta entre literatura e sociedade, pois se entende que para se escrever o ficcional – o literário – deve-se basear no real, dado que um se constrói com embasamento no outro.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Sociedade. Síndrome de Borderline. Malvina.

1. INTRODUÇÃO

Este estudo abordará a influência que o meio exerce sobre a literatura, ou seja, como a sociedade e suas mazelas interferem nas obras de grandes autores, em especial na de Autran Dourado, “Os sinos da agonia”, a qual servirá de parâmetro para este trabalho, analisando por meio dela a síndrome de borderline na personagem Malvina.

As obras de todos os tempos, escritas por autores de renome sempre apresentaram uma conexão com o social, pois as civilizações em seus diversos comportamentos sempre chamaram a atenção de estudiosos para serem estudadas, compreendidas ou ainda usadas como enredo de romances. Como afirma Cândido

No que toca mais particularmente à literatura, isto se esboçou no século XVIII, quando filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições, Herder, com os povos. Talvez tenha sido Madame de Staél, na França, quem primeiro formulou e esboçou sistematicamente a verdade que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre. Durante o século XIX não se foi muito além desta verificação de ordem geral, adequada mais aos panoramas do que aos casos concretos, mesmo quando Taine introduziu o conceito mais flexível e rico de momento, para completar o meio e a raça dos tratadistas anteriores (Cândido, 2006, p. 29).

Entende-se que a arte, interpretada na literatura, corresponde com a realidade vivida por muitas pessoas na sociedade, compreendendo que arte/literatura/sociedade são pilares com um mesmo fim, interferindo-se sempre uma à outra.

O conteúdo social nas obras, em geral, ora aparece na trama como um meio em que a personagem se envolve; ora como estudo abordado por algum autor; ora sem nenhuma evidência,

mas implícito no contexto social e emocional em que narra a obra, com foco em motivos de ordem moral ou política.

Percebe-se que o meio influencia a arte, quando, ao ler o livro vê-se que as personagens sempre estão mergulhadas em suas mazelas e psiquês, envolvendo toda a trama, que sempre ocorrem em consequência de problemas físicos, relacionados à pobreza, à falta de uma melhor condição de vida; aos problemas emocionais ou psíquicos como traumas, síndromes e doenças afins, e à problema de relacionamento dentro e fora do ambiente familiar.

Todas essas dificuldades narradas, que se apresentam nos livros por meio das personagens são vivenciados por toda a sociedade em algum momento. Entende-se assim que a ficção surge do real, provando que a arte é produto do meio social. Já que, uma obra é criada a partir de observações e influências do meio, definindo enredo e trama, e em contrapartida a sociedade é definida pela arte, com finalidades de mostrar o real da sociedade e confrontá-lo com uma que, por meio de personagens, mostra a realidade de uma sociedade.

É comum as pessoas tentarem esconder aquilo que, de alguma forma, traz desconforto, mas é no ficcional de uma trama que tudo que é oculto desvenda-se, de maneira a deixar exposto medos e mazelas sociais que é comum no meio social.

Neste estudo será tratada a influência da síndrome de borderline na obra de Autran Dourado, “Os sinos da agonia”, sendo de maior percepção as características na personagem Malvina. Para tal será feita uma explanação sobre a síndrome de borderline, o que é, como é vista na sociedade, quais os sintomas; depois será visto um breve resumo da obra de Autran Dourado, com um referencial literário ao qual será estudado em consonância à síndrome e por fim a associação da personagem Malvina – literatura - com a síndrome de borderline – sociedade -, provando assim a inter-relação entre elas.

2. TRANSTORNO DE PERSONALIDADE BORDERLINE

Personalidade é algo único do ser humano, ela desenvolve-se de acordo com o ambiente social que o indivíduo está inserido, com as situações a qual é exposto e com as pessoas as quais convivem, criando assim um repertório comportamental, sendo o homem inato ao nascer e tornando-se bom ou ruim de acordo com o meio, de acordo com a perspectiva behaviorista e com o mito do bom-selvagem, de Rousseau.

Como afirma Silva (2012, p. 34), a personalidade “é um conjunto de padrões de pensamentos, sentimentos e comportamentos que uma pessoa apresenta ao longo de sua

existência”, é ela que apresenta as pessoas ao mundo, sendo às vezes bem vistos, outras vezes não.

Ao se falar em personalidade, refere-se a um conjunto de comportamentos estimulados mediante alguma situação, resultado de normas e costumes de um ambiente familiar. Esses comportamentos, entendidos como cultural, mantém o funcionamento da sociedade, pois a cultura valoriza e promove “bons” padrões de comportamento, que, quando são de alguma forma, mudados, são entendidos como transtorno de personalidade.

As mudanças de comportamento geralmente são visadas como transtornos de personalidade. São acometidos por vários fatores ao longo de um tempo que propiciam essa mudança, como maus tratos; traumas e vida familiar desestabilizada. Essas mudanças de atitudes ou de personalidade são vistas e entendidas na sociedade como transtornos ou síndromes, levando a pessoa a óbito, quando não é tratada com a devida atenção.

A síndrome de borderline, ou transtorno de personalidade limítrofe, é uma grave doença psicológica que pode ser vista nos dias atuais. Com ela o indivíduo vive no limite entre a normalidade e os surtos psicóticos, provocando oscilação no humor. As pessoas com a síndrome têm medo de serem abandonadas pelos amigos e familiares. São pessoas que tentam uma reação a qualquer tipo de ação que o meio a despertem, como sensações, questionamentos e rejeições. É comumente confundida com esquizofrenia ou transtorno bipolar, porém possui características diferentes, como a duração e a intensidade das emoções.

No começo do século XX a síndrome já era detectada, sendo a primeira vez em 1884, ainda no século XIX, dentro do que se denomina caráter neurótico e psicótico, designando pessoas que viviam no limite da sanidade, por isso o termo limítrofe. Nessa época, tudo o que parecia fortemente constitucional, irremovível, era chamado de problemas de caráter.

Em 1938, é formalizado o termo borderline, que se refere a uma espécie de “hemorragia mental”, desencadeada por grande intolerância à frustração e, na década de 1950 já era reconhecida como categoria diagnóstica, sendo avaliada por psicólogos e psiquiatras, mas apenas em 1980 que o diagnóstico ficou mais preciso, sendo que até então, alguns médicos acreditavam que a personalidade da pessoa era imutável.

Têm como características sentimento de raiva como afeto único ou essencial; ausência de autoidentidade consistente (instabilidade); depressão sem sentimento de culpa, sem autoacusação ou remorso; oscilações de humor; agressividade; irritabilidade; depressão; automutilação; medo

de abandono; dificuldade em lidar com as emoções; mudanças de planos profissionais e nos círculos de amizades; impulsividade; baixa autoestima.

Além disso, as pessoas com transtorno da síndrome podem apresentar comportamentos, gestos ou ameaças suicidas. De acordo com Silva

Um border, muitas vezes, apresenta quadros depressivos e eufóricos de duração variável; no entanto, ambos tendem a ser precipitados por acontecimentos externos imediatos. Tal qual uma esponja emocional, a pessoa border é capaz de deprimir-se de forma imediata frente a um acontecimento frustrante, especialmente quando envolve rejeição afetiva, como o término de um relacionamento amoroso ou mesmo um leve desentendimento típico de casais (Silva, 2012, p. 26).

Ocorre, no sujeito borderline, uma rápida passagem da idealização elogiosa para sentimentos de desvalorização, por achar que a outra pessoa não se importa o suficiente com ela, não lhe dá a devida atenção, tratando-se de um transtorno que acomete muito mais mulheres do que homens.

Não se tem uma definição clara nem estudos comprovando o porquê de as mulheres serem mais acometidas pela síndrome, porém basta apenas compreender que as mulheres hoje, exercem muitas funções como, cuidar da casa, dos filhos e do marido, trabalhar fora, estudar, dentre outras.

Entende-se, portanto, que na síndrome o sistema límbico²⁰ trabalha no extremo das emoções, sendo que, há na a mulher um fator que implica muito mais com essa condição que é o ciclo menstrual. Todos os meses as mulheres sofrem com seu período menstrual, deixando-as ainda mais sensível e suscetíveis a emoções extremas, contribuindo com o desencadear da síndrome de borderline.

Além da carga genética, um dos principais fatores para o desenvolvimento da síndrome é a instabilidade familiar. O impacto do ambiente familiar para uma criança pode ser primordial tanto para seu crescimento físico como intelectual.

O transtorno também pode ser o resultado de uma criação com autoritarismo, sendo os pais muito rígidos com os filhos, sempre impondo seus desejos e ordens, deixando claro que os filhos não têm capacidade para desenvolver qualquer tipo de atividade.

²⁰ Responsável, basicamente, por controlar as emoções e as funções de aprendizado e da memória.

O comportamento das pessoas que têm a síndrome é de não se envolverem, com frequência, em relações intensas e instáveis, pois comumente terminam em uma crise de autoestima com dúvidas de seus objetivos e autoimagem.

No convívio social são vistos como pessoas que mudam de humor constantemente, não mantendo sólidos seus relacionamentos, sendo muitas vezes conduzidas por sentimento de impulsividade.

Como afirma Dagalorrande e Vilela

A característica mais freqüente e saliente do comportamento dos pacientes borderline é o caráter impulsivo e autodestrutivo de seus atos. O termo autodestrutivo é usado para indicar um largo espectro de comportamentos que resultam ser autodestrutivos, embora seu objetivo inicial, às vezes, não seja esse. Exemplos incluem a promiscuidade sexual e perversões na busca de afeto (Dagalarrond; Vilela, s/a p. 67).

Em contrariedade com isso, pessoas que apresentam a síndrome, não gostam de ficar sós, por apresentarem pouco ou nenhum controle sobre si.

3. “OS SINOS DA AGONIA”

O romance narra a tríade amorosa de Mavina, João Diogo e Gaspar. A obra inicia falando de uma família de proprietários de terras, os Galvão, na Minas Gerais do século XVIII, identificada como Vila Rica.

Valentim, pai de João Diogo, morre de um problema de coração ao receber a notícia equivocada da morte do filho, que assim herda seus bens. João Diogo casa-se com Ana Jacinta e tem um único filho, Gaspar, que é descrito como um rapaz diferente por ser casto e gostar da solidão.

Viúvo de Ana Jacinta, João Diogo resolve casar-se novamente e passa a cortejar Mariana, filha de uma família de Taubaté, “gente vinda da nobreza”, porém falida e, portanto, o casamento seria conveniente.

Os pais da prometida, Dom João Quebedo Dias Bueno e Dona Vicentina, têm mais dois filhos, Donguinho, insano, caracterizado por seu comportamento animalesco, fruto de uma relação extraconjugal da mãe, vive preso num quarto, e Malvina, a caçula.

Malvina é uma moça muito ambiciosa e inconformada com a vida simples e rude que tem no campo, sem nenhum luxo; resolve seduzir João Diogo, noivo de sua irmã Mariana, ela obtém sucesso em seu plano, pois a irmã vai para o convento.

Inicialmente o casamento é bem-sucedido, João Diogo faz as vontades da jovem esposa e ela cumpre suas obrigações matrimoniais. Mas, quando Gaspar, filho do cônjuge de Malvina, volta de uma de suas caçadas, os dois apaixonam-se.

Porém, em função do caráter idôneo de Gaspar, Malvina sabe que precisará tirar João Diogo do caminho, pois o filho jamais trairia o pai. Então formula um plano que levará Diogo à morte. Engana e seduz um mameluco, Januário, e o convence de matar o marido. Com a morte de João Diogo, Januário tem a fuga facilitada e leva consigo o escravo Isidoro para que o acompanhe.

Januário é enforcado em efígie, o que corresponde, simbolicamente, a sua morte oficial. Assim, Malvina, vê-se livre de Januário e João Diogo ao mesmo tempo, revelando seu amor ao enteado, que a despreza, ficando noivo de Ana, que assim como ele é casta e de hábitos irrepreensíveis.

Levada à loucura em função de sua paixão, Malvina suicida-se ao perceber que o enteado não cederá aos seus encantos, mas antes, escreve uma carta à polícia, acusando Gaspar e a si própria pela morte de João Diogo

Januário, que é inocentado pela carta de Malvina, é morto num confronto com a polícia, pois devido a sua morte em efígie, já estava condenado pela sociedade. Além disso, o Capitão-General sugere que Januário estaria envolvido em conspirações contra El-Rei, refletindo o clima que precedia a Conjuração Mineira.

A obra é dividida em quatro partes, “A farsa”; “Filha do sol, da luz”; “O destino do passado” e “A roda do tempo”, o livro não é escrito em ordem cronológica, sendo cada parte narrada por uma personagem diferente, ou seja, com pontos de vista divergentes em um encadeamento de fatos psicológicos.

A primeira parte é narrada por Januário, que se encontra escondido próximo à cidade de Vila Rica.

Januário revela fatos, lembranças de sua infância, os acontecimentos que envolvem a morte de João Diogo Galvão e sua situação atual, pois se sentia preso àquela cidade, àquela rua, àquela casa, àquela mulher que o seu coração guardava (sendo que ajudara Malvina no plano de matar seu marido, porque a amava e tinha a intenção de ficar com ela).

Isso se mistura em sua consciência e ele perde a noção real dos fatos, tudo é confuso para ele, pois os acontecimentos do passado, do futuro e sensações físicas do presente fundem-se.

Autran Dourado trabalha com o tempo de forma que passado, presente e futuro convergem-se, mesclando um ao outro pelas situações narradas pelas personagens.

A segunda parte do livro é contada por Malvina, que tem a memória de futuro. Ela procura passar a maior parte do tempo ao lado de Gaspar, para depois reviver esses momentos, os quais são consolos para sua alma atormentada.

Ela sonha e imagina intensamente sua vida ao lado de Gaspar, como esposa, que vive momentos amorosos e únicos com ele e que é correspondida a todo o momento em seus sentimentos.

Porém, ela não queria apenas sonhar e lembrar-se dos momentos que passava com Gaspar, ela queria-o para si, assim, tramava a morte de seu marido, para que com isso, Gaspar pudesse ficar com ela.

A terceira parte do livro, narrada por Gaspar, revela seu amor por Malvina, mas que não pode ceder a ele por causa das convenções sociais da época e porque ele a vê como mãe, comparando-a com a mãe biológica por ser esposa de seu pai. Dessa forma, despreza o amor de Malvina, sai de casa, vai morar sozinho e fica noivo de Ana, que julga ter os mesmos princípios que os seus.

Gaspar, apesar de amar Malvina, por causa da sociedade que estava inserido, rejeita seus sentimentos e abandona-a, preferindo criar expectativas em outra pessoa que tem as mesmas convicções e costumes sociais que os seus.

Porém, mesmo com Ana, Gaspar não para de pensar e sonhar com Malvina, mas ele não retorna a se encontrar com ela, e a despreza completamente, sem nem mesmo receber suas cartas, tentando esquecê-la e, conseqüentemente, apagar o sentimento de amor por ela.

A quarta e última parte do livro é um recorte das partes anteriores e um desfecho, mostrando que Malvina ao ficar abandonada acaba encontrando escape na morte, suicidando-se, mas antes deixa uma carta contando toda a verdade, no entanto, incriminando Gaspar e a si mesma pela morte de João Diogo.

Portanto, ao se entender que o livro fora escrito em ordem psicológica e não cronológica, tem-se uma percepção de que a literatura retrata o real de uma forma dinâmica e fiel, pois a realidade é comumente confundida com o ficcional, sendo ambos interligados.

“Os sinos da Agonia” têm esse nome justamente pela sua significação no enredo, pois todas as vezes que alguém está próximo de morrer em Vila Rica, o sino era tocado e só cessava

quando a pessoa morria, ou seja, quando sua agonia terminava. Consoante a isso, o dicionário de símbolos afirma que

SINO – está ligado à percepção do som. [...] repercussão do poder divino na existência: a percepção do ruído do sino dissolve as limitações da condição temporal. [...] o ruído do sino, tem universalmente, um poder de exorcismo e de purificação (Chevallier; Gheerbrant, 1994, p. 835).

Percebe-se uma forte ligação entre sociedade e trama nessa obra, pois as emoções e as sensações psicológicas das personagens giram em torno do que rege a sociedade, deixando claro que convenções sociais estão diretamente ligadas com as atitudes das personagens, desde o começo, quando Malvina quer sair da pobreza em que vive, casando-se por interesse, até a rejeição de seu enteado, por vê-la como mãe e não como mulher.

As características sociais estão demarcadas em toda a obra que, mesmo escrita no século XX e com enredo e trama do século XIX, traz uma temática atual que perpassa o tempo, e comprova com isso que além da literatura estar ligada com a sociedade ela é atemporal.

4. RELAÇÃO MALVINA E A SÍNDROME DE BORDERLINE

Ao longo da história, as mulheres foram vistas como demoníaca, loucas, ou bruxas, poucas as que não se enquadravam nisso. De acordo com Vilela (1992), no Egito Antigo o corpo da mulher era visto como uma condição maligna pela presença do útero e pelas particularidades desse órgão, que, ao deslocar-se pelo corpo, produziria sintomas semelhantes aos atribuídos ao quadro atual de histeria, compreendido como um protótipo de loucura.

Na Idade Média, muitas mulheres foram classificadas como bruxas pelo Movimento Inquisidor. Essas mulheres no geral eram pobres e de origem rural, as chamadas bruxas, apresentavam condutas estranhas, indicativos de possessão demoníaca. Algumas dessas condutas assemelhavam-se a quadros, que hoje são descritos como histeria, melancolia, mania, depressão ou ansiedade.

Hoje, a mulher não é vista como louca ou bruxa, pois conquistou um espaço na sociedade, que desmitificou isso, porém deixou de ser apenas “do lar” para executar multitarefas como, cuidar da casa, dos filhos, trabalhar, estudar e cuidar de si.

Dessa forma, ao analisar a mulher como uma pessoa que luta em construir seu espaço na sociedade de forma diária, será analisada a personagem Malvina, uma mulher intensa e avessa às mulheres de sua época. Esta análise será feita em consonância com a síndrome de borderline, que, de acordo com seus sintomas, descreve-a.

Suas características são tão marcantes que carregam consigo traços da personalidade borderline. Malvina é uma mulher que faz de tudo para conseguir o que quer, apesar de ter dificuldades em lidar com emoções e com o processo do abandono, não supera com êxito as frustrações da vida e encontra o escape na morte. É ambiciosa e lutava de todas as formas, sem medir as consequências, para realizar tudo o que desejava, entendendo que tinha sentimento de raiva e afeto único àquilo que tinha interesse.

No entanto, sua cobiça era tanta que, chegou a conquistar o pretendente de sua irmã Mariana para si. Além disso, sentia vergonha de sua família, principalmente de seu irmão Donguinho, que possuía deficiência mental.

Não, ela não moraria muito tempo naquela casa acachapada e terreira, sem comodidades, com a nudez dos pobres [...] Não, de jeito nenhum, foi a primeira coisa que pensou Malvina ao entrar na casa de João Diogo Galvão, no arraial do Padre Faria, em Vila Rica (Dourado, 1991, p.78).

Casou-se com um homem bem mais velho que ela, em troca de uma vida luxuosa e com farturas. Dessa maneira, para agradar seu marido e ter todas as suas vontades realizadas, utilizava-se de façanhas e artimanhas: “E assim, ora arteira quando ele estava desanimado e cabisbaixo, ora arisco que nem juriti que já viu gente quando ele se assanhava demais, ela ia levando para onde bem queria.” (Dourado, 1991, p. 80).

Porém, com a chegada de seu enteado Gaspar, não consegue mais controlar suas emoções e apaixonou-se por ele, não medindo esforços para conquistá-lo. Sua ambição e desejo agora é a satisfação de um amor correspondido, como se ela fosse outra mulher. Ou seja, com isso pode-se observar outra característica da síndrome, a ausência de autoidentidade consistente, uma instabilidade emocional.

Desde aquele encontro na sala as mudanças que começaram a se processar em Malvina escapavam inteiramente ao seu domínio. Uma nova mulher tinha nascido naquela hora, pensou ela cuidando que era outra (Dourado, 1991, p.99).

Nos encontros diários com Gaspar, em sua casa, seu amor por ele só aumentava, via-se tentada de todas as formas a se aproximar dele e tê-lo para si. Dessa forma, Malvina se descontrola totalmente, pois o seu amor não era correspondido, visto que Gaspar a via, na dinâmica social, como mãe.

Vê-se que a partir do momento em que Gaspar não retribuiu aos sentimentos de Malvina, iniciava-se a característica de medo nela, medo de não ser correspondida – o que de fato não foi - e viver infeliz. Com isso, a personagem, usa de agressividade, tramando a morte do próprio

marido para ficar com Gaspar, para tal, ela conquista um amante – Januário – e o seduz para que ele, iludido por ela, matasse seu marido. De acordo com Vilar:

O princípio fundamental de sexo como recompensa é igual em todas as mulheres: apresentam-se ao homem acentuando os seus encantos, tornam-no lascivo, e quando ele exhibe, muito compenetrado as pequenas habilidades para que foi amestrado, elas se entregam a ele como recompensa. E como estão constantemente a provocá-los, eles estão constantemente a precisar dessa recompensa (Vilar, 1972, p. 82).

Januário, nessa perspectiva, mata João Diogo, com a esperança de ficar com Malvina, mas na verdade, ela usa-o somente como objeto, “um menino perto da maldade dela. Zangão, ela rainha. A mulher e seus filtros. Tudo falso, mentirosa” (Dourado, 1991, p. 211), pois seu intuito era ficar com Gaspar.

Por meio dessa trama, armada por Malvina, comprova-se que a impulsividade, marca do “border”, é mais uma das características dela, que tenta de tudo para conseguir o que quer.

Apesar disso, mesmo estando viúva, Gaspar a rejeita, provocando nela um descontrole, levando-a loucura total, conduzindo todos para um final trágico, o ápice da síndrome de borderline: o suicídio.

Assim, ao analisar os comportamentos de Malvina, percebe-se que ela apresenta as características de uma pessoa com Síndrome de borderline, conceituada como insanidade e caráter neurótico. Ela apresenta também outras marcas como: descontrole das emoções e desespero por não saber lidar com frustrações.

A angústia e o desespero aumentavam dia a dia. Sufocada, vendo-se sem saída, temia ainda mais não se conter, tudo arruinar. Para agravo do seu desespero, Gaspar se mostrava cada vez mais frio e distante, apesar de não se afastar de casa, todas as tardes e todas as noites juntos (Dourado, 1991, p.116).

Malvina, movida pelas paixões, vivia entre a normal e o insano. Como o “border”, tinha pensamentos agressivos e perturbadores. Tão agressivos, que sua empregada, Inácia, pensava que ela iria se matar; tão perturbadores, que sonhava que era igual ao seu irmão Donginho, na sua demência.

Outros sintomas da síndrome percebidas em Malvina eram o medo de abandono e o sentimento de desvalorização, quando se refere a Gaspar. Com a morte de João Diogo, ela passa a morar sozinha na casa, sentindo medo de ser completamente abandonada, pois Gaspar, além de não a visitar, também não lia suas cartas, sendo abandonada e desvalorizada por ele, que firma compromisso com outra mulher. Malvina desespera-se.

Vendo-o frio, se vendo recusada, empurrou-o para trás. Frio e frouxo! Disse ela num último assalto, a ver se, lhe ofendendo os brios, conseguia fazer com que ele ao menos se mexesse. Você não é homem! Disse ela finalmente. Gaspar abaixou a cabeça, sem

dizer palavra se afastou. [...] Mas, e a outra? O que faria da outra? A outra que ele procurou. A outra que tinha tudo aquilo que ela não tinha, apenas sonhou (Dourado, 1991, p. 168, 176).

Malvina, além de abandonada, sente-se rejeitada por Gaspar, isso fere seu orgulho e seu ego feminino, principalmente, quando sabe que ele prefere ficar com outra mulher ao invés dela, que era vista por ele como uma figura materna.

Como uma das marcas da síndrome, a personagem costuma lidar muito mal com qualquer tipo de adversidade, especialmente, as que envolvem rejeição, desaprovação e/ou abandono. Outro ponto importante do transtorno é o comportamento suicida, visto como uma fuga no ápice do descontrole emocional. Malvina encaixa-se perfeitamente nesse quadro, quando, na insanidade das emoções que vivia, via na morte a única solução para o fim de tudo aquilo que sentia como sentimento de abandono e rejeição: a frustração.

Por meio do escape da morte, Malvina estava livre de qualquer dor ou sentimento de abandono e frustração. Ela se livrara de tudo, principalmente de Gaspar e de tudo que ele a provocara fazer com seu silêncio e rejeição.

Ao relacionar Malvina com a síndrome de borderline, fica clara a relação entre sociedade e literatura, pois uma não se dá sem a outra, ambas se constroem juntas. Entende-se, portanto, que a identidade social é vista como uma construção do discurso heterogênea e que cabe à materialidade textual analisar e discutir esse discurso.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje, apesar de se ter um vasto meio de conhecimento, a síndrome de borderline ainda é pouco conhecida e entendida pelas pessoas, que a confundem com depressão, descontrole emocional ou bipolaridade. Dessa forma, retardando ainda mais um diagnóstico preciso àqueles que a tem, mas que por preconceito de pessoas que o cercam tem dificuldades de procurar um profissional habilitado para tratar a síndrome.

A consciência da personagem fê-la ter uma personalidade com opiniões e atitudes diferentes das mulheres de sua época, pois mesmo cercada por situações opressivas, Malvina sobrepõe-se às contingências adversas que a cerca e reverte à realidade imediata, tornando-se dona de sua vontade.

Sua personalidade funciona como algo que a permite ser diferente de todas as outras mulheres de seu tempo, sendo ela ousada, única, com temperamento e atitudes fortes. Tudo isso, contribuindo para a confirmação da síndrome de borderline, pois o usual, para a época era a mulher ser recatada e concordar com todos os imprevistos e frustrações que lhe sobrevierem.

Entende-se Malvina como uma mulher característica que perpassa o tempo e traz consigo marcas de uma pessoa que almeja uma melhor condição de vida, um amor correspondido e uma felicidade que é propiciada por meios ditos anteriormente. Comprova-se que a personagem se assemelha com uma mulher normal e real vista na sociedade atual que quer ser amada e feliz. Porém o que acontece não é isso, ela é frustrada em seu relacionamento, sendo desprezada e abandonada levando-a a morte.

No meio social isso é comumente reconhecido, pois existem muitas pessoas que não são correspondidas em seus relacionamentos, acarretando com isso um desvio linear de pensamento, causando vários transtornos, dentre eles a síndrome de borderline.

As atitudes premeditadas de Malvina podem ser explicadas pelo amor negado em troca do desprezo, Maleval (1995) explica que esse amor platônico e/ou desejo insaciável leva o “amante” a perder o controle de suas emoções, sendo capaz de matar e morrer pela pessoa amada, comum nas pessoas que despertam a síndrome de borderline.

A ausência de amor ao próximo, às inimizades e crimes são outros pecados advindos como consequência do amor carnal. Arrolam-se ainda, a escravidão em que se mantém o amante, obsessivo pela amada, ciumento e temeroso, abraçando, por isso, a criminalidade ou a miséria; o seu eterno e intolerável sofrimento (Maleval, 1995, p.55).

Ao se analisar a personagem Malvina, comprova-se como a literatura permite estudos intertextuais e aumenta a capacidade de crítica e de perspectiva, para pensar e questionar outros assuntos, pois a literatura é transformadora de mundo, quando parte do viés da dúvida e do questionamento do leitor, que a integra e a desenvolve em outras disciplinas.

Logo, a literatura pode ser entendida como um meio de questionar e mostrar o real de uma forma clara e sem máscaras, com erros, medos e mazelas que envolvem pessoas e meio social. Ela é questionadora e traz à tona discursos contemporâneos em meio a obras antigas, comprovando que a sociedade muda, mas suas deficiências permanecem.

No entanto a sociedade e a literatura são eixos que estão lado a lado, ou seja, para que obras literárias aconteçam é necessário que o real seja visto e copiado ou ainda, inventado como, por exemplo, as obras de literatura fantásticas com seres inanimados e monstros ficcionais.

Porém, o que comprova que sociedade e literatura inter-relacionam-se são as características sociais e mazelas contidas nas obras, mostrando que ambas se constroem juntas, pois os erros e acertos que são cometidos por personagens são os mesmos vistos no cotidiano.

Dessa forma fica clara e evidente a relação entre literatura – Malvina – e sociedade – síndrome de borderline, uma vez que a literatura se funde em todo o tempo com a sociedade, pois não se faz literatura sem a sociedade que a cerca.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, S. **Impacto da comorbidade no diagnóstico e tratamento do transtorno bipolar**. Universidade de São Paulo. Revista de Psiquiatria, v 32, n. 1, 2005, p. 71-77.

BALDAN, U; SEGATTO, J. A. **Literatura e Sociedade no Brasil**. 1 ed. São Paulo: UNESP, 1999.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cipiastes, 1999.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 199.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

DAGALORRANDO, P; VILELA, W. A. **Transtorno borderline: história e atualidade**. Revista Latinoamericana de psicopatologia fundamental v. II, n. 2, s/a p.52-71.

DAVID, S. N. **As mulheres são o diabo**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

DOURADO, A. **Os sinos da agonia**. 7 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 218.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Ed. Martins Fontes. São Paulo 2003

EVELYN, V. **Transtorno de personalidade borderline**. 1 ed. São Paulo, 2014. Disponível em <<http://www.minhavidacom.br/saude/temas/transtorno-de-personalidade-borderline>> Acesso em set, 2022.

FACINA, A. **Literatura e Sociedade**. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. Sao Paulo: Martins Fontes, 1995.

JANSEN, R. **Borderline, um transtorno de personalidade no limite das emoções**. Disponível em: <[http://oglobo.globo.com/sociedade/saude/borderline-um-transtorno-de personalidade-no-limite-das-emocoes-6463834](http://oglobo.globo.com/sociedade/saude/borderline-um-transtorno-de-personalidade-no-limite-das-emocoes-6463834)>. Acesso em set, 2022.

MALEVAL, M. A. T. **Rastros de Eva no imaginário ibérico (séculos XII a XVI)**. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.

NAGLE, J. **Educação e Sociedade na Primeira República**. 1 ed. São Paulo: DPA, 2001.

OTSUKA, E. T. **Literatura e Sociedade**. Universidade de São Paulo. 2000, p. 104-115.

ROMARO, R. A. **O sentimento de exclusão social em personalidade borderline e o manejo da contratransferência.** Revista Mudanças, v.10, n. 1, 2002, p. 62-71.

SANTANA, A. M. **Síndrome de Borderline.** [Internet]. Infoescola Navegando e aprendendo. Disponível em: <<http://www.fsanet.com.br/site/materia.php?id=607>>. Acesso em set, 2022

SANTOS, S. R. P **Universos ficcionais mediados pela subjetividade feminina.** [Internet]. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0668-1.pdf>>. Acesso em agos, 2022.

SILVA, A. B. B. **Corações Descontrolados Ciúmes, Raiva, Impulsividade – O Jeito Borderline de Ser.** 1 ed. Fontanar. 2012, p. 266.

SILVA, L. M. F. **Literatura e sociedade: da teoria do reflexo à construção discursiva de identidades sociais.** Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB João Pessoa, Vol 7., N. 2/1, 2005, p. 141-146.

SOUZA, A. C. A. **Transtorno de personalidade borderline sob uma perspectiva analítico-funcional.** Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva. V.5, n. 2. São Paulo, dez. 2003.

TANESI, P. H. V. **Adesão ao tratamento clínico no transtorno de personalidade borderline.** Universidade de São Paulo. Revista Estudos de Psicologia, v. 12, n. 1, 2007, p. 71-78.

VANDENBERGHE, L. **A emergência do transtorno de personalidade borderline: uma visão comportamental.** Revista Interação em Psicologia, Curitiba, jul./dez. 2005, p. 381-390.

VILAR, E. **O homem domado.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1972, p 146.

VILELA, W. V. **Mulher e saúde mental: da importância do conceito de gênero na abordagem da loucura feminina.** Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

www.editorapublicar.com.br
contato@editorapublicar.com.br
@epublicar
facebook.com.br/epublicar

História:

Diálogos da realidade e percursos de debate

2

Willian Douglas Guilherme
Diogo Luiz Lima Augusto
Patrícia Gonçalves de Freitas
Organizadores



2022

www.editorapublicar.com.br
contato@editorapublicar.com.br
[@epublicar](https://www.facebook.com/epublicar)
[facebook.com.br/epublicar](https://www.facebook.com/epublicar)

História:

Diálogos da realidade e percursos de debate

2

Willian Douglas Guilherme
Diogo Luiz Lima Augusto
Patrícia Gonçalves de Freitas
Organizadores



2022