

**ST 4 – HISTÓRIA E MÍDIA: IMAGINÁRIOS,
REPRESENTAÇÕES E IDENTIDADES**

Paladar em Revista: Alimentação e Consumo na *Revista do Globo* (Rio Grande do Sul, 1929-1967).

Paladar in a Magazine: Food and Consumption in the Globo Magazine (Rio Grande do Sul, 1929-1967).

Adriana Sassi de Oliveira¹

O presente texto trata da pesquisa de tese em desenvolvimento que estuda a alimentação e o consumo da sociedade sul-rio-grandense através da *Revista do Globo* (1929-1967) e objetiva por meio desta, interpretar e analisar as relações sociais e culturais permeadas pelos alimentos. O estudo está fundamentado na história social e cultural, no sentido que investiga a partir dos informes, imagens e anúncios presentes no periódico, como o papel da alimentação se estabeleceu na sociedade gaúcha, procurando identificar traços característicos das relações estabelecidas entre comida e vida social a fim de tecer as relações entre o histórico, o social e o cultural.

A *Revista do Globo* foi criada em 1929 e sua circulação data até 1967, por quase quatro décadas representou um importante veículo informativo de referência no Rio Grande do Sul, constituindo-se numa significativa fonte para o estudo da sociedade gaúcha. Informações contidas em seu vasto acervo dialogam com questões relacionadas ao patrimônio, memória, identidade e tradição, contribuindo

¹ Graduada em História e Filosofia, Especialista em História da América Latina, Mestra em Ensino de História, Professora das redes Municipal e Estadual em Santa Maria/RS. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Santa Maria/UFSM. Contato: sassi.adri@gmail.com

para a compreensão das transformações e continuidades provocadas pelos alimentos.

A alimentação é uma, entre várias fontes a disposição da pesquisa histórica, e todos os signos a ela agregados são capazes de revelar informações da sociedade, servindo de vetor para o entendimento e valorização da própria história, percebidos enquanto patrimônio cultural, como estratégia de memória, demarcador de identidade local e cultural, distinguindo grupos e etnias, como valorização e afirmação social através da culinária. Esta pesquisa intenta promover o reavivamento da cultura alimentar através da *Revista do Globo* (1927 a 1967), a fim de compreender e analisar as relações sociais e culturais da sociedade gaúcha através da alimentação, protegendo e valorizando o patrimônio cultural por meio desta construção.

A investigação e análise compreende um contexto em que à presença de novas etnias já estão consolidadas no Rio Grande do Sul, assim como seus costumes e práticas alimentares; também um período de inovações tecnológicas provocadas pela chegada de frigoríficos, eletrodomésticos e enlatados. Tem-se verificado se estas foram capazes de alterar o consumo, os hábitos e padrões alimentares, bem como a forma e o preparo dos alimentos, analisando se há uma cultura alimentar que se apresenta como a tradicional. Os resultados obtidos permitirão verificar se os padrões de duração, continuidade e/ou transformações foram impactados por estas múltiplas influências.

Foi com a escola dos Annales que a História da Alimentação conquistou projeção e, de acordo com Rafaela Basso (2015), ao longo das três primeiras

gerações desta escola historiográfica o tema foi adquirindo diferentes contornos e preocupações, resultando em significativos estudos que contribuem para o entendimento da História sob amplas abordagens. Muitos historiadores trabalham com temáticas ligadas à Nova História Cultural pelo fato de agregar ao estudo novos temas, dentre eles o da alimentação, percebida não apenas como parte da cultura, mas também como parte de uma dinâmica social. Neste sentido, convém destacar que:

O alimento constitui uma categoria histórica, pois os padrões de permanência e mudanças dos hábitos e práticas alimentares têm referência na própria dinâmica social. Os alimentos não são somente alimentos. Alimentar-se é um ato nutricional, comer é um ato social, pois constitui atitudes ligadas aos usos, costumes, protocolos, condutas e situações. (SANTOS, 2005, p. 12)

Em *O Mundo na Cozinha*, Massimo Montanari (2009) aponta que as identidades culturais não estão impressas no patrimônio genético da sociedade, por este motivo podem se modificar e recombinar, adaptando-se através do contato com culturas e identidades diversas. Um dos desafios deste estudo consiste verificar se ocorreram estas transformações ou recombinações na sociedade gaúcha e se eram divulgadas na *Revista do Globo*. Busca-se compreender os processos históricos, as relações de identidade, pois ao entender comida como cultura, como transmissora de valores e símbolos culturais, podemos perceber o alimento como elemento cultural e demarcador identitário, agente de transformações e diferenciação social. Entende-se que “a comida se apresenta como elemento decisivo da identidade humana e como um dos mais eficazes instrumentos para comunicá-la” (MONTANARI, 2013, p. 16).

Estabelecer relações entre o histórico, o social e o cultural, através da análise da cultura alimentar sul-rio-grandense na *Revista do Globo* (1929-1967) tem permitido perceber a dinâmica social do presente pelo passado, propiciando o reavivamento da memória e a valorização do patrimônio. Esta percepção é fruto de procedimentos que estão sendo operados através da leitura e levantamento de dados, identificação, catalogação e análise do material coletado, com o propósito de sistematizar as informações relativas ao tema da pesquisa em edições e anos, assim como leituras em fontes paralelas para estabelecer o cruzamento destas informações.

Entende-se que a culinária enquanto referência de patrimônio cultural deve ser preservada, sobretudo por representar uma riqueza histórica e cultural. Neste sentido, esta pesquisa conjuga com este propósito e busca de acordo com o artigo nº 216, da Constituição Federal de 1988, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro por meio desta construção.

Muitos estudos indicam que a temática da alimentação é rica em informações, mas que ainda é pouco explorada. Na tentativa de preencher esta lacuna e somar ao estudo do tema, acredita-se na contribuição desta pesquisa para a historiografia brasileira. Da mesma forma, observa-se a importância de documentá-la como forma de preservar e garantir o armazenamento das informações, pois interpretando e analisando o passado e dele se apropriando, somos capazes de presentificá-lo, valorizando a memória e estimulando a identidade, objetivando proteger o patrimônio, promover e divulgar a interpretação destes conhecimentos a fim de contribuir com a sociedade e com a História.

Promover um reavivamento da cultura alimentar a partir da *Revista do Globo* têm proporcionado reafirmar a importância desta fonte de pesquisa. Entrelaçar os resultados do material investigado no periódico às diversas obras que tratam do tema, tem contribuído para ampliar a possibilidade do debate, tornando-se significativas para delinear as discussões que este estudo se propõe. Conceitos e ideias presentes nestas leituras tornaram-se pujantes e fundamentais no processo de construção do diálogo com as fontes e com o aprimoramento deste estudo.

Referências

BASSO, Rafaela. O lugar da alimentação nos estudos históricos da escola dos Annales. *Rev. História Helikon*, Curitiba, v. 2, n. 3, p. 50-63, 1º semestre/2015.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CASTRO, Maria Helena Steffens de. *A publicidade na Revista do Globo: intercorrência da literatura na construção do discurso publicitário sul-rio-grandense*. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2001.

MACIEL, Maria Eunice. Identidade Cultural e Alimentação. In: CANESQUI A.M. e GARCIA, R.W. (Org.). *Antropologia e Nutrição: um diálogo possível*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de; CARNEIRO, Henrique. A História da Alimentação: balizas historiográficas. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 9-91, 1997.

MONTANARI, Massimo. *O mundo na cozinha: história, identidade, trocas*. São Paulo: Estação Liberdade: Senac, 2009.

_____. *Comida como cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013

OLIVEIRA, Adriana Sassi de. *A História da Alimentação como ferramenta de Ensino de História*. Dissertação (Mestrado em História), Santa Maria/RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2018.

SANTOS, Carlos R. A. dos. A alimentação e seu lugar na História: os tempos da memória gustativa. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 42, p. 11-31, Editora UFPR, 2005.

A Face de Quem? Mulheres, espaço e poder na Misericórdia Porto-alegrense (1830– 1905).

Whose face? Women, space and power in Misericórdia Porto Alegre (1826 – 1905).

Amanda Mensch Eltz¹

Francisca Ferreira Michelin²

Misericórdias e Confrades: regras, ritos e tradições indissociáveis

A Santa Casa de Misericórdia é uma instituição fundada em 1498 com o objetivo de prestar assistência social aos pobres. Para sua administração, em 1503, foi criada a Irmandade, alcunhada com o já citado nome. Institucionalmente, juntamente às câmaras municipais, assembleias e igrejas, foi um dos mecanismos de regulação moral e constituição de poder na apropriação territorial portuguesa (SÁ, 2013).

A primeira Misericórdia brasileira foi instituída em 1532, em Olinda (Pernambuco), e conforme a expansão e a exploração do território foram instaladas as referidas instituições. Na capital gaúcha, a Misericórdia é concebida em 1803, após autorização régia, sendo o espaço assistencial inaugurado em 1826. No ano seguinte, foi reconhecido o Compromisso Institucional (1827), documento que exhibe os

¹ Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural (ICH/UFPEL). Bolsista CAPES, finance Cod 001. Contato: amanda.mensch@gmail.com.

² Licenciada em Educação Artística (UFPEL/1988). Mestre em Artes Visuais (UFRGS/1993). Doutora em História (PUCRS/2001). Atualmente é docente na Universidade Federal de Pelotas (ICH/UFPEL). Contato: fmichelon.ufpel@gmail.com.

parâmetros tradicionais de sociabilidade da Santa Casa de Porto Alegre (SCMPA), em especial, no que tange aos direitos e deveres dos confrades e da Instituição (FRANCO; STIGGER, 2003).

Administrativamente, o estabelecimento era gerido pela Mesa Administrativa, que corresponde a um colegiado eleito dentre os irmãos. Quanto à receita, sua proveniência era oriunda majoritariamente de doações. Destarte, para garantir o espólio financeiro, o Compromisso Institucional (SCMPA, 1827), indicava parâmetros classificatórios de perfil para adesão e circulação dos irmãos, tal qual, para o reconhecimento dos colaboradores (financeiros e/ou serviços prestados), sendo as titulações: Irmão Zelador, Irmão Benemérito e Irmão Benfeitor Benemérito.

Devido ao recorte do artigo, o foco aqui se dá apenas no título de Benfeitor/Benemérito. Segundo o Compromisso Institucional (SCMPA, 1827), eram concedidos o título, um túmulo ornamentado no cemitério da Instituição e um retrato à óleo. Este último, era chamado de Monumento de Gratidão, palavras as quais foram amplamente grafadas em 80% das imagens produzidas no século XIX. Na SCMPA, o “retrato monumento”, foi um instrumento de memória com um triplo papel: “comemorar algo importante, homenagear aquele que o promoveu e enaltecer suas obras caritativas” (ELTZ, 2019, p. 146).

Portanto, o retrato, travestido de monumento, era uma honraria, um instrumento educativo para a difusão do preceito do “confrade ideal”, um dispositivo para a preservação e a celebração dos ritos classificatórios entre irmãos, assim como para a preservação da identidade e memória individual (irmão) e coletiva (irmandade).

Através das efigies ostentadas no Salão Nobre, espaço de sociabilidade institucional, garantia-se tais ações demarcatórias de distinção e poder no *habitus* (ELTZ, 2019).

Cabe ressaltar que as imagens estampadas em pano e linho, destinadas a representar o ausente ao olhar do futuro, balizaram o sítio de domínio, por meio da distinção hierarquizada: estes (irmãos retratados) e aqueles (demais membros da confraria). É notório que o Compromisso Institucional (SCMPA, 1827) dispôs os preceitos de seleção de irmãos ingressantes, tal qual, dentre esses, quais seriam retratados. Por conseguinte, por meio da tradição documentada, foram determinadas as prerrogativas que estabelecem as classificações entre irmãos, doadores e suas condecorações (ELTZ, 2019).

Mas qual o perfil dos retratados? Ao analisar a documentação, percebe-se que dos 141 retratados³ existentes em 1962, no que se refere a gênero, 87% eram homens proeminentes da política, economia, religião (católica) e social do Estado. Nota-se a diminuta presença de representações femininas, as quais totalizam 13% das imagens. Essa evidência levanta a seguinte problemática: “quem eram e qual o percurso (social e imagético) das benfeitoras na Misericórdia de Porto Alegre?”.

A coleção simbólica de benfeitoras: brevidades sobre o percurso social e imagético.

Para Pierre Bourdieu (2020), comportamentalmente os grupos objetificam corpos e “coisas”, determinando significados, simbolismos e signos, enfim, valores fundamentais para institucionalização do espaço social. Esse jogo é determinado pela

³ Conforme listagem de quadros expostos no Salão Nobre da SCMP, publicado em 1962 (SCMPA, 1962, p. 16 – 19).

confluência entre o capital simbólico e as representações no e do *habitus*, e, para tanto, é influenciado por reverberações classificatórias das lutas simbólicas por distinção. Assim, aquele sujeito com maior influência de poder (moral, social, político, religioso e outros) é o representado devido ao valor atribuído a ele. Para o recorte do artigo – a coleção de benfeitores –, pensamos a questão de gênero como elemento classificatório. Isto porque é um componente socialmente e historicamente construído balizado por determinantes alusivas ao tempo, ao espaço e ao grupo social. Esses aspectos definem a formação identitária de homens e mulheres em seu meio.

No século XIX, socialmente, as mulheres eram consideradas naturalmente inferiores aos homens, além de indignas devido ao pecado original, tese amplamente defendida nos preceitos bíblicos e na pregação católica do período. Atreladas a tal visão, também, estavam concepções jurídicas, as quais determinavam o gênero feminino como frágil, passivo, ignorante; e as mulheres, como lascivas, astutas e más. Portanto, deveriam ser resguardadas pelo homem, seja ele o pai ou o marido. Logo, suas identidades – classificadas entre solteira (filha), casada e viúva – estavam atreladas a uma figura masculina e seu ambiente restrito apenas ao doméstico (SELISTER, 2014).

Entretanto, devido aos poucos caracteres disponibilizados para a escrita deste *paper*, apresentarei algumas considerações apenas sobre a condição de viuvez de mulheres com posses. Para essas, como as que tiveram suas caras estampadas no Salão Nobre da SCMPA, não havia a necessidade de tutela masculina. Poderiam exercer o “pátrio poder sobre seus filhos e gerenciar seus bens” (SELISTER, 2014, p.

63), tal qual realizar a partilha da herança. A legislação do período destacava que a viúva, no caso ausência de herdeiros ou por sua vontade, poderia legar a Instituições Pias parte do espólio testamentado (SELISTER, 2014).

Amparados por disposições jurídicas, Instituições Pias, como as Ordens Terceiras e Irmandades, dentre elas, a SCMPA, foram locais de aplicabilidade e execução testamentária. No caso das legatárias viúvas, institucionalmente, eram compridas algumas orientações para reconhecimento, condecorações, homenagens e distinções. Até fins do século XIX, não era permitido o ingresso de mulheres no círculo social da irmandade. É com o Compromisso Institucional (SCMPA, 1898) que acontece a mudança estatutária, a qual determina que homens e mulheres poderiam ser admitidos como irmãos⁴. A primeira admissão feminina no seletivo grupo social, entretanto, acontece somente em 1900 (SCMPA, 1901). No que tange a titulação de benfeitora, foi estabelecido que, somente viúvas de irmãos da Misericórdia, as quais doaram cifras acima de 20 mil contos de réis, poderiam ter seus quadros encomendados, pintados e expostos (ELTZ, 2019).

Entre 1830 e 1905, foram produzidos 03 retratos à óleo de benfeitoras⁵, conforme as figuras (01 a 03) apresentadas abaixo:

⁴ Eram admitidos brasileiros natos ou estrangeiros, ambos os sexos, católicos (exclusivamente), de “bons costumes, moralidade e dedicação para preencher os santos fins deste Pio estabelecimento. É também indispensável que sejam maiores de 21 anos sendo solteiros” (COMPROMISSO INSTITUCIONAL, 1898, [n.p.]).

⁵ As demais imagens produzidas até 1962 são: Francisca de Souza Pinto (1912), Maria Luiza Pinto (1914), Antonie de Oliveira Maia (1931), Maria de Lourdes Veloso (1935), Ana Amaral de Oliveira (1943), Maria Luiza de Carvalho palmeiro (1943), Dolores Alcaraz Caldas (1943), Maria Cândida Brito (1943), Josefina belo Melo Drüg (1943), Jacinta Ferreira Gertum (1943), Fabíola Dornelles (1944),



A primeira tela (Figura 01), de Leocádia Fagundes Telles, foi elaborada por Bernardo Grasselli, em 1868. Nascida em 07 de outubro de 1788, era filha de Antônio Leal Pimentel e Francisca Maria de Jesus. Casou-se, em 1806, com Silvestre de Souza Teles, natural da Bahia, filho de Antônio de Souza Telles e Maria Josefa Miranda. Silvestre era irmão da SCMPA e faleceu em 9 de julho de 1852. A homenagem se deveu a doação da quarta parte a estabelecimentos de caridade de Porto Alegre, sendo a Santa Casa agraciada com 22 mil contos de réis (ELTZ, 2019).

A segunda tela (Figura 02), é da Imperatriz Regente Maria Teresa, também pintada à óleo por Bernardo Grasselli, em 1870. No período do Brasil Colônia e Império, foi comum a prática de exibição dos retratos dos soberanos em espaços

Carolina Schilling (1946), Maria da Conceição Alves Guimarães (1946), Alaíde Amaro Leite (1946) e Emília Barboza Paranhos (1946).

sociais com finalidade pública. As telas eram empregadas como objetos de exaltação política dos monarcas, nas diferentes regiões do Brasil. Simbolicamente, exerciam o papel “de fazer presente o ausente”, afirmando, assim, o poder dos imperadores. À época, devido à representação política da SCMPA, tal qual por sua tutela régia e pela não presença física dos imperiais, os momentos ritualísticos da Irmandade eram serem realizados em frente aos retratos. Para tanto, as imagens eram fixadas em local de destaque, separada das demais, assim como guarnecidas por uma cortina de veludo vermelho (ELTZ, 2019).

Por fim, o último retrato (Figura 03) oitocentista apreciado no presente *paper*, alusivo à benfeitora Maria Antônia Rodrigues. A técnica utilizada para a representação da homenageada foi óleo sobre tela, assinada por Vincenzo Cervásio. A referida legatária destinou à SCMPA uma chácara no bairro Passo do Arreia e dois prédios na rua Duque de Caxias. Seus bens foram liquidados pelo irmão José Guilhermino de Moraes, tendo o produto totalizado 21:947\$730rs. Conforme o Relatório da Provedoria de 1905:

Cumprindo o disposto no § 4º. Do art. 173 do Compromisso, providenciei logo para ser pintado a óleo o retrato dessa benemérita senhora, afim de ser erigido na galeria dos Benfeitores do Pio Estabelecimento, e aguardo a terminação do prazo legal para mandar levantar no cemitério, no respectivo quadro, o monumento sob qual deverão descaçar por cem anos os seus preciosos restos. Aquele retrato, será hoje inaugurado (SCMPA, 1905, p. 25 – 26).

O aporte documental propicia a apreciação e o levantamento de algumas considerações das representações supracitadas. A primeira refere-se ao perfil das mulheres retratadas: a monarca e as viúvas. A primeira efigie pintada traduz o Retrato

de Estado ou Oficial (LEVI, 1945), através de seus sinais característicos, como: trajes, poses, ornamentos e expressões, utilizados com vistas a publicizar o poder do retratado ao olhar público. A imagem da Imperatriz apresenta como índices a (vero)semelhança, a idealização, a triangulação⁶ e o cenário⁷; atributos que evidenciam os valores e as normas sociais do poder régio brasileiro (CASTELNUEVO, 2006).

As telas que retratam as viúvas Leocádia Fagundes Telles (Figura 02) e Maria Antônia Rodrigues (Figura 03), representam a primeira em meio-luto e a segunda em luto. O tempo de luto varia de acordo com o espaço geográfico e a relação de parentesco do enlutado com o falecido, que poderia ser rigoroso, médio ou brando (BOVER, 2012).

Alguns pesquisadores apontam que o modismo é oriundo de vestígios alusivos aos rituais funerários do consorte da rainha Vitória, em 1861. Para simbolizar sua dor e aflição, a viúva monarca utilizou vestido e ornamentos na cor preta. Seguidamente, a veste torna-se um elemento no imaginário social mundial. Entretanto, manifestações culturais de tal prática são percebidas anteriormente ao evento histórico mencionado (BOVER, 2012). Para exemplificar, oferto o trecho do romance *A Viúvinha*, escrito em 1857, por José de Alencar:

(Ela) entrou nos salões, porém com esse **vestido preto**, que devia lembrar-lhe todo o momento a fatalidade que pesara sobre a sua existência. Excitou a admiração geral pela sua beleza. [...]. Sabiam vagamente a sua história; suspeitavam a virgindade sob aquela **viuvez**, e se lhe dava um toque de

⁶ É Forma como a retratada olha o potencial observador: direta e indireta.

⁷ Compreende-se como o espaço onde acontece a cena, assim como seus objetos e as vestimentas da retratada.

romantismo que inflamava a imaginação dos moços à moda (ALENCAR, 2004, p. 40, grifo meu).

Assim, percebe-se a veste como um elemento de classificação social, a qual, devido ao teor simbólico universal transmite uma nova identidade social e estado civil: viúva. O preto, iconograficamente, está associado a representação sombria da morte, logo “expressa o luto e dispensa a gesticulação mais pessoal e mais dramática” (RUBIO; WANDERLEY; VENTURA, 2011, p. 138). Ainda, no caso, dessas mulheres que tiveram suas efígies pintadas sobre linho, representa o luto eterno para as gerações vindouras.

Ambas as telas apresentam signos característicos do *retrato burguês* (LEVI, 1945), uma tipologia que partilha referências estilísticas com o retrato de estado ou oficial, como o realismo e a idealização. Entretanto, a triangulação e o cenário são diferenciados. Percebe-se o toque do ambiente privado, gestos comedidos e naturais. Nas indumentárias, especialmente de Leocádia Fagundes Telles, aprecia-se os detalhes da renda, chalé, cores, textura e brilho - elementos que traduzem a posição social da representada (VERA, 2014).

Para concluir, pode-se classificar as imagens femininas retratadas como pertencentes à elite brasileira. Para esse grupo social, seja homem ou mulher, era permitido ter suas caras estampadas na Galeria de Benfeitores da SCMPA. Ora com o retrato oficial, ora com o retrato burguês. As imagens alusivas ao benfeitorado deveriam tecer o triplo papel: homenagear, memorizar o feito da doação, e instigar o valor do “confrade ideal” perante os demais membros. Entretanto, no referido recorte,

devido inicialmente às mulheres não serem admitidas como irmãs, o valor do confrade ideal é substituído por outros atributos morais, como: zeladora, protetora, cuidadora e abnegada. Destaca-se, signos, os quais narram por imagens e outros documentos, o estereótipo da “mulher de bem”, aquela que, discretamente, mesmo à distância (imperatriz) ou pela dor (a viúva), estende a mão e ampara, tal qual, simbolicamente, o manto de Nossa Senhora da Misericórdia, a Pia Instituição e suas obras assistenciais.

Referências

ALENCAR, José de. *A viuvinha*. São Paulo: Moderna, 2004.

BOVER, Lidia Catalá. La Indumentaria de Luto de Finales del Siglo XIX y Principios del XX. In Congreso Internacional Imagen y Apariencia, 2012. *Anais...* Disponível em: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/27875>. Acesso em: 20 out. 2021.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia Geral: lutas por classificação*. Petrópolis: Vozes, 2020.

CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e Sociedade na Arte Italiana: ensaios de história social da arte*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

ELTZ, Amanda Mensch. *Entre a Gratidão e o Poder: uma coleção de retratos pintados da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio), Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

FRANCO, Sérgio da Costa; STIGGER, Ivo. *Santa Casa 200 anos: caridade e ciência*. Porto Alegre: ISCMPA, 2003.

LEVI, Hannah. Retratos Colônias. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 9, p 251-290, 1945. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat09_m.pdf. Acesso em: 1 ago. 2018.

RUBIO, Marcela Eiras; WANDERLEY, Kátia Silva; VENTURA, Mauricio Miranda. A viuvez: a representação da morte na visão masculina e feminina. *Kairós Gerontologia*, v. 14, n. 1, p. 137-147, 2011.

SÁ, Isabel dos Guimarães. *As Misericórdias Portuguesas: séculos XVI A XVIII*. São Paulo: Editora FGV, 2013.

SELISTER, Michelle Raupp. *A viúva rica com um olho chora e com outro repica: viúvas no Rio Grande de São Pedro na segunda metade do século XVIII*. Dissertação (Mestrado em História), Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

VERA, Moreno. El retrato burgués en la colección de arte de la región de Murcia. *El Futuro del Pasado*, n. 5, pp. 341-353, 2014.

Documentos diversos

CERVÁSIO, V. *Retrato*. Óleo sobre tela, 1905. Foto: Juliana Marques/2012. Acervo Centro Histórico-Cultural Santa Casa. [Acervo Fotográfico].

GRASSELLI, B. *Retrato*. Óleo sobre tela, 1870. Foto: Juliana Marques/2012. Acervo Centro Histórico-Cultural Santa Casa. [Acervo Fotográfico].

GRASSELLI, B. *Retrato*. Óleo sobre tela, 1868. Foto: Juliana Marques/2012. Acervo Centro Histórico-Cultural Santa Casa. [Acervo Fotográfico].

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DE PORTO ALEGRE (SCMPA). *Compromisso Institucional*. Porto Alegre [apresenta escrita cursiva], 1827.

_____. *Compromisso Institucional*. Porto Alegre: Globo, 1898.

_____. *Relatório da Provedoria*. Apresentado pelo Provedor Antônio Soares de Barcellos. Porto Alegre: Globo, 1901.

_____. *Relatório Da Provedoria*. Apresentado pelo Provedor Antônio Soares de Barcellos. Porto Alegre: Globo, 1905.

_____. *Relatório Da Provedoria*. Apresentado pelo Provedor Waldemar da Silva Job. Porto Alegre: Santa Maria, 1962.

O discurso do jornal *A Luta* sobre as transformações urbanas na cidade de Campo Maior (década de 1970)

The speech of the newspaper *A Luta* about urban transformation in the city of Campo Maior (1970's)

Antonio Jeferson de Sousa¹

Cláudia Cristina da Silva Fontineles²

O presente estudo tem como objetivo analisar os discursos acerca das transformações urbanas na cidade de Campo Maior, publicados pelo jornal *A Luta*. Durante a década de 1970, ocorreu a construção de obras arquitetônicas na cidade, a exemplo do Mercado Público e do Terminal Rodoviário. Isso teve bastante repercussão no *A Luta*, cujas reportagens davam ênfase à grandiosidade dessas construções. Para esta pesquisa, foi importante dialogar com os estudos sobre História e Imprensa, visto que “devem-se considerar as circunstâncias históricas em que a análise foi produzida, os interesses em jogo e os artifícios utilizados pelos seus produtores” (CAPELATO, 2015, p. 115).

Ao analisar as reportagens³ do *A Luta*, podemos inferir que havia interesses na abordagem de temas sobre a urbanização da cidade, principalmente na primeira

¹ Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: antoniojefersonsousa5@gmail.com.

² Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Bolsista em Produtividade Científica UFPI. Professora Associada do Departamento de História da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí e do Programa de Pós Graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Piauí. E-mail: cfontinelles@gmail.com.

³ Preservamos, na presente pesquisa, a ortografia original dos textos do jornal *A Luta*.

página, o que pode ser entendida como “uma espécie de ‘cardápio atraente’ de tudo o que estava no interior do jornal” (RIBEIRO, 2003, p. 151). Isso também põe em relevo a própria atuação da imprensa na cidade de Campo Maior e sua relação com a prefeitura.

O jornal *A Luta* foi criado pelo jornalista e político Raimundo Antunes Ribeiro⁴ em 1967. Teve como principais colaboradores estudantes, escritores locais, políticos e comerciantes. O jornal circulava aos finais de semana, sábados ou domingos, contendo seis ou oito páginas. Possuía colunas sobre esportes, política, notas sociais, literatura e publicidade. Na presente pesquisa, faremos a análise das primeiras páginas do jornal, em especial, das matérias sobre a construção do Mercado Municipal e do Terminal Rodoviário.

Em 1971, uma matéria publicada no *A Luta* denunciava a sujeira vivenciada no mercado de frutas e legumes da cidade. Segundo a matéria, a sujeira era provocada pelas “descargas feitas ali de caminhões que trazem os produtos de cidades vizinhas e do interior” e pelas “pessoas que comprem frutas e ali mesmo, após comerem, deixam as cascas” (SUJEIRA..., *A Luta*, 29 nov. 1971, s/p). Além disso, o jornal também chamava a atenção para o fato de que “na sujeira proliferam insetos e micróbios” (SUJEIRA..., *A Luta*, 29 nov. 1971, s/p). Isso põe em evidência como

⁴ Raimundo Antunes Ribeiro nasceu em Manaus, no dia 29 de março de 1907. Foi vereador nas cidades de Floriano e Campo Maior. Ocupou o cargo de Assessor de Comunicação da prefeitura de Campo Maior e de Secretário da Empresa de Turismo do Piauí- PIEMTUR. Na cidade de Floriano, foi um dos fundadores do jornal *O Labor* e fundador do jornal *O Operário*, tendo, também, colaborado com os jornais *O Popular* e *Correio do Sul*. Na cidade de Campo Maior, fundou o jornal *A Luta* e colaborou com *A voz do Jenipapo* e *Heróis do Jenipapo*. Cf.: LIMA, 1995, p. 267

naquela configuração histórica a sujeira era considerada como um problema que deveria ser tratado com cuidado especial.

Na cidade de Campo Maior, a sujeira no mercado de frutas e legumes era tratada como um problema que deveria ser fiscalizado pela prefeitura, uma vez que “os encarregados da limpeza pública muitas das vezes não cuidam da sua função, decerto com o desconhecimento do Prefeito Jaime da Paz, que tem, sem dúvida, dado esforço seu para primar a sua administração” (SUJEIRA..., *A Luta*, 29 nov. 1971, s/p). Ao estudar o contexto da cidade de Teresina, o historiador Francisco Alcides do Nascimento observa que “Teresina passa a ser pensada, desejada como uma cidade moderna, mas para ser moderna precisava ser limpa, e a limpeza passava pela higiene dos corpos dos moradores” (NASCIMENTO, 2017, p. 22). Mesmo que o contexto histórico analisado seja a cidade de Teresina, o estudo de Nascimento nos ajuda a entender como era tratada a questão da higiene e limpeza na década de 1970. Assim, observamos esse aspecto na matéria sobre o Mercado Público da cidade de Campo Maior, que chama a atenção da prefeitura, no sentido de tornar aquele espaço limpo.

A higienização do mercado foi pauta de edições anteriores no periódico, como, por exemplo, na edição do dia 12 de junho de 1971, em que informava que “[...] o Mercado Público com novas condições higiênicas, pois passou por um processo de limpeza pelo Prefeito Municipal” (*A LUTA*, 12 jun. 1971, p. 1). Além disso, na edição também seria mostrado “um apanhado que fizemos nos quatros meses de gestão do governo de Jaime da Paz”. (*A LUTA*, 12 jun. 1971, p. 1) Nesse sentido, podemos

entender que, além dos interesses de higienização, também havia o interesse de divulgar, no jornal, as realizações da prefeitura. Isso diz muito sobre como a cidade de Campo Maior era representada no periódico, seguindo as propostas de urbanização do período estudado. Ao estudar o período denominado “Milagre Econômico”, José Murilo de Carvalho expõe que, “na época, a urbanização significava para muita gente um progresso, na medida em que as condições de vida nas cidades permitiam maior acesso aos confortos da tecnologia, sobretudo à televisão e outros eletrodomésticos” (CARVALHO, 2008, p. 169).

No contexto estudado, podemos observar a relação da urbanização com a construção de obras. Ao estudar o contexto piauiense, a pesquisadora Cláudia Fontineles esclarece que “construir, reformar, transformar tornou-se um imperativo administrativo para os governos Federal e locais de então” e, ainda, “o progresso seria filho do concreto, do ferro e do vidro ou de qualquer ação que os usasse como veículos de ação” (FONTINELES, 2016, p. 171). Nesta perspectiva, podemos compreender como, na cidade de Campo Maior, a construção de obras buscava inserir a cidade nas propostas de urbanização em vigor, na época.

Isso pode ser observado na construção do Mercado Público. Em uma reportagem publicada no periódico no dia 30 de setembro de 1972, foi noticiada a inauguração do mercado como uma obra de vulto do prefeito Jaime da Paz.⁵ Além

⁵ Jaime da Paz nasceu em Campo Maior, no dia 22 de abril de 1922. Concluiu o curso Técnico em Contabilidade, na Escola Técnica de Comércio no Rio de Janeiro. Ingressou no Exército, em 1943, fazendo parte da FEB (Força Expedicionária Brasileira). Especializou-se na Escola Técnica de Aviação de São Paulo. Foi prefeito em Campo Maior durante 1971 a 1973. Cf.: LIMA, 1995, p. 153.

disso, a obra é qualificada como “o Mercado Modelo do Piauí” (JAIME..., *A Luta*, 30 set. 1972, p. 1). A matéria faz referência, não apenas à grandiosidade da obra, mas também ao responsável por sua construção. Isso também pode ser visto em outras matérias publicadas, durante o mandato de Jaime da Paz, em que as ações da prefeitura eram divulgadas, principalmente nas primeiras páginas, a exemplo das matérias “Jaime comemora aniversário da cidade inaugurando” (*A Luta*, 8 ago. 1972, p. 1), “Jaime vai sempre ao interior ver obras” (*A Luta*, 31 out. 1971, p. 1) e “Jaime vai gramar o campo do Estádio” (*A Luta*, 26 set. 1971, p. 1).

No fim do mandato de Jaime da Paz, em texto de agradecimento, a equipe do *A Luta* ressaltou “o apoio e a colaboração dele recebidos durante esses dois anos” (A LUTA..., *A Luta*, 28 jan. 1973, p. 1). Isto põe em evidência que as matérias escritas estavam de acordo com interesses da prefeitura, de quem o periódico recebia colaboração. Entendemos que as matérias publicadas podem nos mostrar como as representações sobre a urbanização da cidade foram construídas, pois “embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” (CHARTIER, 2002, p. 17).

Como anteriormente mencionando, havia nas páginas do *A Luta* a discussão sobre as condições higiênicas do mercado de frutas e legumes. A construção do novo mercado não deixou local para os vendedores de frutas e verduras, pois, segundo a matéria publicada no dia 30 de setembro de 1972, as bancas para venda de carne e

as salas para comércio varejista foram alugadas. Por isso ocorreu a reforma no mercado de frutas e legumes, “instalando 4 bancas para venda de carnes, solicitadas ao prefeito pelos verdureiros para não prejudicá-los, já que não houve mais lugar para eles no mercado novo em face da completa afluência de interessados” (JAIME..., *A Luta*, 30 set. 1972, p. 1). Contudo, podemos entender isso como uma maneira de afastar os vendedores de frutas e legumes do novo mercado, pois, segundo as fontes consultadas, eram eles os responsabilizados pela sujeira do mercado.

Outra construção que teve bastante destaque nas páginas do *A Luta* foi o Terminal Rodoviário. Matéria publicada no dia 13 de agosto de 1972 afirmava que essa construção “será uma realização feita no menor espaço de tempo do que se imaginava” (RODOVIÁRIA..., *A Luta*, 13 ago. 1972, p. 1). Isto é bastante sugestivo, no sentido de conferir a rapidez na construção de obras.

Em matéria publicada no dia 13 de agosto de 1972 são destacadas as novidades que a Estação Rodoviária iria proporcionar, pois:

A edificação, a ser feita dentro de uma área de 1.206.09 m², constará de um andar térreo com duas pistas para embarques e desembarques e 6 lojas de comércio; de um andar superior com salas para a administração, 6 guichês, 1 agência dos Correios, 1 posto policial, 1 posto telefônico, 1 farmácia, 1 restaurante, 1 bar, 3 lanchonetes, 1 barbearia, 1 souvenir, etc.; de uma jardineira; de estacionamento para veículos diversos. A área de construção limita-se com as ruas Siqueira Campos, Francisco Conrado, Cap. Manoel Oliveira e Santa Maria. Para melhor efeito urbanístico, um quarteirão inteiro será demolido para descortinar a fachada do prédio e ali, construída uma praça (RODOVIÁRIA... *A Luta*, 13 ago. 1972, p. 1)

A ideia de conforto pode ser percebida no trecho citado, visto que os passageiros poderiam usufruir de vários espaços construídos dentro da Estação

Rodoviária. Antonio Paulo Rezende, ao estudar a modernização da cidade de Recife na primeira metade do século XX, observa que “rapidez, conforto e higiene foram palavras de ordem da modernização, pois correspondiam às necessidades de se libertar de um cotidiano anterior, marcado pelo pouco interesse em acelerar as mudanças” (REZENDE, 2016, p. 100). Apesar de contexto histórico diferente da cidade de Campo Maior, percebemos esse aspecto na matéria escrita sobre a construção do Terminal Rodoviário, que, para a construção de sua fachada, foi necessária até mesmo a demolição de um quarteirão, sendo também construída uma praça.

Com a construção da Rodoviária foram estabelecidas as regras que deveriam ser seguidas. A matéria publicada no dia 21 de janeiro de 1973 relatava: “a Estação Rodoviária de C. Maior, que vai se constituir no único ponto de estacionamento da zona urbana e suburbana da cidade para embarque e desembarque de passageiros de todos os ônibus de que transitam por esta cidade” e, também, “o Serviço de Trânsito fiscalizará o embarque e desembarque de passageiros fora da Estação e aplicará a multa cabível às empresas infratoras” (JAIME..., *A Luta*, 21 jan. 1973, p. 1). Nesse sentido, percebemos que, além do embelezamento, a urbanização causava mudanças no cotidiano, uma vez que a partir da inauguração do Terminal Rodoviário todos os ônibus teriam determinado ponto para o embarque e desembarque de passageiros.

As matérias aqui analisadas nos permitem entender como as construções arquitetônicas em Campo Maior não apenas modificavam o espaço urbano, mas

também eram percebidas por seus habitantes. Como propõe Raquel Ronilk: “Não são somente os textos que a cidade produz e contém (documentos, ordens, inventários) que fixam esta memória, a própria arquitetura urbana cumpre também este papel” (RONILK, 1995, p. 16-17). A esse respeito, o texto escrito por Octacílio Eulálio⁶ evidencia suas percepções sobre as mudanças na cidade. Segundo ele,

Nada mais belo e agradável do que um passeio a cavalo, em meio a um período invernososo às margens de um rio que corre cujas águas espumosas, em louca disparada, emprestam um lindo quadro à natureza, enriquecido com o cantar das aves aquáticas, que, em voos lentos, passam a cantarolar sobre as águas.

Sentir o perfume das flores silvestres, que maravilha! Faz lembrar os dias felizes de uma infância que passou e que os anos não trazem mais.

Quantas saudades esse quadro emprestou, até mesmo o ouvir do trotar dos cavalos e presenciar a fumaça dos cigarros da Sousa Cruz de encontro aos raios solares.

De regresso, um bom banho de chuveiro, um farto almoço, regado com uma cervejinha Antártica bem gela-di-inha!...

Sim, em falar de Antártica realmente é a de melhor sabor, é encontrada no alto da Rodoviária, um poético local! Tomá-la, recebendo a brisa mansa do açude é um prazer. (EULÁLIO... *A Luta*, 7 ago. 1977, p.5)

O autor descreve a sua cidade da infância em que se destaca o passeio às margens do rio e a observação da natureza, em dias considerados por ele como “os dias felizes da infância”. Contudo, no período que corresponde a sua escrita, o cenário muda, pois evidencia a Rodoviária como “um poético local”, em que era possível comprar cerveja e ali sentir a brisa do açude. Como assevera Sandra Pesavento:

⁶ Octacílio Eulálio nasceu em Campo Maior, no dia 21 de junho de 1914. Foi jornalista, poeta e comerciante, tesoureiro da Paróquia e do patrimônio da Matriz de Santo Antônio, no município de Campo Maior. Fundou o jornal *O Estímulo* e colaborava com o jornal *A Luta* e *O Tombador*. Cf.: LIMA, 1995, p. 253.

“Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia” (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Nesse sentido, esses textos representam as intervenções urbanas, como a construção de novos prédios e o embelezamento dos logradouros da cidade de Campo Maior e como isso possui ressonância no cotidiano de seus habitantes. Como afirma Ana Fani Alessandri Carlos, a paisagem urbana “revela um ‘fazer-se incessante’ que tende a aniquilar o que está produzido criando sempre novas formas, marcando o processo de estranhamento do indivíduo, habitante da grande cidade” (CARLOS, 2007, p. 48).

Nesta pesquisa, podemos concluir que o discurso sobre a urbanização da cidade de Campo Maior, nas páginas do jornal *A Luta*, possui imbricação com os interesses de seus produtores. Para isso, foi necessário problematizar sobre como esse discurso foi construído, pois, no recorte analisado, o periódico apresentava com bastante destaque as matérias sobre a urbanização da cidade.

Na pesquisa, também percebemos outro aspecto referente à relação das construções arquitetônicas e das mudanças no cotidiano. Isto foi percebido na construção do Terminal Rodoviário, uma vez que, a partir daquele momento, o embarque e o desembarque dos passageiros seriam feitos naquele espaço. Além disso, através do texto escrito por Octacílio Eulálio, foi possível perceber as

sensibilidades em torno da urbanização da cidade, em que a Rodoviária ganhou destaque no texto do jornal.

Referências:

A LUTA dirige-se a Jaime. *A Luta*, Campo Maior, p. 1, 28 jan. 1973.

A LUTA, Campo Maior, p.1, 12 jun. 1971.

CAPELATO, Maria Helena. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: VILLAÇA, Mariana; PRADO, Maria Ligia Coelho (Org.). *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*. 1. ed. São Paulo: Humanitas/CAPES, 2015.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: FFLCH, 2007.

CARVALHO, José Murilo de Carvalho. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CHARTIER, Roger. *A história Cultural: entre práticas e representações*. Algés: Difel, 2002.

EULÁLIO, Otacílio. Passeio a cavalo. *A Luta*. Campo Maior, p. 5, 7 ago. 1977.

FONTINELES, Cláudia Cristina Da Silva. Patrimônios arquitetônicos em Teresina: combates pela memória (década de 1970). *Revista História & Perspectivas*, v. 29, n. 54, ago. 2016.

JAIME comemora aniversário da cidade inaugurando. *A Luta*. Campo Maior, p.1, 8 ago. 1972.

JAIME inaugura dia 29 a primeira Estação Rodoviária do Estado. *A Luta*. Campo Maior, p. 1, 21 jan. 1973.

JAIME inaugurará mercado em outubro. *A Luta*. Campo Maior, p. 1, 30 set. 1972.

JAIME vai gramar o campo do Estádio. *A Luta*. Campo Maior, p.1, 26 de set. 1971.

JAIME vai sempre ao interior ver obras. *A Luta*. Campo Maior, p.1, 31 out. 1971.

LIMA, Reginaldo Gonçalves de. *Geração Campo Maior*. anotações para uma enciclopédia. Teresina: Gráfica e editora Júnior Ltda, 1995.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. Cidades das Letras. In: MONTEIRO, Charles; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; ARRAES, Ricardo; NASCIMENTO, Francisco Alcides do; MATOS, Maria Izilda Santos de; AVELINO, Yvone Dias. (Org.) *Cidades: representações, experiências e memórias*. São Paulo: Olho d'Água, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007.

REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)encantos modernos: Histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: Editora UFPE, 2016.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 31, p. 147-160, 2003.

RODOVIÁRIA será construída em ritmo acelerado. *A Luta*. Campo Maior, p. 1, 13 ago. 1972.

RONILK, Raquel. *O que é cidade?* São Paulo: Brasiliense, 1995.

SUJEIRA no mercado de frutas. *A Luta*. Campo Maior, s/p, 29 nov. 1971.

A “*Black New Wave*” - novas representações imagéticas dos afro-americanos no cinema dos anos 1980

The “Black New Wave” - new imagery representations of African Americans in 1980s
cinema

Carlos Eduardo Freitas Ribeiro¹

Esse trabalho propõe-se a analisar um período da produção cinematográfica estadunidense, mais associada aos afro-americanos conhecida como “*New Wave of Black Cinema*”, ou apenas como “*New Black Cinema*”. Esse movimento surgiu por volta da metade dos anos 1980, mais especificamente a partir do ano de 1986 e restante da década, com o lançamento de filmes produzidos, escritos, dirigidos e estrelados por afro-americanos. O referido movimento teve seu ápice no ano de 1991, com um número recorde na indústria de lançamentos no cinema de obras dirigidas por cineastas negros.

Pretendemos, com isso, entender em que medida esse movimento surgido através desses cineastas negros trouxeram uma nova visão as representações sociais e imagéticas dos negros em tela. Visto que romperam com velhos estereótipos e fizeram emergir novas demarcações e referências culturais outrora quase inexistentes a personagens interpretados por atores e atrizes negros em *Hollywood*.

Os anos 1980 nos Estados Unidos, popularmente conhecido como a *Era Reagan*, foi marcada pelos dois mandatos consecutivos de Ronald Reagan, sendo ele

¹ Mestrando em História pela Universidade Estadual de Montes Claros, MG (Unimontes). Bolsista da CAPES). Contato: cadufribeiro@hotmail.com

o 40.º presidente estadunidense, tendo o primeiro mandato de 1981 a 1984, e o segundo de 1985 a 1988, deixando a presidência em vinte de janeiro de 1989.

Como destaca Karnal (2007, p. 243), o governo de Ronald Reagan foi marcado por críticas a programas sociais e econômicos voltado a classes de trabalhadores e pobres, além de cortes sucessivos em programas voltados para as populações mais carentes, enquanto defendia grandes empresas e fazia grandes acordos de livre comercio.

Para os afro-americanos os anos 1980 se mostraram como um período de ascensão social nos mais diversos setores, como por exemplo a política, a literatura, a música, a televisão e outras áreas. Tais fenômenos se fizeram notórios nas candidaturas de afro-americanos a cargos políticos, como a de Jesse Jackson, pastor batista e ativista político, que foi duas vezes pré-candidato do Partido Democrata às eleições presidenciais no país nos anos de 1984 e 1988. (BOGLE, 2016, p. 241)

Em 1980 é criada a *Black Entertainment Television (BET)*, primeiro canal de TV a cabo direcionado ao entretenimento da população afro-americana. Nas grandes redes de televisão jornalistas afro-americanos ganharam destaque. Nos idos de 1982 Bryant Gumbel se tornou o primeiro âncora afro-americano do popular programa *The Today Show*, da rede de TV *NBC*. Séries de tv como *The Jeffersons* (1975-1985), *Arnold* (1978-1985) *Gimme a Break!* (1981-1987), *Webster* (1983-1989), *Benson* (1979-1986), *A Different World* (1987-1993), *Frank's Place* (1987-1988), *The Women of Brewster Place* (1989), propiciaram certo destaque a atores e atrizes negros como protagonistas. (ALEXANDER e GOUDREAU, 2005).

Entre os programas de maior êxito da década estão *The Cosby Show* (1984-1992), que fala sobre uma família afro-americana os Huxtable's. A série foi a de maior audiência durante cinco anos seguidos, de 1985 a 1989 (CONDON, 2017, p.342).

No âmbito Musical temos a ascensão de gêneros musicais como o *Hip Hop* e o *Rap*. Artistas como Run-Dmc, Public Enemy e NWA se destacaram mormente entre a população mais jovem. Os canais de tv como a *MTV* começam inserir na sua programação artistas negros, alguns dos grandes ícones da música da década eram afro-americanos como Michael Jackson, Prince, Lionel Ritchie e Whitney Houston.

O cinema da década de 1980, como destaca Bogle (2016, p. 241) passava a sensação de que as relações entre negros e brancos nos Estados Unidos estavam bem, e que o passado segregacionista e as tensões raciais haviam desaparecidos, os filmes não se preocupavam em abordar questões mais serias, essas representações se fizeram presentes nos chamados *Buddy Movies*, filmes de amizade, predominantemente masculina.

Os tipos mais frequentes de *Buddy Movies* nos anos 1980 foram os de relações de amizades inter-raciais. Porém, o problema desse tipo de representação em tela, é que colocava majoritariamente um homem branco como protagonista e o homem negro como um apoio, um coadjuvante. Filmes como *Rocky 3* (1982), *48 horas* (1982), *Máquina Mortífera* (*Lethal Weapon*, 1987), entre outros.

Hollywood relutou em escalar estrelas negras sem um "amigo" branco como acompanhante ideológico para garantir sua bilheteria. Além disso, em muitos casos, a fórmula do amigo colocou os negros em segundo plano ou os reduziu a papéis subordinados e atualizados de "ajudantes leais" que reinscrevem

sutilmente as hierarquias raciais cinematográficas de antigamente. (GUERRERO, 1993, p. 128)

Ocorrências de crimes com cunho racistas como os assassinatos de homens negros em Nova York durante a década de 1980, cometidos por homens brancos, como o assassinato de Willie Turks em 1982, Michael Griffith em 1986 em Howard Beach , no Queens, e de Yusef Hawkins, um adolescente negro de 16 anos que foi assassinado a tiros depois de ser atacado por uma multidão de aproximadamente 10 a 30 jovens brancos, em 1989, mostravam que as tensões entre brancos e negros nos Estados Unidos estavam longe de serem resolvidas da forma que o cinema tentava reproduzir.

A partir de 1986, Spike Lee, um jovem cineasta negro, cujo único longa-metragem dirigido havia sido *Joe's Bed-Stuy Barbershop: We Cut Heads*, de 1983 que foi o seu trabalho de conclusão para a faculdade de cinema, resolveu produzir, escrever, dirigir e atuar em seu longa intitulado *Ela quer Tudo (She's Gotta Have It)*.

A história do filme é sobre Nola Darling, uma mulher negra e artista gráfica que têm um relacionamento amoroso com três homens afro-americanos. O primeiro Jamie Overstreet sério, responsável e protetor. O segundo é Mars Blackmon, um cara divertido, irresponsável e desempregado. O terceiro deles é o Greer Childs, que trabalha como modelo e é um homem narcisista e egocêntrico. Os homens exigem que Nola faça uma escolha, que seria manter o relacionamento com apenas um deles.

Ela quer Tudo, estreou no festival de cinema de *Cannes*, em maio de 1986. O filme acabou tendo um sucesso inesperado de público, crítica e principalmente

financeiro o filme teve um orçamento de US\$ 175.000 mil, e uma bilheteria estimada de US\$ 7,137,502 milhões de dólares.

No ano seguinte Robert Townsend produz, dirige, protagoniza e escreve *Confusões em Hollywood (Hollywood Shuffle)*, uma sátira mordaz ao modo como os afro-americanos são retratados em tela e os papéis dados a atores e atrizes negros nos filmes. Esse roteiro também tem autoria de Keenen Ivory Wayans, que em 1988 escreve, dirige e protagoniza *Vou Te Pegar Otário (I'm Gonna Git You Sucka)*, uma comédia que faz paródia com os filmes de ação, sobretudo com os filmes do ciclo *Blaxpoitation*.

Ainda no ano de 1988, Charles Lane produz, escreve, dirige e protagoniza *Sidewalk Stories*, todo rodado em preto e branco, e quase em sua totalidade sem diálogos. Esse filme, ao passo que presta uma homenagem a Chaplin também realiza uma crítica a situação crescente dos chamados moradores de rua em Nova York, durante o governo Reagan. Em *Lute pela coisa certa (School Daze)*, Spike Lee aborda com tom humorístico as tensões em uma universidade historicamente afro-americana, onde dois grupos se destacam, a saber, os Wannabees, negros de pele clara e os Jiggaboos os negros de pele escura. Darryl Roberts dirige *Perfect Model*, Charles Lane, *Cara de Um, Focinho de Outros (True Identity)* e no ano seguinte Eddie Murphy produz, dirige, escreve e protagoniza, *Os Donos da Noite (Harlem Nights)*.

Em 1989, Spike Lee lança um dos filmes mais controversos da década *Faça a coisa certa (Do the Right Thing)*, o enredo do filme se passa em Nova York, no bairro de Bedford-Stuyvesant no Brooklyn, o personagem condutor da história é Mookie

(Spike Lee), que trabalha como entregador na pizzaria do ítalo-americano Sal (Danny Aiello), quando os ânimos se acirram na pizzaria depois que um grupo de jovens negros protestam pelo fato de que no restaurante só havia fotos de ídolos ítalo-americanos, sendo que a maioria dos clientes era negra. O protesto descamba para a violência e, enfim, a polícia chega ao bairro, onde se instala o caos.

Faça a coisa certa, foi um lançamento divertido e provocativo, principalmente para o seu público afro-americano. Durante a era Reagan politicamente conservadora e o início do período George Herbert Walker Bush, alguns ainda preferiam acreditar que as divisões raciais haviam diminuído, que havia um equilíbrio social/racial e calma na América e velhos problemas tinham sido resolvidos. *Faça a coisa certa*, no entanto expôs a negação de uma nação de conflitos raciais contínuos, embora suprimidos (BOGLE, 2019, p.185).

No ano de 1990, James Bond III, escreve, dirige e protagoniza o filme de terror *Def By Temptation*. Spike Lee dirige *Mais e melhores Blues (Mo' Better Blues)*. No mesmo ano a comédia adolescente dos irmãos Hudlin, *Uma festa de Arromba (House Party)* se mostra um grande êxito financeiro.

Parafraseando Douglas Kellner (2001, p. 203) entendemos, assim como ele, que os afro-americanos têm utilizado a cultura da mídia nas mais diversas áreas, como a música nos gêneros como o *Rap* e o *Hip Hop* e no cinema na obra desses jovens cineastas negros como uma forma de se expressar diante de uma cultura de opressão racial nos Estados Unidos.

O sucesso de público e crítica desses filmes, principalmente o retorno financeiro, fez com que despertasse a atenção entre os grandes estúdios de *Hollywood*, para esse chamado *New Black Cinema*, feito por esses jovens cineastas negros. A matéria publicada em 4 de março de 1990, no caderno de Artes e Lazer, do

jornal *New York Times*, intitulada *In Hollywood, Black Is In*, assinada pelo jornalista James Greenberg, noticiava este fenômeno na indústria cinematográfica americana. Segundo ele, uma boa parte dos estúdios de *Hollywood* estava ou desejava no momento iniciar projetos com cineastas afro-americanos. (GREENBERG, 1990).

Em 1991, o *New York Times* publicou uma matéria intitulada *They've Gotta Have Us*, cuja capa é uma foto com a nova geração de cineastas. Na referida capa estavam: Reginald Hudlin e Warrington Hudlin, Ernest R. Dickerson, Mario Van Peebles, Spike Lee, Matty Rich, John Singleton e Charles Lane.

Um número recorde de produções dirigidas por cineastas negros seria lançada naquele ano, dentre os lançamentos do ano as obras, *As Mil Faces de Street* (*Chameleon Street*, 1989). Cinebiografia sobre o criminoso afro-americano William Douglas Street Jr, dirigido, produzido, escrito e protagonizado por Wendell B. Harris Jr.

O veterano cineasta Charles Burnett lança *Não Durma Nervoso* (*To Sleep with Anger*, 1990), sobre uma família afro-americana do sul dos Estados Unidos que se estabeleceu na região norte do país e um dia recebem a visita de um velho amigo do Sul, chamado Harry, interpretado por Danny Glover. A partir dessa visita coisas ruins começam a acontecer à família, o diretor Burnett aborda em sua obra as raízes, crenças e superstições da população afro-americana.

A diretora Julie Dash dirige o seu primeiro longa *Filhas do Pó* (*Daughters of the Dust*), ambientado em 1902, a obra aborda história de três gerações de mulheres de

uma mesma família, além de mostrar a cultura Gullah das ilhas da Carolina do Sul e Geórgia.

No controverso *Febre da Selva (Jungle Fever)*, Spike Lee coloca em questão a conturbada relação entre brancos e negros nos Estados Unidos, através de um romance inter-racial vivido por um homem afro-americano interpretado por Wesley Snipes e uma mulher ítalo-americana vivida pela atriz Annabella Sciorra.

Em seu segundo longa-metragem Robert Townsend dirige e escreve *Ritmo & Blues - O Sonho do Sucesso (The Five Heartbeats)*, o roteiro também foi escrito por Keenen Ivory Wayans, o filme é um drama musical, sobre a ascensão e a queda de um grupo musical formado por músicos negros chamado “The Five Heartbeats” , do início dos anos 1960.

O ator Mario Van Peebles estreia no cinema com *New Jack City*, sobre um traficante em ascensão na cidade de Nova York durante a epidemia de crack na cidade, dois detetives da polícia trabalham disfarçados para tentar impedir a gangue. Bill Duke dirige *Perigosamente Harlem (A Rage In Harlem)*.

Durante esse período temos também lançamento de diversas comédias, como a continuação *Uma Festa de Arromba 2 (House Party 2)*, de Doug McHenry e George Jackson, *Livin Large* do veterano cineasta Michael Schultz, sobre Dexter Jackson um jovem entregador negro, que deseja se tornar um repórter. Em *Talkin' Dirty After Dark* de Topper Carew, estrelada por Martin Lawrence, sobre um comediante stand-up, Terry Lumbar, que está em apuros financeiros lutando para conseguir sucesso em um

clube de comédia local chamado Dukie's. temos ainda *Investimento Arriscado* (*Strictly Business*) de Kevin Hooks.

Dramas adolescente como *Straight Out of Brooklyn* de Matty Rich, *Up Against the Wall* dirigido pelo veterano astro da *Blaxpoitation* Ron O'Neal. Na comédia *Uma Noite Diferente* (*Hangin' with the Homeboys*) o diretor de origem porto riquenha e afro-americana Joseph B. Vasquez analisa a tensa relação de jovens negros e latinos nos Estados Unidos.

O grande filme do ano dirigido por um cineasta negro é *Os Donos da Rua* (*Boyz n the Hood*) de John Singleton, indicado nas categorias de melhor roteiro original e melhor diretor no Oscar de 1992.

Os Donos da Rua contou a surpreendente história da chegada da maturidade do jovem Tre Styles. Crescendo com sua mãe (Angela Bassett) em Watts, ele é enviado por ela para viver com seu pai (Laurence Fishburne) no Centro-Sul na crença de que ele possa levar seu filho a se tornar um "homem". Os Donos da Rua é focado em uma comunidade problemática na qual crianças se deparam com cadáveres, nos quais gangues governam territórios individuais, nos quais mulheres e meninas são muitas vezes marginalizadas, nas quais não parece haver muita esperança a menos que se saia do bairro, e na qual, tragicamente, os pais afro-americanos estão na maioria ausentes (BOOGLE, 2019, p. 197).

O maior legado dessas obras foi ter criado um tipo de representação no cinema em relação as comunidades afro-americanas, fazendo com que esses cineastas fizessem parte do *mainstream*. Desde então, os personagens afro-americanos em tela apresentavam sinalizações e demarcações culturais ligadas aos negros, essas produções tinham um novo visual, e refletiam problemas e dilemas ligados ao afro-americanos e as questões que os envolviam.

Após o ápice do lançamento desses filmes no ano de 1991, foram surgindo outros cineastas negros em Hollywood, ao longo da década de 1990, como Forest Whitaker, Darnell Martin. Alguns cineastas desse período tiveram uma carreira de sucesso dentro da indústria, como Spike Lee, John Singleton, Bill Duke, alguns como Charles Lane, Wendell B. Harris Jr., Julie Dash tiveram problemas com estúdios e distribuição de suas obras, alguns desses cineastas jamais voltaram a dirigir um novo longa-metragem para os cinemas.

Mais recentemente, a partir de 2010, foram surgindo novos cineastas negros em *Hollywood*, diretores como Ava DuVernay, Barry Jenkins, Jordan Peele, Ryan Coogler, Dee Rees, Nick Cannon, Regina King, Shaka King entre outros. O advento desses cineastas afro-americanos surge numa época em que a indústria cinematográfica estadunidense passa por diversos movimentos como o *Oscarsowhite*, que reivindica mais diversidade e oportunidades a profissionais negros dentro da indústria.

Ao mesmo tempo que surge essa nova onda de cineastas negros em *Hollywood*, órgãos como a *Black Filmmaker Foundation*, o *National Film Preservation Board*, e jornais como o *The Guardian* e *New York Times*, começam a resgatar a memória da chamada primeira onda de cineastas negros em *Hollywood*, enfatizando sua importância histórica para os novos cineastas que estão surgindo, colocando em discussão a importância que as obras desses cineastas negros trouxeram para a construção de uma nova representação imagética dos afro-americanos na tela do cinema.

Referências

ALEXANDER, George, e GOUDREAU, Mike. *Color Tv. Black in the 80s*. Estados Unidos: VH1. 2005. Programa de tv. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=83F1UYONxfU&t=353s>> Acessado em 08/11/2021

BATES, Karen Grigsby. *They've Gotta Have Us*. Disponível em: <https://www-nytimes-com.translate.goog/1991/07/14/magazine/theyve-gotta-have-us.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=nui,sc> Acessado em 08/11/2021

BOGLE, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. Updated and Expanded 5th Edition, Bloomsbury Academic; 2016.

BOGLE, Donald. *Hollywood Black: The Stars, The Films, The Filmmakers*; Hachette Book Group, New York, NY. 2019

CONDON, Paul. *1001 Séries de tv para assistir antes de morrer*, tradução de Leonardo Alves; Rio de Janeiro; Sextante, 2017.

GREENBERG, James: In *Hollywood, Black Is In*, 1990. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1990/03/04/movies/in-hollywood-black-is-in.html>> Acessado em 06/11/2021

GUERRERO, Edward. *Framing Blackness: the African American image in film*. Philadelphia, Temple University Press, 1993.

KARNAL, Leandro. [et al.]. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia - estudos culturais: identidade e política entre moderno e o pós-moderno*; Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Edusc, 2001.

Latinofofia: a representação do México como recipiente da barbárie pela ótica de Rambo Last Blood (2019) – uma proposta decolonial

Latinophobia: the representation of Mexico as a container of barbarismo by the perspectivem of Rambo Last Blood (2019) – a proposal decolonial

Daniel Matheus de Souza Pereira¹

O cinema como um dispositivo da maquinaria colonial imagética

É bem verdade que o debate decolonial extrapola o campo visual propriamente dito, no entanto é importante considerar de que forma a imagem foi usada para fins coloniais no século XVI e continua sendo usada no século XXI. Dessa forma, Joaquín Barriandos cunha o conceito de Colonialidade do Ver, entretanto para se compreender a presente ideia é necessário o retorno aos precursores do giro decolonial. Para tanto, é relevante problematizar os escritos de autores como Anibal Quijano, o qual discorre sobre a Colonialidade do Poder, o que posteriormente contribui para o avanço desses estudos no âmbito epistemológico com o conceito de Colonialidade do Saber e no âmbito ontológico com a Colonialidade do Ser. Seguindo essa lógica, o conceito de Colonialidade do Ver completa o quadrivion decolonial como um novo campo de análise das maquinarias visuais de racionalização que acompanham o desenvolvimento do capitalismo (BARRIENDOS, 2019).²

¹ História. Unimontes. Mestrando/a em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Bolsista da CAPES. Contato: danieltdb3m@hotmail.com.

² Sobre essa perspectiva, é importante salientar o parecer de Christian Léon, autor decolonial do campo imagético, sobre a necessidade de associar a análise imagética no entendimento do que foi a modernidade/colonialidade: “[...] a complexidade do processo de colonização não só representava uma

Dessa forma, a Colonialidade do Ver é parte integrante da modernidade sendo uma espécie de construto do capitalismo e está ligada com a noção de uma superposição. No âmbito visual, várias representações imagéticas de povos nativos foram sobrepostas por uma arte exógena, por uma representação imagética exterior tida como algo melhor. Um exemplo disso foi a missão francesa encomendada pela coroa brasileira no período imperial que convocou pintores como Debret para forjar uma identidade artística supostamente brasileira. Esse exemplo demonstra uma superposição, onde algo é em detrimento de outro: isso acaba por contribuir para a criação de uma ideia de hegemonia no campo artístico. Em suma, a colonização pode ser entendida por essa hegemonia em vários âmbitos com vista no silenciamento de formas alternativas de poder, ser, saber e ver.

Atualmente, no âmbito cinematográfico, pode-se considerar que os Estados Unidos detêm a hegemonia. Por mais que haja propostas outras como de produção cinematográfica como Bollywood³, que por vezes produzem até mais filmes que Hollywood, a distribuição dessa continua sendo muito maior e isso não deixa de ser resultado de um processo histórico.

Historicamente, o cinema serviu a um interesse de vender uma imagem gloriosa de certa cultura em detrimento das outras. Dessa forma, por mais que na essência esse seja um processo violento, a utilização cinematográfica tende a

reorganização radical das línguas e do conhecimento, mas também uma rearticulação diversificada de visualidades e representações.” (LEON, 2019, p.63)

³ Maior produtora de cinema da Índia. Localizada na antiga Bombaim e atual Mumbai tem em seu nome a junção do antigo nome de sua cidade e o sufixo de Hollywood. (N.A)

abrandar tal proposta, o que faz com que essa seja ainda mais eficaz. Esse seria o conceito de *soft power* usado por Joseph Nye ⁴que aponta para a ideia de poder brando. Quando determinado filme expõe os Estados Unidos como guardiões da liberdade, justiça e democracia e propaga elementos da cultura estadunidense de forma glamourizada, a mídia está atuando como árbitra de gostos. No entanto, essa arbitrariedade se impõe sem que uma arma seja disparada (KELLNER, 2001).

Nesse sentido, o cinema pode ser entendido como um dispositivo. Nos dizeres de Michel Foucault sua concepção sobre o termo:

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 1989, P.138)

É importante salientar que, ao englobar o dito e não dito, o dispositivo extrapola a ideia do próprio saber de cada indivíduo com a noção do dito e atinge também as subjetividades com a concepção do não dito. Para Foucault a gênese desse termo se divide em dois momentos: o primeiro momento seria da predominância de um objetivo estratégico, ou seja, o dispositivo não está dissociado de uma intencionalidade. Já o segundo momento diz respeito a um duplo processo: de um lado temos a sobredeterminação funcional, que seria um reajustamento dos elementos

⁴ Cientista político estadunidense cofundador junto da teoria da interdependência e da interdependência complexa nas relações internacionais e da teoria do neoliberalismo, desenvolvido em 1977 no seu livro *Power and Interdependence*. (N.A)

heterogêneos que surgem dispersamente, e do outro lado o processo perpétuo de preenchimento estratégico. Levando em conta a intencionalidade das obras cinematográficas, associamos os filmes a essa ideia de dispositivo uma vez que, como representação social, o discurso cinematográfico transcende ao próprio cinema e atinge a sociedade e esse resultado não deixa de estar subordinado a muitos outros aspectos que dizem respeito ao Habitus⁵ de cada indivíduo. No entanto, esse processo encarna um viés estratégico na medida em que o dispositivo por vezes promove a sobreposição ao preencher de sentido novo algo que a priori continha outro significado. Isso se relaciona com a própria noção foucaultiana de poder, que não é algo propriamente dito e sim uma relação assimétrica. No entanto, é bem verdade que do lado de baixo dessa relação de poder também vai haver um rebote devido a ideia de que onde há poder há resistência.

Giorgio Agamben em seu texto *O que é um Dispositivo?* Amplia o já ampliado conceito foucaultiano de dispositivo:

chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder e em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação,

⁵ O sociólogo Pierre Bourdieu foi além da dicotomia indivíduo e sociedade ao pensar o hibridismo entre essas duas esferas. Dessa forma, cunha o conceito de Habitus que seria a parcela do social incorporado por cada indivíduo. Essa incorporação interfere-se diretamente na formação da cosmovisão desse indivíduo uma vez que ele lê o mundo através das lentes de seu habitus. (AGAMBEN, 2005)

os computadores, os telefones celulares e - porque não - a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata - provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiriam - teve a inconsciência de se deixar capturar. (AGAMBEN, 2005, p. 13)

Dessa forma, a noção de dispositivo extrapola a conexão com as instituições notadamente vinculadas ao poder e figura também ao lado das concepções de poder alternativas. Pensar o cinema como um dispositivo das maquinarias coloniais é entender a posição da arte na era da reprodutibilidade técnica.

A contemplação do audiovisual pode funcionar como fuga da realidade através de seu uso recreativo. Nesse sentido, o ritual de sentar numa poltrona com um pote de pipoca nas mãos e o olhar fixo na tela pode representar a suspensão do mundo real. Isso marca a relação entre o entretenimento e a sétima arte. É nessa perspectiva que, um dos significados do verbo entreter é: “desviar a atenção de”. Walter Benjamin em seu livro *A Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, afirma que a crise da pintura perpassa pela metamorfose da contemplação individual para a contemplação coletiva. Nesse sentido, a arte pintada transita da imersão para a distração (BENJAMIN, 1987). Seguindo essa tendência, a nova arte cinematográfica se baseia em suma nesse último caráter da arte pintada.

No entanto, esse suposto alheamento em relação às produções cinematográficas a faz uma das mais eficazes ferramentas de mobilização. John B. Thompson em seu livro *A Mídia e a Modernidade* segue os passos de Pierre Bourdieu ao ir além da noção de capital econômico de Marx. Thompson fala sobre 4 tipos de poder: financeiro, coercitivo, político e simbólico (THOMPSON, 1995). Para cada um

desses tipos ideais existem instituições paradigmáticas que efetivam esse poderio. Nesse sentido, os bancos podem ser pensados como instituições que garantem o poder financeiro, o exército o poder coercitivo e os partidos o poder político. No tocante ao poder simbólico são as instituições midiáticas que garantem esse tipo de poder, sendo o cinema um exemplo disso. Há uma diferença notória entre o poder simbólico e o poder coercitivo: esse se faz pelo uso da repressão física já aquele pela difusão de símbolos. Seguindo também essa perspectiva, Noam Chomsky defende o posicionamento que a propaganda nos países democráticos é um equivalente à repressão dos países autoritários, na medida em que levam a população a atender os interesses de determinados governantes (CHOMSKY, 2017).

É importante salientar que, para além do caráter recreativo, a mídia também se coloca como árbitra de gostos (KELLNER, 2001). Nesse sentido, o cinema não deve ser visto apenas pela faceta do entretenimento, mas também pelo aspecto de indução de comportamento e criação de modelos.

No decorrer da história o governo estadunidense soube se apropriar do cinema para difundir os símbolos que os convinham. Oriundo do meio cinematográfico, devido ao seu ofício de ator antes de se tornar presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan mobilizou o poder midiático para causar na população uma empatia pelas suas propostas. Prova disso é o fato dos grandes conglomerados midiáticos formados por estúdios hollywoodianos, canais de televisão, editoras e companhias musicais terem recebido diversas isenções de impostos em seu governo (DICKENSON, 2006).

Dessa forma importa-nos problematizar de que maneira o filme Rambo Last Blood (2019) se apresenta como um encerramento de ciclo, até mesmo em seu nome, “Last Blood”, que se trata de um resgate claro ao nome do primeiro longa-metragem da franquia Rambo, “First Blood”, dando uma ideia de alfa e ômega, princípio e fim. Não coincidentemente, todos os filmes dessa franquia foram produzidos em decorrência de governos encabeçados pelo partido Republicano estadunidense, sendo esse último, um contínuo da narrativa maniqueísta iniciada desde a segunda obra. No entanto, se outrora os antagonistas eram os vietnamitas e soviéticos – desafetos de Ronald Reagan – agora os inimigos de John Rambo são os mexicanos – desafetos de Donald Trump.

A representação do México e dos mexicanos como recipientes da barbárie em Rambo: Last Blood (2019)

Em discursos em sua campanha presidencial de 2016 Trump disse: "Quando o México envia pessoas para cá, ele não está enviando o que tem de melhor. Estão enviando pessoas cheias de problemas que os trazem junto para cá. Eles estão trazendo drogas. Eles estão trazendo crimes. Eles são estupradores. E alguns, eu admito, são boas pessoas⁶." Aqui o ex. presidente estadunidense ressalta tanto uma concepção do México quanto dos mexicanos. Dessa forma, pode-se traçar uma primeira concepção espacial desse viés latinofóbico a qual reside na própria

⁶ Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/seis-frases-polemicas-de-trump-sobre-latinos-19431041> acessado no dia 26/03/2021

concepção do que representaria o México. Não deixa de ser simbólico o fato de umas das propostas mais eloquentes de Trump ser exatamente a construção de um muro entre Estados Unidos e México, pois dentro dessa concepção espacial a construção de uma barreira extrapola a retórica da contenção de imigrantes ilegais e atinge uma noção de ruptura. É como que a ausência de uma barreira fronteiriça contundente provocasse um hibridismo territorial que contamina os Estados Unidos.

Na esteira disso, o Filme *Rambo: Last Blood* de 2019 reforça essa mesma concepção ao representar o México como recipiente da barbárie. Em resumo o filme em questão apresenta em seu primeiro ato um John Rambo septuagenário que vive em seu rancho no Arizona. Diferentemente dos outros filmes, Rambo não está mais recluso e solitário, no entanto, conta com a companhia de uma amiga e da neta dela a qual o protagonista cuida como se fosse sua filha há 10 anos. O ponto de virada do primeiro para o segundo ato do longa se desemboca quando a moça resolve atravessar a fronteira do Tio Sam para encontrar seu pai biológico que residia no México. Chegando lá, a afilhada de Rambo é capturada por traficantes de mulheres. Sendo assim, seguindo a narrativa da jornada do herói, esse ponto funciona como a chamada para a aventura, pois tira o protagonista do seu cotidiano e o motiva a embarcar numa empreitada de resgate à moça. Para tanto, o protagonista atravessa a fronteira. No entanto, isso não impede que a menina seja maltratada pelos vilões mexicanos. Esse fato justifica a vingança do protagonista no terceiro ato, gerando assim uma catarse nos telespectadores que contemplam o veterano de guerra arrancando o coração do vilão latino, literalmente. A narrativa termina com o retorno

à normalidade trazendo uma imagem do protagonista acomodado na varanda de seu rancho no Arizona.

Percebe-se essa noção do México como recipiente da barbárie já na primeira menção sobre esse país no filme. Tacitamente, o México é mencionado na fala de Rambo o qual, indagado por sua amiga Maria, sobre o porquê de não contactar a polícia, afirma “A polícia não pode passar a fronteira e lá eles não fazem merda nenhuma.” Nesse sentido, Rambo estabelece uma relação maniqueísta entre a polícia – tida como entidade instrumento da justiça – de ambos países. A polícia estadunidense é exposta como o legítimo instrumento garantidor da justiça, no entanto são limitados pelo fator jurisdicional da fronteira. Já a polícia mexicana é representada como uma instituição que deveria estar a serviço da justiça, mas age em dissonância a ela. Além disso, o caráter negligente da polícia mexicana na fala de Rambo ganha um tom ainda mais corrupto quando o longa metragem expõe policiais mexicanos estuprando as mulheres que eram mantidas cativas pelos traficantes daquele país.

Dessa forma, ao expor aqueles que deveriam estar à serviço da lei como corruptos o longa acaba por reforçar uma concepção de alteridade presente desde a colonização do novo mundo (TODOROV, 1988), onde a América era tida como um lugar carente de civilização pois eram igualmente carentes de fé, rei e lei.

Esteticamente, a fotografia é um dos elementos que compõem a narrativa fílmica (HAGEMEYER, 2012). Esse elemento em Rambo V é marcado por um tom amarelado nas cenas passadas no México. Essa escolha não é feita de forma aleatória, pois imagetivamente o tom amarelado sugere uma noção de pauperismo e

insalubridade. Somada à essa questão imagética o som, outro elemento compositor da narrativa fílmica, também é mobilizado com o objetivo de rechaçar a imagem do México. É importante salientar que, a música atende à uma função de anunciar temas no cinema (KORNIS, 2008). Ademais, pode-se se classificar 3 tipos de som no âmbito da sétima arte: o verbal, o musical e o ruído (HAGEMEYER, 2012). O verbal é o mais perceptível pelo senso comum, pois traz de forma explícita as falas dos personagens. No entanto, até mesmo o ruído pode trazer em seu bojo o propósito de causar certa sensação no público. Sendo assim, o fato de uma música de tensão tocar quando a afilhada de Rambo estava no seu carro rumo ao México evidencia os perigos os quais aquele lugar reservava a ela.

Portanto, percebe-se certa consonância entre o discurso latinofóbico de Trump em Rambo V, na medida que ambos reproduzem uma visão do México como recipiente da barbárie. Tanto Trump quanto o filme de Stallone evidenciam uma noção que associa mexicanos à estupradores e uma ausência de lei naquele território. Historicamente, é possível associar todos os filmes da franquia Rambo à governos do partido Republicano, desde Ronald Reagan a George W. Bush até seu último representante na pessoa de Donald Trump.

Referências

AGAMBEN, G. O que é o dispositivo? *Ilha de Santa Catarina*, Florianópolis, v. 5, p. 9-16, Janeiro 2005.

BARRIENDOS, J. A colonialidade do ver. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 38-58, 2019.

BENJAMIN, W. A OBRA DE ARTE NA ERA DA SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA. In: _____. *Obras escolhidas I*. São Paulo: brasiliense, v. 1, 1987.

BOURDIEU, P. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BOURDIEU, P. *Homo Academicus*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.

CHOMSKY, N. *Mídia, Propaganda Política e Manipulação*. Publicação Virtual: Kindle/Amazon, 2017.

DICKENSON, B. *Hollywood's New Radicalism: War, Globalisation and the Movies from Reagan to George W. Bush*. New York: I.B Tauris, v. 1, 2006.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HAGEMEYER, R. R. *História & Audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica, v. 5, 2012.

KELLNER, D. *A Cultura da Mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

KORNIS, M. A. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 237-250, out. 1992.

KORNIS, M. A. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LÉON, C. Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 58-72, 2019.

NAPOLITANO, M. A História Depois do Papel. In: PINSKY, C. B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-291.

TODOROV, T. *A conquista da América - A questão do outro*. 2ª edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Mulheres, abolicionismo e imprensa: o caso de Revocata e Julieta de Mello (Pelotas e Rio Grande, 1880-1888)

Women, abolitionism and press: the case of Revocata and Julieta de Mello (Pelotas and Rio Grande, 1880-1888)

Etiane Carvalho Nunes¹

Na década de 1880, o movimento abolicionista se fortaleceu e se expandiu contribuindo para o fim da escravidão no Brasil. Entendido como um movimento social amplo, diverso e heterogêneo, permitiu que diferentes atores sociais se mobilizassem por um objetivo comum em espaços também diferentes (ALONSO, 2015; MACHADO, 2010). Por essa razão, os últimos anos do século XIX viu florescer não um tipo de ativismo, mas vários. Havia, portanto, abolicionismos, no plural, que divergiam, sobretudo, em termos de ações, sobre como atuar e quais papéis os sujeitos assumiam. O caso de duas irmãs que colaboraram com o movimento é representativo porque ilustra uma forma de atuação não tão recorrente, que é o uso da escrita.

A análise dela é histórica e historiograficamente relevante porque são documentos produzidos por mulheres. Embora os jornais em que publicaram tenham tido proprietários e redatores homens, os textos são de autoria feminina e expressam suas próprias visões de mundo sobre o fato e, principalmente, como e sob quais premissas as mulheres tinham de aderir ao abolicionismo, tendo em vista que as

¹ Graduada em História Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas, graduanda em História Licenciatura e mestranda em História pelo programa de pós-graduação da mesma instituição. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: etianecnunes@gmail.com.

outras notícias encontradas na imprensa são relatos masculinos da participação feminina. Além disso, ele permite refletir a respeito dos papéis de gênero construídos socialmente e que acabaram determinando as ações desenvolvidas em prol da abolição de homens e mulheres. Com base nas fontes consultadas e na bibliografia que estuda outras experiências femininas no abolicionismo, a maioria das mulheres atuaram concedendo liberdades aos escravizados, promovendo, organizando e colaborando com eventos de caráter beneficentes, culturais e artísticos.

Revocata e Julieta de Mello representam um outro tipo de ativismo, que é o uso da habilidade com as letras para intercederem a favor dos escravizados. Quando referidas na imprensa, observa-se o prestígio social adquirido por meio da sua literatura já consolidada no período e empreendimentos jornalísticos. É comum afirmar que mulheres como elas estavam à frente de seu tempo, por estarem supostamente transgredindo, indo de encontro com as normas sociais de comportamento estabelecidas para as mulheres. Entretanto, utilizaram dos meios disponíveis, conseguiram tensionar e transitar em espaços nos quais a presença feminina não era estritamente proibida e sim pouco ocupada. Elas se apropriaram de uma retórica, como será visto, apoiada na concepção em torno da função moral das mulheres no abolicionismo.

O movimento, de acordo com Cowling (2018) entendia que elas conferiam respeitabilidade e moralidade às ações abolicionistas, qualidades associadas à virtude da caridade e ao trabalho filantrópico, vistos como naturalmente femininos. Assim sendo, este trabalho tem como objetivo analisar e discutir a participação de duas

irmãs, Revocata e Julieta de Mello, no movimento abolicionista nas cidades de Pelotas e Rio Grande, na província do Rio Grande do Sul, entre aos anos 1880 e 1888. Para tanto, utiliza-se a imprensa local como principal fonte, pois neste período, elas publicaram textos críticos a respeito do abolicionismo e se posicionaram favoráveis a causa dos escravizados.

Revocata, a irmã mais velha, nasceu na capital Porto Alegre, em 1853. Dois anos depois, em 1855, quando a família já havia se mudado para Rio Grande, nasceu Julieta. Além de compartilharem a vida, o mesmo núcleo familiar, ambas se dedicaram ao mundo das letras, tornando-se jornalistas, escritoras e educadoras. Levando em consideração este aspecto, deixaram registrada em seus escritos a importância da educação na formação das mulheres. Para Julieta, a mulher deveria procurar a luz no estudo das letras, não nos bailes e festas onde há vaidade, sendo o ato de estudar uma busca pelo futuro.² Nascidas em uma família de intelectuais, era de se esperar que elas seguissem os mesmos passos. Sua mãe foi escritora, seus tios escritores, um deles ainda professor e o outro matemático e engenheiro. Um dos irmãos de Revocata e Julieta, Otaviano, foi também escritor e responsável pela criação e gerência do periódico *Arauto das Letras* (GEPIAK, 2017).

Outra figura feminina pertencente à família que ganhou destaque foi a tia materna, a poetisa Amália dos Passos Figueiroa, membro da Sociedade Partenon

² Poema *O Estudo*, de Julieta de Mello. **Diário de Pelotas**, Pelotas, 09 de abril de 1886, p. 1. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Literário.³ Para completar, como salienta Gepiak (2017, p. 25), Julieta acaba se casando com Francisco Guilherme Pinto Monteiro, um poeta português. Nota-se, assim, a estreita ligação da família de Mello com o mundo das letras e o quanto esses conhecimentos e experiências contribuíram na formação das irmãs Revocata e Julieta. Elas não ficaram alheias aos assuntos que estavam em pauta ao longo da década de 1880 e fizeram dessa habilidade uma ferramenta potente, capaz de influenciar e formar uma opinião pública.

A produção literária e jornalística consolidada e elogiada pelos pares e a crítica social manifestada na imprensa foram fatores que conferiram a elas prestígio e status social, permanecendo seus nomes presentes na memória da comunidade até hoje.⁴

³ A Sociedade Partenon Literário foi fundada em 1868 em Porto Alegre, formada pela elite intelectual da província do Rio Grande do Sul. João Antonio do Vale Caldre e Fião, Apolinário Porto Alegre, Carlos Von Koseritz, Lobo da Costa, Fernando Osório, Joaquim de Assis Brasil e Júlio Prates de Castilhos foram alguns dos membros, por exemplo (MONTI, 1985, p. 61-75). Silveira (2008) também produziu sobre a sociedade, investigando as relações entre literatura e política. Seu trabalho ainda traz referências de outras mulheres que integraram o Parthenon Literário.

⁴ Existem na cidade de Rio Grande uma escola e uma rua que levam o nome de Revocata Heloísa de Mello. A Escola Estadual de Ensino Fundamental Revocata Heloísa de Mello está localizada na rua Domingos de Almeida, s/n, em Rio Grande. A escola possui um blog e nele há a aba “Quem foi Revocata Heloísa de Mello”. No breve texto que trata da sua biografia, destaca-se a relação dela com a libertação dos escravos e com a caridade: “Foi Revocata, na sua mocidade um grande arauto da liberdade, tomando parte ativa em quase todas as campanhas que aqui se promoveram e onde sua voz se fazia ouvir, em memoráveis conferências, a fim de que, com o produto destas, fosse comprada a liberdade de muitos escravos. Foi também fundadora (1921) do benemérito Clube Beneficente de Senhoras, obra humanitária e espiritualista.” Finalizando, o texto informa que a rua que leva o nome da senhora localiza-se no bairro Getúlio Vargas. Por fim, a escola comemora seu aniversário no dia do nascimento de Revocata. Ver mais em: Escola Revocata Heloísa de Mello. Disponível em: <<http://escolarevocata.blogspot.com/2012/09/quem-foi-revocata-heloisa-de-mello.html>>. Acessado em 12/03/2021.

Atentas às pautas políticas e demandas sociais e reivindicando por direitos, Revocata e Julieta, entretanto, reproduziram a noção de que as mulheres deveriam, no abolicionismo, mostrarem-se caridosas, uma qualidade essencialmente feminina. Em 1884, em apelo direcionado a todas as mulheres da província, Julieta afirmou que as verdadeiras rio-grandenses eram corajosas, generosas e caritativas. Deveriam colaborar com a causa abolicionista, prestando ajuda aos mais necessitados, que eram os escravizados. Ela menciona, ainda, a quermesse abolicionista ocorrida em Porto Alegre neste mesmo ano, dizendo que nela, elegantes filhas das mais nobres famílias estavam participando ativamente, um belo exemplo a ser seguido por todas. Na sua fala, ela cita a polêmica questão colocada pela *Gazeta da Tarde*,⁵ do Rio de Janeiro, se seria a mulher brasileira escravocrata, cuja resposta, segundo ela, era que não.⁶

Há, na sua narrativa, a tentativa de distanciar a figura da mulher, considerada, dentre outras qualidades morais, bondosa e caridosa dos horrores produzidos pela escravidão. No entanto, sabe-se que nem todas as mulheres foram apoiadoras do movimento abolicionista. Basta consultar os jornais do período para notar mulheres proprietárias de escravos e que conferiram liberdades a eles. Além disso, existiram mulheres nascidas em famílias escravocratas e que aderiram ao abolicionismo, denotando a complexidade desses sujeitos e do próprio movimento social.

⁵ Sobre este jornal, seu fundador, diretores e redatores ver Pinto (2018).

⁶ **A Discussão**, Pelotas, 28 de agosto de 1884, p. 1. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Ainda no ano de 1884, foi criada uma comissão de senhoras para tratar da emancipação dos escravizados em Rio Grande, sendo sua fundadora e diretora uma mulher de nome Izabel Dillon, o único nome mencionado na notícia. A busca por seu nome a fim de encontrar maiores informações sobre quem era e quem eram as outras mulheres que compunham a associação me levou até o nome de Isabel de Sousa Matos, que, de acordo com a bibliografia, seria a mesma Izabel encontrada na fonte. Em 1886, o jornal *A Federação*, de Porto Alegre, noticiou o pedido de alistamento eleitoral requerido por Izabel, o qual foi negado. Conforme informações do projeto *Mulher: 500 anos atrás dos panos*, que visa biografar mulheres silenciadas na história, Isabel de Sousa Matos fez o pedido de alistamento em 1885, apoiada na Lei dos Sexagenários (Saraiva-Cotegipe), que previa o direito ao voto aos portadores de diploma de ensino superior.⁷ Izabel foi dentista e casada com um colega de profissão, e sua petição indica o desejo de participar das decisões políticas em sua localidade.

Por coincidência ou não, o nome de Izabel conduziu a pesquisa novamente às irmãs de Mello. Junto com ela e mais duas outras mulheres, Rosa Derrepás e Alice Pacal, Revocata e Julieta formaram a diretoria da Comissão Abolicionista 28 de Setembro, ocupando os cargos de oradora e tesoureira, respectivamente. Pelo que foi possível investigar, esta associação trabalhou coletando donativos para um bazar, cujo lucro foi usado em favor dos escravizados. A folha rio-grandina *Artista*, elogiou seu trabalho e conclamou honra às excelentíssimas senhoras “[...] que fazem da

⁷ Isabel de Sousa Matos (séc. XIX). Disponível em <<http://www.mulher500.org.br/isabel-de-sousa-matos-sec-xix/>>. Acessado em 04/11/2021.

fraqueza de seu sexo uma terrível clava contra os inimigos da liberdade e da igualdade humana”.⁸ A presença delas na Comissão sugere que se esforçaram em diferentes seguimentos em prol da abolição, tanto produzindo uma crítica social na forma de texto, quanto desenvolvendo atividades formalmente em uma associação.

Posteriormente, em 1886, Revocata, assim como Julieta, explicitou na imprensa pelotense o quão importante era a adesão das mulheres ao movimento abolicionista, tendo em vista o divino preceito da caridade encontrado nelas. Porém, chama a atenção a preocupação dela com a mulher negra escravizada, mostrando-se solidária e convocando suas leitoras a se colocarem no lugar dessa mulher que experimentava o cativeiro e tinha sua liberdade cerceada. Revocata diz que elas deveriam compreender e partilhar dos sofrimentos da mulher escravizada, pois “acaso não é ela dotada das mesmas faculdades, desse reconhecido sentimentalismo que predomina nas criaturas de nosso sexo? Esforcemo-nos por libertá-la do cruciante poder que a martiriza física e moralmente”.⁹ Para Revocata, por compartilharem o sexo biológico, sendo este determinador do gênero, elas têm em comum também os sentimentos considerados femininos e qualidades morais que remetem ao cuidado e à bondade. Contudo, usando a interseccionalidade como uma ferramenta analítica, pode-se dizer que ela deixa de levar em conta a raça, um eixo de opressão que as diferencia muito, ainda mais no contexto do final do oitocentos (BILGE; COLLINS, 2021).

⁸ **Artista**, Rio Grande, 12 de dezembro de 1884, p. 2. Acervo da Bibliotheca Rio-grandense.

⁹ **Diário de Pelotas**, Pelotas, 27 de maio de 1886, p. 1.

O caso das irmãs de Mello aqui brevemente analisado sobre sua participação no abolicionismo no sul do país serve para refletir acerca das possibilidades de atuação em um movimento de caráter social e, por isso, diverso, multifacetado e heterogêneo. O mesmo se pode falar dos atores sociais, homens e mulheres de diferentes camadas sociais, e, em decorrência disso, fez surgir diferentes ativismos, diferentes formas de colaborar com o fim da escravidão e que interferiram e tensionaram em algum grau a lógica escravista. Revocata e Julieta usaram a escrita como ferramenta de mobilização durante a década de 1880 e atuaram, ainda, em uma associação abolicionista composta exclusivamente por mulheres em Rio Grande em 1884.

Além de irmãs, foram parceiras em várias empreitadas, destacando-se no campo da literatura a revista mensal *O Corymbo* (1883-1944), criado para dar visibilidade à produção feminina.¹⁰ Compartilharam das mesmas ocupações e se posicionaram favoráveis à abolição, ocupando espaços pouco habituais às mulheres em comparação aos homens, mas que eram possíveis. A experiência no movimento ampliou as oportunidades de acesso ao espaço público e aos debates políticos, dando início ou expandindo um processo de tomada de consciência que se fortalecerá anos mais tarde com a reivindicação mais incisiva de direitos e a conquista de alguns, como o voto.

Referências

¹⁰ Segundo Duarte (2017, p. 277), a circulação de *O Corymbo* começou em 1884.

ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BILGE, Sirma; COLLINS, Patricia Hill. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.

COWLING, Camillia. *Concebendo a liberdade: mulheres de cor, gênero e a abolição da escravidão nas cidades de Havana e Rio de Janeiro*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX: dicionário ilustrado*. São Paulo: Autêntica, 2016.

GEPIAK, Luciana Coutinho. *Para além da inflorescência: a produção intelectual de Revocata Heloísa de Melo no contexto da literatura sul-rio-grandense*. Dissertação (Mestrado em Letras), Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2017.

LARA, Cristiano Duarte. Julieta de Mello Monteiro: os primórdios da imprensa feminina no Rio Grande do Sul. In: ZINANI, Cecil J. Albert (Org.). *Mulheres gaúchas na imprensa do século XIX: Almanaque de Lembranças Luso-brasileiro*. Caxias do Sul: Educs, 2018.

LEVI, Giovanni. Micro-história e história da imigração. IN: VENDRAME, Máira et al. *Micro história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: OIKOS, 2015.

MACHADO, Maria Helena P. T. *O plano e o pânico: movimentos sociais na década da abolição*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2010.

NUNES, Etiane Carvalho. *“Não, a mulher brasileira não é escravocrata”: a participação das mulheres no movimento abolicionista em Pelotas (1881-1884)*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História), Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2019.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa B. de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SILVEIRA, Cássia D. M. *Dois pra lá, dois pra cá: o Parthenon Litterario e as trocas entre literatura e política na Porto Alegre do século XIX*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Representação e identidade em Cabo Verde: o sujeito cabo-verdiano a partir da literatura do grupo Claridade (1940-1960)

Representation and identity in Cape Verde: the Cape Verdean subject through the literature of the Claridade group (1940-1960)

Igor Santos Carneiro¹

Introdução

A revista Claridade (1936-1960), considerada o projeto inicial da identidade nacional de Cabo Verde, reunia diversos intelectuais que produziam poemas, textos em prosa e ensaios críticos acerca da situação e da população da então colônia do império português. Estes agentes, sendo os principais, Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, viviam em tempos difíceis, visto que Portugal estava sob o controle da ditadura de Salazar, o Estado Novo (1933-1974). Esse período teve como características o autoritarismo e o fascismo comum ao continente europeu durante o século XX. No decorrer das décadas de 1940-60, o regime salazarista começou a sofrer críticas advindas das organizações mundiais que defendiam a descolonização de África. Entretanto, é nesse período que o regime fascista empreende uma série de políticas que visavam manter as colônias. Entre essas políticas podemos citar a aproximação do regime com os postulados do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre:

A queda de Goa e os inícios da Guerra colonial, em 1961, exacerbaram os sentimentos defensivos de um regime cada vez mais desacreditado, o qual,

¹ Graduando em História pela Universidade Estadual do Maranhão; E-mail: igorsantosuema@gmail.com; bolsista de iniciação científica da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA.

um ano antes, nas comemorações do V centenário da morte do Infante D. Henrique, ensaiara uma última grande teatralização de si mesmo. Os tempos não corriam de feição [...] no entanto, selou o compromisso ideológico entre Estado Novo e o pensamento de Gilberto Freyre, tendo o sociólogo contribuído com a obra *O Luso e o Trópico* (NETO, 2009, p. 69).

Dessa forma, mesmo em um contexto mundial de independência dos territórios africanos e da formação de uma opinião, posteriormente a Segunda Guerra Mundial, que fosse crítica à política colonial, Portugal teimava em abrir mão dos espaços em África. A teoria luso-tropical² freyriana serviu como um importante meio de defesa dos objetivos salazaristas. Gilberto Freyre procurou entender o Brasil por meio do processo de mestiçagem, defendia que o produto da relação entre portugueses e africanos seria o mestiço que aparece como agente social formador da sociedade brasileira.

Segundo Patrícia Villen (2013, p. 84) Freyre argumentava que “a formação da sociedade brasileira, embora composta por diferentes etnias e culturas não teria sido marcada por conflitos de caráter puramente racial”. Isso por que a defesa que Freyre (2006, p. 66) fazia, em *Casa-grande Senzala*, era de que Portugal possuía a “singular predisposição para colonização híbrida [...] [e nisto] explica-se em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África”. Desse modo, Portugal utilizou como brecha o discurso freyriano que defendia a colonização lusitana. Então o regime procurou importar a narrativa de Freyre para os territórios

² Defesa de que a colonização lusa criou um modo específico de estar no mundo assim como uma unidade cultural entre Portugal e as suas colônias.

africanos, o intuito disso era proteger a empreitada colonial. O processo de aproximação com o luso-tropicalismo se inicia então:

Os lusotropicalistas afectos ao regime [salazarista] iniciaram a divulgação e discussão dos estudos sobre Gilberto Freyre e sua obra ainda durante a década de 1940 e, no início dos anos 50, o ministro do ultramar, Sarmiento Rodrigues, também ele sensível às ideias de Freyre, obtém permissão de Salazar para convidar o sociólogo a visitar Portugal e suas colónias africanas e asiáticas, isto é, à área cultural lusotropical (CABAÇO, 2009, p. 176).

Essas medidas portuguesas, que incluem a aproximação da teoria luso-tropical, trata-se da política de integração portuguesa. Surge a narrativa de que as colônias em África são como uma extensão de Portugal e não como ambientes colonizados, uma vez que o conceito de colonialismo estava cada vez mais saturado na opinião pública mundial. Em 1951, as colônias se tornam províncias ultramarinas, reforçando a ideia de unidade, enquanto o salazarismo empreendia uma divulgação da teoria luso-tropical, que visava substituir as identidades locais em África por uma identidade proeminentemente mestiça.

Em Cabo Verde os intelectuais em torno da revista *Claridade* parecem ter se adiantado a política salazarista das décadas de 1940-60, visto que já produziam uma literatura em defesa da mestiçagem desde 1936. Isso possui relação com a ideia, plantada desde a chegada dos portugueses ao território, em 1460, onde as ilhas do arquipélago são descritas como estando vazias. De modo que desde o início as narrativas oficiais pincelam Cabo Verde como um espaço ocupado por lusitanos e africanos escravizados advindos da guiné, formando uma raça mestiça. Diferentemente dos outros espaços colonizados por Portugal, tais como Guiné, Angola e Moçambique onde, historicamente, havia grupos étnicos consolidados e,

quando o processo de colonialismo ganhou fôlego, sobretudo a partir da conferência de Berlim, havia uma intensa diferenciação entre nativos e europeus nesses ambientes. Enquanto que o espaço cabo-verdiano, descrito como desértico antes da colonização, significou um encontro entre brancos europeus e negros africanos que geraram uma sociedade crioula.

Essa concepção de sociedade mestiça contribuía para um sentimento de superioridade dos cabo-verdianos frente aos outros territórios coloniais, obviamente essa ideia era fomentada e explorada pelo próprio império, antes mesmo da ditadura salazarista. Segundo dados de Mendy (2011, p. 20) “Em 1925, os cabo-verdianos já constituíam 27% dos administradores [...] e 67% dos chefes de postos, os altos funcionários coloniais responsáveis pela introdução das políticas coloniais de Portugal”. Ou seja, os cabo-verdianos assumiam mais facilmente cargos de chefia do que outros grupos africanos, uma vez que estavam nestes cargos ficavam responsáveis pelo recrutamento forçado, por garantir a submissão das populações locais e o estabelecimento do trabalho forçado gratuito para diversas obras. De modo que o discurso metropolitano defendia que o cabo-verdiano era mais civilizado que o angolano, guineense e moçambicano. Baltasar Lopes, um dos fundadores da Claridade, descreveu como teve contato com a sociologia produzida no Brasil:

Ora aconteceu que por aquelas alturas caíram nas mãos, fraternalmente juntas em sistema de empréstimo, alguns livros que considerámos essenciais [...] Da revelação era grandemente responsável um livro magnífico – a Casa-grande & senzala, de Gilberto Freyre, ao lado dos volumes, densos de investigação e interpretação, do malgrado Artur Ramos (CASTELO, 1999, p. 80-81, apud CABAÇO, 2009, p. 205).

O Estado Novo daria continuidade na ideia de Cabo Verde como colônia modelo, seria o arquipélago o exemplo perfeito de que o colonialismo português produzia luso-descendentes por meio do empreendimento colonialista, assim como defendia em “O mundo que o português” criou, Gilberto Freyre (2010, p. 29) afirmou que “ao mesmo tempo, é para nós, portugueses e luso-descendentes, um clima sentimental e de cultura que quase não varia da Ásia portuguesa ao Brasil, nem da África portuguesa a Cabo Verde”. É visível a defesa de uma unidade cultural tendo Portugal como fio condutor enquanto supostamente atuaria como protagonista do desenvolvimento das colônias.

Os intelectuais claridosos: mediadores entre a metrópole e a colônia

Apesar de viverem sob o regime autoritário do salazarismo, seria irresponsável negar o papel mediador do grupo Claridade, é crucial notar como eles atuavam intensamente na busca da realização dos seus próprios interesses. Portanto, estes intelectuais eram agentes importantes que, poderiam ora estar de acordo e a serviço do regime colonial, mas não como sujeitos que só recebiam ordens de um sistema poderoso e hierarquizado. Neste sentido é importante reconhecer que apesar do sistema colonial ser nocivo e controlador, alguns grupos africanos ainda encontravam meios de acesso ao poder local. Assim como defendia Foucault, o poder circula e ele depende da produção constante de “verdades”:

Quero dizer que, em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que essas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma

acumulação, uma circulação e funcionamento do discurso. Não há possibilidade de exercício do poder sem certa economia dos discursos de verdade que funcione segundo essa dupla exigência e a partir dela. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercê-lo através da produção da verdade. Isso vale para qualquer sociedade [...] (FOUCAULT, 2021, p. 278).

De fato, os claridosos tiveram acesso ao estudo no liceu e alguns chegaram à faculdade. Baltasar Lopes, por exemplo, era filólogo e se tornou reitor do mais importante liceu de Cabo Verde, enquanto Teixeira de Sousa se tornou um médico e Jorge Barbosa era funcionário da alfândega. Em uma sociedade onde a maioria das pessoas não tinha o privilégio de ingressar no curso superior, estes sujeitos eram considerados figuras proeminentes e de muita relevância. De acordo com Hall (2016 p. 21) “[...] nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos [...] as histórias que narramos a seu respeito, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos”. Dessa forma, esse grupo empreendeu, com base em seu próprio interesse, narrativas em torno do ser cabo-verdiano e possuíam a autoridade para legitimar tais argumentos.

A defesa da mestiçagem nas páginas da claridade mascarava as possíveis tensões internas e ao defender a imagem de uma homogeneidade cultural distanciava o arquipélago da pluralidade étnica do continente africano. O discurso da mestiçagem proposto por Gilberto Freyre valoriza o negro desde que esse seja o mestiço advindo do homem branco com a mulher negra, os claridosos ao beberem dessa fonte teórica repetem as mesmas problemáticas que culminam em uma inferiorização do sujeito negro:

As premissas da determinação do indivíduo pelo grupo racial e da hierarquia única de valores que coloca brancos como superiores aos negros ficam subentendidas na colocação de que o processo de aristocratização do cabo-verdiano é, antes de mais nada o resultado do cruzamento de raças que coloca o mestiço numa trajetória ‘ascensional’ que vai do negro ao branco. Portanto, o darwinismo social, assim como o evolucionismo, dominantes na Europa do século XIX, é ingrediente implícito da formulação da identidade mestiça cabo-verdiana, pelo menos até a primeira metade deste século (ANJOS, 2006, p. 15).

No ensaio “A estrutura social da Ilha do Fogo em 1940”, escrito por Henrique Teixeira de Sousa³, e publicado no quinto volume da revista (1947), são expostas as possíveis diferenças na estrutura social com enfoque em uma das ilhas de Cabo Verde, a Ilha do Fogo. O autor defende a existência de raças que vão sendo diferenciadas pela cor e pela maternidade ou paternidade: “a classe dos Brancos; a classe dos Mulatos, filhos de pai branco com mãe mulata ou preta, a que por comodidade chamaremos de Mestiços; a dos Mulatos propriamente ditos, filhos de pai e mãe mulatos; e finalmente a classe a que pertence o Povo” (TEIXEIRA, 1947, p. 42).

O autor prossegue e afirma que a divisão não acontece apenas pelo fato étnico, mas sobretudo, pelo caráter econômico dos sujeitos, porque “em Cabo Verde mestiços e mulatos podem passar à categoria social de brancos e vice-versa, consoante as suas possibilidades económicas ou sociais” (TEIXEIRA, 1947, p. 42). Existe a defesa de que o branco é todo aquele que detém fortuna, independentemente da sua cor de pele, ao mesmo tempo que muitos brancos, ao perderem sua riqueza, decaíram na hierarquia social. Desse modo, é notável a defesa de que não há

³ Foi um médico e escritor cabo-verdiano, nascido em 1919 na Ilha do Fogo.

preconceito racial no território. O autor também recorre ao passado da ilha do Fogo para exemplificar uma possível alteração na hierarquia social:

Recorda-se com saudade na ilha a pompa, a magnificência das festas de S. João, São Pedro, S. Sebastião, S. Felipe, tanto no quintal como na sala dos sobrados da gente branca. Uma semana antes punha-se o milho no pilão e enquanto o xerém-de-festa, ao som dos tambores, e bebendo aguardente, lá em cima, na varanda e na sala do sobrado, os brancos embriagavam-se com champagne e enchiam-se de bons cakes, ao som de violinos de baile [...] Essas festas existem ainda, mas hoje é a classe média que as faz, isto é, os mestiços e os mulatos [...] (TEIXEIRA, 1947, p. 42).

Portanto, com o empobrecimento dessas famílias brancas, um grupo mestiço ascendeu e assumiu tais festividades reproduzindo os mesmos modos de agir dos brancos. Dessa forma, a mudança na estrutura social da ilha, segundo o autor, tende a eliminar a diferença entre brancos e mestiços. Esse argumento é problemático porque os mestiços são valorizados apenas a partir do momento em que assumem práticas antes realizadas pelos brancos. Estes sujeitos passam a ser considerados desenvolvidos quando reproduzem os hábitos do colonizador português.

Segundo o autor a maior aceitação dos mestiços, advém da paternidade branca que impõe respeito: “[...] os mestiços, esses, passam a vida a evocar a sua paternidade e mostram-se incapazes de idênticos progressos” (TEIXEIRA, 1947, p. 42), é possível notar que o mestiço procura se afastar da herança africana e tende a valorizar a herança paterna lusitana. O claridoso procura pincelar o cabo-verdiano mestiço como agente de transformação da hierarquia social. Esse raciocínio é influenciado pelo argumento freyriano, visto que em “Casa-grande e senzala”, Freyre (2006, p. 33) defende que “a miscigenação que largamente se praticou aqui [no Brasil]

corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme [...]”, seria a miscigenação o fator responsável por eliminar barreiras sociais, e Teixeira argumenta de forma muito parecida ao se referir a ilha do Fogo.

Outra produção, presente nos volumes de número quatro e cinco, ambos de 1947, que evoca diretamente o Brasil, é “Uma experiencia românica nos trópicos”, de Baltasar Lopes. O claridoso inicia o ensaio com uma referência ao estudioso da língua inglesa Mencken⁴, presente na obra “The American Language”, afirma que “os primeiros colonos americanos tiveram forçosamente de inventar americanismos, nem que seja para descrever a paisagem e o clima, a flora e a fauna desconhecidos que os confrontam”⁵ (LOPES, 1947, p. 1). Essa passagem citada direciona a análise de Lopes para as mudanças que as línguas europeias sofreram dentro dos territórios coloniais e para exemplificar que em Cabo Verde a língua portuguesa também sofreu alterações:

Para maior exactidão, circunscrevo-me ao crioulo de Cabo Verde, que me oferece possibilidades mais directas e seguras de estudo. Ora, verifica-se que se trata de um dialecto de estrutura morfológica integralmente de cunho português e de léxico do qual só uma pequena percentagem não provém do reinol. Bem sei que muita gente se sente desnorreada perante o aspecto fonético que as formas coboverdianas apresentam [...] O que dá a aparência de aberração ao crioulo, em comparação com os dialectos da Metrópole, reduz-se aos seguintes factores: a) – o aspecto fonético; b) – a simplificação do sistema morfológico; c) – a sobrevivência de arcaísmos, tanto vocabulares como sintáticos que, ou desapareceram totalmente na fala da Metrópole, ou se acantonaram ali numa restrita existência dialectal (LOPES, 1947, p. 3).

⁴ Henry Louis Mencken, (1880-1956), nasceu em Baltimore, Maryland. Foi um jornalista e crítico social norte-americano.

⁵ Tradução nossa.

Portanto, o claridoso tenta estabelecer as diferenças entre a língua falada em Cabo Verde e a utilizada na metrópole portuguesa. A língua cabo-verdiana surge como uma importante característica da identidade do sujeito ilhéu, mesmo que ela venha do português, consegue manter uma distinção considerável do padrão reinol. Para o cabo-verdiano Manuel Brito Semedo (1995, p. 7) “A construção do crioulo foi feita com uma porcentagem do tesouro lexical em que a proveniência portuguesa não deixa dúvidas: fala-se em 90% de palavras do português antigo do séc XV e XVI, modificadas regionalmente, sobre a estrutura das línguas africanas” . Ou seja, a presença da herança africana no arquipélago está também na língua. No decorrer do ensaio, Baltasar Lopes compara Cabo Verde ao Brasil e cita diretamente Gilberto Freyre:

No entanto, impressionaram-me sempre a exeguidade da contribuição possivelmente de origem africana no léxico de Cabo Verde e a relativa pobreza dela no léxico brasileiro – pobreza quando se atenta à extraordinária importância do elemento afro-negro na vida social e económica e na formação da sociedade brasileira, a ponto de o documentadíssimo e arguto Gilberto Freyre sustentar que todo o brasileiro, mesmo o alvo, de cabelos louros, traz na alma, se não também no sangue, a marca ou a pinta do negro (LOPES, 1947, p. 6).

Existe um esforço para diminuir a herança africana na língua cabo-verdiana, ao passo que o claridoso se achega ao Brasil por meio dos estudos do sociólogo Gilberto Freyre, faz alusão a mestiçagem e defende a existência de uma espécie de democracia social em Cabo Verde que “possibilita o contacto permanente entre o instruído e o povo iletrado; há ainda a acrescer, [...] a chamada ‘mobilidade vertical’, a qual dá um acentuado carácter de fluidez à posição de cada indivíduo ou família na

escala das hierarquias” (LOPES, 1947, p. 9). Dessa forma, a língua cabo-verdiana é utilizada por todos e a “democracia social” teria retirado qualquer sentido ao conceito de raça. Assim, ser branco não significa gente etnicamente branca, mas sim, gente que ocupa bons lugares na hierarquia social. Essa argumentação do claridoso nos remete diretamente as conclusões de Gilberto Freyre e a suposta democracia social defendida por ele:

Se somos – como me parece – uma unidade psicológica e ao mesmo tempo cultural, e entre nós se desenvolveram motivos e estilos de vida essencialmente os mesmos, dentro da tendência geral, que me parece ter sido aquela: a tendência para a mestiçagem, que importa em pendor para a democratização social. Essa se operaria, com maior ou menor intensidade, nas várias áreas de colonização portuguesa [...] (FREYRE, 2010, p. 28).

A influência dos postulados de Gilberto Freire, assim como a defesa da mestiçagem e democracia social, são visíveis. Isso nos leva a notar uma série de afastamentos de Cabo Verde do continente africano e aproximação da metrópole portuguesa. Freyre defendia que “no caso dos povos lusotropicalis acontece, porém, isto de singular; não deixam de ser lusos ao tomarem consciência de sua condição de povos extraeuropeus. Com um novo tipo de civilização a desenvolver” (FREYRE, 2010. p. 131). Portanto, havia o intuito de elencar a herança portuguesa como suporte para a formação de outras culturas interligadas, porém diferentes. O claridoso Baltasar Lopes parecia concordar com isso.

Conclusão

Portanto, é visível a influência da teoria luso-tropicalista de Gilberto Freyre na intelectualidade claridosa, estes sujeitos estavam interessados em pincelar Cabo

Verde como uma colônia diferenciada das demais. Nessa empreitada o agente principal é o mestiço, considerado um protagonista que altera a hierarquia social antes dominada apenas pelos brancos. Ao mesmo tempo que ser mestiço significava não ser africano, visto que na hierarquia evolucionista, o negro seria considerado inferior, o branco superior e o mestiço um intermediário entre as duas raças. De fato, ao defender a mestiçagem, o grupo claridade reproduzia os mesmos problemas da teoria de Freyre e mascarava as contradições do regime colonialista que implicava sempre em desigualdade e em um discurso hierárquico onde os colonizados eram sempre os inferiores enquanto os brancos colonizadores seriam os sujeitos evoluídos.

REFERÊNCIAS

ANJOS, José Carlos G. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2006.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021

FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. São Paulo: É realizações, 2010.

_____. *Casa grande & senzala*. São Paulo: Global, 2006.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

MENDY, K. Peter. Amílcar Cabral e a libertação da Guiné-Bissau: contexto, desafios e lições para uma liderança africana efetiva. In: LOPES, Carlos (Org.) *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Ed. Unesp, 2012, p. 15-34.

NETO, Sergio. *Colónia mártir, colónia modelo: Cabo Verde no pensamento ultramarino português (1925-1965)*. Lisboa: Universidade Coimbra, 2009.

SEMEDO, Manuel Brito. *Caboverdianamente ensaiando 1*. Mindelo: Ilhéu Editora, 1995.

VILLEN, Patrícia. *Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

Diário Popular: a moda da época representada nas páginas do jornal (PELOTAS/RS, 1980)

Diário Popular: the fashion of the time represented in the pages of the newspaper
(PELOTAS/RS, 1980)

Laiana Pereira da Silveira¹

Considerações iniciais

Esperava-se encontrar através da investigação realizada², os ecos de um movimento de expressão no vestir das mulheres, devido ao jornal ser um veículo de comunicação que possibilita compreender o imaginário social e a organização dessa sociedade (MARTINS, 2018). Esperava-se, porque neste início da década o país vivia a transição entre o governo civil-militar e a promessa de voltar à democracia. Débeis, ou nem tanto, eram os ares da liberdade soprando mansamente por onde pudessem passar. Martins (2018) também evidencia a investigação em fontes históricas como, “um locus privilegiado de estudar visões de mundo, representações e imaginários sociais” (MARTINS, 2018, p. 61).

Diante disso, o objeto de estudo desta pesquisa é o jornal local Diário Popular, considerando como recorte espacial a cidade de Pelotas e o recorte temporal sendo

¹ Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O presente trabalho está sendo realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Contato: laianasilveira@gmail.com

² O artigo é um recorte da pesquisa documental e bibliográfica realizada na dissertação de mestrado (em andamento) O vestuário como suporte de recordação: lembranças da juventude pelotense (1980-1989), sob orientação da professora Dra. Francisca Ferreira Michelin.

o ano de 1980. Adverte-se que a busca se deu em um estudo maior, inserido na proposta de pesquisa de mestrado que vem se desenvolvendo desde março de 2020. Os resultados parciais dizem respeito ao recorte temporal de 4 meses do ano de 1980, que marcaram as diferentes estações em um local onde elas são evidentemente distintas entre si. Atentar-se para as estações foi uma estratégia para identificar dados díspares sobre a moda da época.

Decidiu-se optar por uma metodologia investigativa através de jornais, devido a fonte trazer uma visão singular sobre os acontecimentos (ALVES, 2006). O período ocasionou uma profusão de influências e contrastes, e isso ficava evidente nas colunas de moda do jornal. Para isso, escolheu-se três objetos de observação nos exemplares, são eles: notícias de comportamento; colunas de vestuário e moda; e anúncios de lojas, que serão apresentados ao longo do estudo.

Pesquisando em jornal

O jornal é uma fonte intensa para estudar o comportamento da sociedade de uma determinada época. Vale ressaltar, que a imprensa pode ser considerada uma fonte com interesses, portanto, parcial nas informações veiculadas. Neste caso em específico, o uso da pesquisa documental ocorreu devido a carência de bibliografia para o estudo na localidade, durante o período delimitado. Optou-se pela pesquisa documental em fonte primária, de forma a complementar a pesquisa bibliográfica.

Estes exemplares ficam condicionados no Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense, e disponíveis para consulta local de forma gratuita mediante agendamento. O jornal forneceu informações sobre o vestuário da época na

cidade de Pelotas, possibilitando compreender o cenário cultural da sociedade pelotense.



Figura 1 - Fachada da Bibliotheca Pública Pelotense, registro do acervo e da pesquisa de campo.

Fonte: Acervo pessoal, 2021.

Na Figura 1, é possível observar o local e a forma de acondicionamento do acervo onde estão os exemplares do jornal *Diário Popular*, entre outros veículos de informações e fontes históricas ali preservados. Os registros foram realizados durante um dos dias de pesquisa de campo, que ocorreu durante a pandemia, e foi extremamente afetado pelo fechamento prologando do acervo devido a bandeira preta decretada pelo estado do Rio Grande do Sul. Diante disso, de fevereiro até junho do ano corrente, o acesso ao acervo e aos exemplares estava proibido.

Considerando que os exemplares não estão disponíveis no formato digital, e apenas em seu suporte material, e com apenas a realização de duas visitas de três horas no mês de fevereiro enquanto o acervo estava aberto, o recorte temporal foi reformulado para os anos de 1980, 1985 e 1989, os meses de janeiro, abril, setembro e dezembro, justificado acima as escolhas. E aqui apresentado o panorama geral do primeiro ano escolhido.

Objetos de observação nos exemplares

Diante do proposto, os três objetos de observação no jornal foram identificados ao longo da investigação. A partir do conhecimento que era adquirido ao folhar os exemplares. Portanto, as notícias de comportamento pareceram adequadas para encaixar num estudo sobre modos de viver e vestir da sociedade pelotense, considerando o público feminino neste momento da pesquisa. Assim como, a descoberta de uma coluna voltada às leitoras, que falava de moda e um pouco mais, e por fim, os anúncios das lojas locais.

O vestuário feminino apresentado nas páginas do jornal

Através dessa investigação, foi possível identificar por meio das matérias evidenciadas no jornal sobre um dos meios de sociabilidade da época, que a praia do Laranjal estava em ascensão no verão do início da década. Frequentada pelos banhistas locais e também por muitos turistas das regiões próximas, tanto as cidades da volta quanto os países fronteiriços, como o caso de Uruguai e Argentina. Portanto, o panorama comportamental do início de 1980 refletia a estação.

Essa mistura de culturas e aspectos regionais, devido a visitação de turistas, trazia uma diversidade cultural às areias da praia. Quanto aos trajes de banho, uma das matérias chama atenção desde seu título até imagens e texto informativo. Na Figura 2, referente ao dia 17 de janeiro de 1980, o título da matéria já remete aos modos de vestir.



Figura 2 - Matéria sobre a efervescência do verão na praia do Laranjal, Pelotas, 1980.

Fonte: Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense, 2021.

Através da pesquisa bibliográfica acerca da moda da época, enquanto algumas praias do Brasil estavam presenciando uma atitude revolucionária feminina, o *topless* que chegava com tudo nas praias de cidades como Salvador e Rio de Janeiro - sendo motivo de alvoroço, na praia do Laranjal o contexto era diferente. Na matéria referente a Figura 2, abaixo das imagens do público feminino nas areias da praia, havia a seguinte informação:

Nas praias do laranjal o topless não chegou ainda, em compensação, enquanto os seios estão levemente cobertos - nem tanto - a parte inferior foi sofrendo uma redução brusca. Chegou à tanga e ela, já está sendo segurada por finas tiras coloridas ou de contas brilhantes e espelhadas (Jornal Diário Popular, Pelotas, 17 de janeiro de 1980 p. 4).

Diante disso, pôde-se chegar as primeiras conclusões referentes a pesquisa, considerando as diferenças e semelhanças apresentadas e relacionadas ao comportamento desse recorte específico de público, tempo e espaço. Entende-se que por mais que existe uma certa relutância em adotar o topless na praia sulista, talvez pensando na aceitação e/ou rejeição, as banhistas que frequentavam as areias da praia do Laranjal queriam estar com os trajes de banho na moda. Para isso, haviam

modificações mais sutis, expressas nas práticas vestimentares dessas mulheres que, conseqüentemente, refletia nos modos de vida, e vice-versa.

A coluna Feminina

No início da investigação, ao conseguir identificar as principais colunas fixas e publicadas com certa periodicidade, foi possível constatar que havia uma coluna voltada ao público feminino e que abordava assuntos de moda, entre outros. A coluna que carregada no nome a palavra “Feminina”, já delimitando o perfil das suas leitoras, trazia além de informações de moda, também informações de economia doméstica, sendo incumbência das mulheres casadas e mães de família, manter o lar em ordem para o chefe da família, bem como, educar os filhos, independente se havia atuação profissional da parte da mulher, as tarefas do ambiente doméstico eram de responsabilidade dela.

Através da coluna, ficava evidente que o jornal trazia informações coerentes ao que era ditado como moda internacional daquele período, por exemplo, ora o blazer estruturado, ora o collant justo, apesar de opostos, ambos eram peças-chave daquele ano, e estavam frequentemente presentes no guarda-roupa feminino, assim como na coluna Feminina. Sobre a década, o historiador de moda João Braga (2004) define que, “os anos de 1980 trouxeram-nos uma verdadeira profusão de influências e contrastes, em que opostos começaram a conviver em harmonia e ambos sendo aspectos de moda” (BRAGA, 2004, p. 95).

Dois comportamentos que influenciaram fortemente a moda e que possuíam peças-chave presentes na coluna, era o *power dressing* e a *aeróbica*. O primeiro

comportamento, *power dressing*, fazia parte da imagem que a mulher da época queria veicular, e era classificado como “estilo de se vestir em alta na década de 1980, por meio do qual as mulheres procuravam demonstrar sua força no mercado de trabalho” (COCHRANE, 2015 p. 48).

Enquanto que o segundo movimento, caracterizado pelas cores fortes e contrastantes, o collant justíssimo, os maiôs cavados e os tecidos de malharia - também mencionados no jornal - eram característicos do estilo de vida *fitness* ou aeróbico como era conhecido na época. Nesse período malhar era status de beleza, cuidar o corpo estava na moda, exercícios como a aeróbica se tornaram estilo de vida ao redor do mundo e tinham como musa inspiradora a atriz Jane Fonda, e seus looks extremamente coloridos e justos (REED 2014). Quanto a esse segundo estilo de vestir, Braga (2004) aponta que:

Os que aderiram a esse novo modo de vida privilegiavam um alto astral relacionado à prática esportiva ou somente à malhação, deliberadamente trabalhando o corpo e exibindo-o em roupas justas e normalmente muito coloridas. Foi a moda também da roupa tão justa e de tecidos tão finos que eram denominados segunda pele (BRAGA, 2004, p. 97).

Na Figura 3 é possível visualizar um pouco das imagens de moda que eram veiculadas na coluna. Imagens de modelos com roupas características do verão, é possível notar também o estilo do editorial de moda onde a produção optou por fotografias no estilo interno/estúdio. Os maiôs apresentam recortes e contrastes nas cores, bem como apontado anteriormente como ponto-forte da moda da década.



Figura 3 - Trajes de banho presentes na coluna de moda *Feminina*, 07 de dezembro de 1980.

Fonte: Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense, 2021.

Outra questão importante a se pensar é que a diagramação da coluna não apresentava um padrão. Certos dias vinha numa coluna estreita na vertical, outras vezes ocupando a página inteira, as vezes sem texto e só com imagem, ou só texto e sem imagem, mas na maioria dos casos era imagem acompanhada de texto.

Os anúncios de lojas

Por fim, mas não menos importante, os anúncios presentes no jornal eram o meio de comunicação direta com as consumidoras. Neste ano em questão, observou-se a presença com destaque nas propagandas apenas da loja Renner. Algumas boutiques menores e locais tinham um espaço próximo aos classificados, mas propaganda, informativa e atrativa era da Renner.

Alguns destes anúncios, quando próximo a entrada de uma nova estação, atraíam o leitor com chamadas criativas e imagens dos looks. Na primavera a loja anunciou (Figura 4), “a primavera já está florindo em Lojas Renner. Nos tailleurs, nos macacões em seda e em algodão, nas calças de brim, nos vestidos e blusas alegres como você. Vista a moda de Lojas Renner para esta temporada e deixe a vida mais

bonita” (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de setembro de 1980, p. 7). A loja vendia em suas propagandas um estilo de vida ideal que poderia ser realizado através do uso de seus produtos de vestuário.



Figura 4 - Propaganda Tempo de primavera, lojas Renner.

Fonte: Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense, 2021.

O texto apresentado acima vinha logo abaixo ao editorial presente na propaganda, evidenciando quatro looks femininos, e apesar do jornal ter sua impressão em preto e branco, é possível identificar ao menos quatro estamparias diferentes, dentre as quatro, três claras e possivelmente bem coloridas. Enquanto que os tecidos em sua maior parte também apresentavam leveza trazendo um bom caimento, indispensável para o conforto na estação.

Apesar do consumo de bens ser um poder de escolha do sujeito (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2004, p. 101), as lojas através do marketing trabalham para convencer que aquele produto é o ideal de ser consumido. Enquanto as imagens trazidas na coluna feminina (Figura 3) eram internas, a loja Renner optou por fazer a chamada da coleção de primavera num ambiente caracterizado por ser externo, florido e ensolarado, ambientando a consumidora com o uso do produto no dia a dia.

Aspectos conclusivos

Através da pesquisa realizada, fica evidente que, numa época onde o computador, o celular e o acesso a internet ainda não eram comuns na casa das famílias, a opção do jornal como meio de veicular informação era positiva para que todos se mantivessem atualizados diariamente. Sua materialidade também trazia outros dois aspectos positivos: poder leva-lo para qualquer lugar e reler quantas vezes quisesse e achasse necessário.

Mediante o exposto, o jornal fornecia para suas leitoras, informativos sobre a moda mundial, e foi possível identificar isso através da coluna de moda e vestuário Feminina. Para além da coluna, as notícias de comportamento serviram positivamente para conhecer a sociedade, o contexto apresentado, dentro do tempo e espaço delimitado. As notícias traziam informações sobre os modos de vida, as práticas sociais e culturais, conseqüentemente, falavam sobre vestuário, como visto sobre os trajes de banho.

Por fim, o jornal, através dos anúncios de lojas e das colunas mencionadas, era um veículo que disseminava uma moda que no ano de 1980 era representativa de determinados modos de vida. Essa moda traduz dentro de uma perspectiva mais restrita, o despertar de um público feminino através das práticas vestimentares, podendo notar que o jornal apresenta em vários momentos a relação existente entre a moda e a sociedade, até mesmo na construção ou remodelação nas práticas culturais.

Referências e fontes

BRAGA, João. *História da moda: uma narrativa*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

COCHRANE, Lauren. *50 ícones que inspiraram a moda: estilistas*. São Paulo: Publifolha, 2015.

DOUGLAS, Mary.; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

REED, Paula. *50 ícones que inspiraram a moda: 1980*. São Paulo: Publifolha, 2014.

MARTINS, Luis Carlos Passos. História dos conceitos e conceitos na história: a imprensa como fonte/objeto da história conceitual do político. In: DOMINGOS, Charles Sidarta Machado; BASTITELLA, Alessandro; ANGELI, Douglas Angeli (orgs.). *Capítulos de História Política*. São Leopoldo: OIKOS, 2018.

Diário Popular, Pelotas (RS), 17 de janeiro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 09 de setembro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 07 de dezembro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

A Revista da Semana e a sua história

Revista da Semana and its history

Nielly da Silva Pastelletto¹

O texto aqui apresentado é parte da minha dissertação de mestrado intitulada “Emancipar-se é conhecer-se, emancipar-se é realizar-se: a emancipação feminina na Revista da Semana (1927-1934)” defendida na PUCRS, em agosto de 2021. Na dissertação busquei compreender como a Revista da Semana, uma das principais revistas da cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, veiculada conteúdos referentes a emancipação feminina. Para isso, me dediquei a investigar a Revista da Semana sob dois aspectos, primeiramente enquanto fonte, assim como objeto da minha pesquisa. Tendo em vista o propósito de apurar o periódico como objeto de pesquisa, me detive em apurar a sua história, tendo como base bibliografia sobre o assunto, mesclando com a investigação das fontes.

Ao longo da pesquisa constatei uma carência significativa de obras que tenham se dedicado a narrar a história desse periódico, embora a utilizem como objeto de estudo, em especial quando comparado aos trabalhos que investigam suas congêneres. A maioria dos trabalhos que se utilizam da Revista de Semana como fonte não foram elaborados por historiadoras e historiadores, sendo o maior número

¹ Mestra em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora e Coordenadora do núcleo de história do Projeto Educacional Alternativa Cidadã (PEAC-UFRGS). Contato: niellyspastelletto@gmail.com

vinculados à área da comunicação, e em menor número na área da sociologia e até mesmo da enfermagem.

Informações acerca do periódico encontram-se, assim, fragmentadas por estudos que se dedicam a utilizá-lo exclusivamente como fonte, lendo-o como num vácuo, retirando-o muitas vezes de seu contexto, não levando em conta outros fatores que devem ser levados em consideração ao se utilizar a imprensa como fonte. Rosário da Cunha Peixoto e Heloisa de Faria Cruz chamam a atenção para essa problemática, que se configura não como problema pontual, mas sim de uma recorrência que se percebe quando a fonte utilizada é a imprensa

[...] a sensação que fica é a de que aparecem como objetos mortos, descolados das tramas históricas nas quais se constituem. [...] No uso corrente em monografias, dissertações e teses, nas quais vez por outra, a imprensa é apresentada como fonte subsidiária ou secundária, as publicações são tomadas como meras fontes de informação. (PEIXOTO, CRUZ, 2007, p. 256)

Um fato a se destacar, no que diz respeito a Revista da Semana, devido aos poucos dados encontrados na historiografia, é a inconsistência que por um período permaneceu quanto a data de estreia da Revista da Semana. Nelson Werneck Sodré, em sua clássica obra História da Imprensa no Brasil (1999) indica duas datas distintas para a criação da Revista da Semana, 1901 e 1900. Essas divergências podem ainda ser vistas na coletânea de textos História da Imprensa no Brasil (2012), onde Ilka Stern Cohen aponta a data de lançamento em 1901 e Maria de Lourdes Eleutério delimita como tendo seu início em 1906 e o término, em 1962. Contudo, uma série de pesquisadores concordam que o primeiro número da Revista da Semana surgiu em

1900, tais quais Andrade (2004), Scalzo (2011), Costa (2007), Barbosa (2007), Trevisan (2011), Casadei (2013), Czrnorski (2015), entre outros.

Vale ressaltar que, excluindo o trabalho de Czrnorski (2015) e Casadei (2013), os demais foram elaborados antes que a Revista da Semana fosse digitalizada, quase que integralmente, pela Biblioteca Nacional e disponibilizados para consulta gratuita, através do site da já conhecida plataforma da Hemeroteca Digital, no ano de 2012. Esse recurso é extremamente valioso em diversos aspectos, incluindo o acesso ao primeiro número do periódico, que nem sempre consta nas coleções físicas onde os pesquisadores conduzem suas investigações, acervos esses que tendem a salvar séries descontinuadas e fragmentadas. Colaborando assim, para um melhor e mais amplo acesso às fontes, e tornando acessível a confirmação de data de lançamento da revista em 20 de maio de 1900.

Como data de encerramento das atividades, – além de Eleutério, acima citada – Carlos Roberto da Costa (2007) indica o ano de 1959 e Marcia Cesar Diogo (1999) aponta 1955. Em consulta a Hemeroteca Digital, pude constatar que a última publicação digitalizada em seu acervo remonta a 03 de janeiro de 1959, tal fato não permite uma conclusão quanto a data correta do fim da circulação do periódico, mas serve para excluir hipóteses que sugeriram em cronologias anteriores ao ano de 1959. Tendo existido por tantos anos, a Revista da Semana se firmou como uma das revistas com maior longevidade entre seus pares.

Outro ponto que se pode perceber uma discordância nas bibliografias, é quanto a sua vinculação com o Jornal do Brasil. A Revista da Semana surge na cidade do Rio

de Janeiro, tendo como fundador Álvaro de Tefé, porém algumas obras, tais como: Sodré (1999), Barreto (2001), Diogo (1999), entre outros - consideram que desde sua fundação o periódico esteve vinculado ao Jornal do Brasil, já os trabalhos de Andrade (2004) e Buitoni (2009), por exemplo, identificam que apenas na edição de número 15, ainda em 1900, a revista passa a integrar esse jornal. Marialva Barbosa (2007) destaca que nessa data a Revista da Semana se transforma em um suplemento semanal do jornal. Como colocado por Andrade (2004, p. 234) “Na verdade, em seus primeiros números, não há qualquer menção ao Jornal do Brasil, o que só vai ocorrer a partir do número 15, quando ocorre a transformação radical em suas páginas, [...]”.

Lançando mão do recurso da Hemeroteca Digital mais uma vez, foi possível confirmar as informações quanto a esse vínculo, tendo em vista que elas não eram encontradas na edição de número 14, e já podem ser observadas na edição seguinte, constando no cabeçalho da revista².

Marialva Barbosa (2007, p. 32) destaca que no momento da incorporação da revista pelo Jornal do Brasil, este se encontrava em um ponto de prosperidade, após passar por uma série de transformações. O jornal, ainda segundo Barbosa, teria investido na utilização de imagens em suas páginas, na busca por aumentar a abrangência de suas notícias, procurando ampliar o público leitor³. Mesmo com a vinculação da Revista da Semana, suplementos imagéticos não eram uma novidade

² REVISTA DA SEMANA, nº 15, ano I, 26 de agosto de 1900, p. 05

³ É importante ressaltar que as taxas de alfabetização no período não eram elevadas. No ano de 1900, ano do lançamento da revista, 65,03% da população brasileira com 15 anos ou mais era analfabeta, proporção teve uma pequena melhora em um espaço de dez, quando em 1910 o país apresenta uma taxa de analfabetismo de 65% (BRAGA, MAZZEU, 2017. p. 26)

para os leitores do jornal, que já contavam com o Jornal do Brasil Ilustrado, sendo assim, a Revista da Semana veio em substituição do suplemento anterior (ANDRADE, 2004, p. 234).

Ainda sobre as transformações sofridas pela revista ao passar a integrar o Jornal do Brasil, Tania Regina de Luca⁴ (2021) destaca que as mudanças foram notadas tanto na parte interna quanto externa do periódico

A começar pela existência de um invólucro de quatro páginas, não numeradas e que envolvia o exemplar propriamente dito. A primeira destas páginas trazia uma imagem central, no mais das vezes a reprodução de um quadro, ladeada por propagandas; a seguinte era, frequentemente, tomada por atividades recreativas, tais como problemas de lógica, charadas, partidas de xadrez, além de estampar no rodapé romance folhetim, que se espraiava para a página três. Esta e a contracapa, por sua vez, eram reservadas para anúncios. A capa da revista, que continuou a ter oito páginas, também estampava uma imagem, mas raramente recorria-se à fotografia para compor a portada que, por vezes, também trazia texto. Nas páginas interiores, desenhos e fotografias, especialmente instantâneos, cresceram em número e dimensões, mas sem estampar temáticas de cunho sensacionalista. As charges continuaram a ocupar as páginas da revista, o que não ocorreu com as histórias em quadrinhos, que saíram de cena.

Na data de lançamento da Revista da Semana, o periódico trazia um subtítulo em sua capa, na margem superior a direita, acima do próprio título, “Fotografias, vistas instantâneas, desenhos e caricatura”⁵. Nesta mesma capa foi possível identificar que

⁴ Na reta final do mestrado tive o privilégio de participar de uma disciplina especial na PUCRS, ministrada pela professora Tania Regina de Luca, que muito gentilmente me cedeu acesso a esse trabalho, ainda não publicado. Aproveito para agradecer a confiança e disponibilidade da professora, assim como de suas palavras que trouxeram esclarecimentos importantes para o entendimento do meu objeto de pesquisa.

⁵ REVISTA DA SEMANA, nº 1, ano I, 20 de maio de 1900, p. 02. Para melhor fluidez do texto, as citações dos textos da revista foram transcritas de acordo com as normais atuais de escrita.

o exemplar digitalizado na Hemeroteca Digital, pertence a uma terceira edição daquele número, demonstrando que obteve uma demanda maior que a programada e corroborando a afirmativa de Costa (2007) de que foram necessárias diversas reedições desse número.

Na primeira página, a Revista da Semana apresentou-se para seus leitores e leitoras como sendo “um órgão de informação, ilustrado e popular” que não tinha intenções políticas, nem teria predileção por alguma escola literária específica, assim como não havia sido feita para uma classe social determinada. Em suas palavras, deixou claro sua preocupação com a parte gráfica, dando destaque para o uso de gravuras e ilustrações, bem como por sua intenção de publicar temáticas identificadas como sendo de “variedades”, prometendo dispor de assuntos diversos, seja ele moda, distrações para o público infantil, notícias nacionais e internacionais, livros e contos, ressaltando que tudo isso se daria “contanto que a linguagem seja clara, acessível a todos e o entrecho nada tenha de sequer ligeiramente censurável debaixo do ponto de vista moral”⁶.

Desde o seu lançamento, a Revista da Semana foi descrita Como pioneira no uso recorrente de fotografias (LUCA, 2021). Álvaro Tefé foi o responsável por introduzir tecnologias que, a seu tempo, eram o que havia de mais moderno para o emprego de fotografias e gravuras. As tecnologias utilizadas por Tefé eram tão recentes, que o proprietário precisou adquirir o maquinário necessário na França, local

⁶ REVISTA DA SEMANA, nº 1, ano I, 20 de maio de 1900, p. 02.

onde também fez cursos a fim de operar os equipamentos recém adquiridos (SODRE, 1999, p. 274).

No mês de comemoração do trigésimo aniversário da Revista da Semana, a edição 22 de 1930 conta com um artigo assinado pelo próprio Álvaro Tefé, no qual ele relata como se desenrolou a fundação da revista. Na matéria, Tefé constrói a própria mitologia da sua história se fazendo representar como um self-made man (homem que faz a si mesmo), discorrendo sobre os cursos que fez, que requereram “aprendizagem penosa, longa e difícil”, sendo eles os cursos de fotogravador, zincogravador e impressor de gravura. Relata ainda que, durante a viagem, que contou com um amigo de seu pai como guia, Arthur Brand, compraram, para além das máquinas de grande porte, grandes quantidades de papel couché e diversas câmeras fotográficas, que ele desejava entregar para fotógrafos que estivessem dispostos a fotografar a cidade, aqueles que suplantassem “a vergonha ... e o medo que os moleques os vaiassem”⁷.

Segundo seu relato, também tentaram contratar mão de obra especializada para operar o novo maquinário, porém, com o surto de Febre Amarela que assolava o país, os trabalhadores estrangeiros não vieram para o Brasil. O artigo continua narrando que, ao retornar ao país, Álvaro Tefé deu início as contratações para montar a equipe da revista, tendo escolhido Medeiros Albuquerque para secretariar o empreendimento, enquanto para as crônicas foi convidado Olavo Bilac, no trabalho de caricaturas Raul Pederneiras e para a distribuição avulsa de exemplares, Caetano

⁷ REVISTA DA SEMANA, nº 22, ano XXXI, 17 de maio de 1930, p. 21.

Segredo. Tefé justifica ainda a sua saída da revista, a qual se refere como sua ‘querida filha’, por ter a política “lhe sorrido amavelmente”, o que o teria levado a assumir o posto de chefe de polícia no governo de Quintino Bocaiuva. Ao assumir esse cargo, passou a direção da revista para os irmãos Mendes, do Jornal do Brasil, que, em suas palavras “a namoravam escandalosamente”⁸.

Todas essas inovações empregadas nas páginas da Revista da Semana, foram incorporadas em suas matérias, seu legado foi tão grande, que de acordo com Andrade (2004, p. 234) ainda nos seus primeiros números já se identificava características do que viria a se tornar a fotorreportagem, que transformaria não apenas a imprensa carioca, mas a imprensa nacional. Sobre a importância da fotorreportagem, Elisa Casadei (2013, p. 17) ressalta que a revista ganhou notoriedade por registrar as únicas imagens do conflito da Revolta da Vacina, em 1904, assim como o destaque de sua cobertura da Primeira Guerra Mundial. Outro aspecto marcante para a identidade visual do periódico são as reconstituições de crimes ensaiadas e fotografadas. Um dos exemplos desse tipo de conteúdo é a reconstituição de um ataque que um coronel teria sofrido, sendo encenado por Antônio Maria Teixeira, professor da Escola de Medicina, e por Medeiros Albuquerque, ambos colaboradores da Revista da Semana (COSTA, 2007).

Para além da transferência para o Jornal do Brasil, a Revista da Semana passaria ainda para a tutela da Companhia Editora Americana. Na obra de Sodré, o autor defendeu que seria em 1915 que o periódico passaria para a direção de Carlos

⁸ REVISTA DA SEMANA, nº 22, ano XXXI, 17 de maio de 1930, p. 21.

Malheiros Dias, onde teria ganho um caráter mais “leve, alegre, elegante” (1999, p. 301). No entanto, em sua tese, Anderson Trevisan (2011, p. 116) indica que essa mudança teria ocorrido em 1914, mais especificamente em 14 de fevereiro daquele ano, ao retornar após sua publicação ter sido interrompida em dezembro do ano anterior⁹. De fato, nessa edição da revista consta o nome de Malheiros Dias, porém é mantida a informação de “edição da seção editora do Jornal do Brasil”¹⁰.

A menção ao Jornal do Brasil deixará de constar apenas na data de 26 de junho de 1915, quando em seu lugar estará escrito “correspondências dirigidas a Arthur Brandão, diretor gerente”¹¹. A primeira menção à propriedade da Companhia Editora Americana foi localizada na edição de três de julho de 1915, ou seja, um número após deixar de existir referência ao Jornal do Brasil, como pode ser conferida na figura abaixo.

Número que deixa de constar referência ao Jornal do Brasil (1915)



Fonte: REVISTA DA SEMANA, nº 21, ano XVI, 03 de julho de 1915, p. 11

⁹ Até a última edição de 1913, a revista tinha uma numeração contínua sendo que se encontrava no número 707. Após a mudança no ano de 1914, suas edições se restringem ao ano, não havendo mais uma continuidade.

¹⁰ REVISTA DA SEMANA, nº 01, ano XV, 14 de fevereiro de 1914, p. 11

¹¹ REVISTA DA SEMANA, nº 20, ano XVI, 26 junho de 1915, p. 03.

Na mesma edição de comemoração do aniversário de 30 anos da revista, datada de 17 de maio de 1930, consta um artigo sem assinatura, intitulado “O passado, o presente e o futuro”¹². O artigo reforça dados quanto à história do periódico, sobre as passagens de direção, entre outras informações relevantes, relata que o Jornal do Brasil deixa de efetuar a impressão da revista, pois não conseguia comportar os grandes volumes de sua tiragem, passando essa tarefa para a oficina de Francisco Alves, que por sua vez também não conseguiria comportar essas impressões, o que obrigou Arthur Brandão e Aureliano Machado a montarem sua própria oficina, desvinculada da Companhia Editora Americana. Infelizmente a matéria não fornece datas para a análise de nenhum dos eventos citados¹³. O referido artigo comemorativo aponta que, em 1918, Arthur Brandão teria deixado a editora e, cinco anos mais tarde, Carlos Malheiro Dias. Neste período a Companhia Editora Americana expande seus produtos, lançando as revistas *Eu sei tudo* (1917) e *A Scena Muda* (1921)¹⁴. Com isso, Aureliano Machado adquire um prédio onde antes funcionava o Hotel dos Estados e o remodelou. No momento do lançamento da matéria¹⁵, o prédio estava passando pelos últimos cuidados, para, então, sediar a Revista da Semana.

¹² REVISTA DA SEMANA, nº 22, ano XXXI, 17 de maio de 1930, p. 22.

¹³ Possivelmente as divergências encontradas nos trabalhos que se dedicam a investigar o vínculo entre Revista da Semana e Jornal do Brasil, transcorram pela dualidade de informações, onde mesmo já constando a direção de Malheiros Dias, ainda evocava o nome do jornal. Essa dupla informação talvez tenha relação com o fato de o Jornal do Brasil ter permanecido como impressor do periódico, mesmo após sua venda.

¹⁴ São diversas as propagandas encontradas ao longo das páginas da Revista da Semana de ambos os periódicos, incluindo um aviso de lançamento do Almanaque *Eu Sei Tudo*, em dezembro de 1933.

¹⁵ REVISTA DA SEMANA, nº 22, ano XXXI, 17 de maio de 1930, p. 22

Referências

- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa Brasil: 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2007.
- BARRETO, Paulo. *Crônicas Efêmeras: João Do Rio na Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009.
- CASADEI, Eliza Bachega. *Os códigos padrões de narração e a reportagem: por uma história da narrativa do jornalismo de revista do século XX*. Tese (Ciência da Comunicação). 2013. USP. São Paulo, 2013.
- COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.
- COSTA, Carlos Roberto da. *A revista no Brasil, o século XIX*. 2007. 291f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- CZRNORSKI, Sediana Rizzo. *Chics, elegantes e distintas: A moda na seção Jornal das Famílias da Revista da Semana (1915-1918)*. 2015. 134f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo, 2015.
- CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, n.35, p. 253-270, dez. 2007.
- DIOGO, Marcia Cezar. *O Rio em revista. A reforma Pereira Passos nas crônicas da Revista da Semana, d'O Malho e da Kosmos*. 1999. 176 f. Dissertação (Mestrado

em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 4. ed., 2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

TREVISAN, Anderson Ricardo. *Velhas imagens, novos problemas: A redescoberta de Debret no Brasil Modernista (1930-1945)*. Tese. 2011. USP, São Paulo, 2011.

“Somos los descamisados”: a representação do peronismo nascente na mídia impressa porteña (1945-1946)

“Somos los descamisados”: the representation of peronism in the Buenos Aires’ press (1945-1946)

Ricardo Faria Corrêa e Scarpini¹

O papel do movimento peronista e do coronel Juan Domingo Perón na determinação do que viria a ser a história argentina a partir da década de 1940 até o presente século dificilmente pode ser sobredimensionado. O papel dos grandes conglomerados de imprensa *porteña*, sobretudo o do grupo *La Nación*, também.

A compreensão do que foram os primeiros três governos de Perón (1943-1955) varia radicalmente na historiografia argentina e latino-americana e de igual maneira segue sendo uma das graciosamente chamadas perguntas sem resposta do país, com as quais a sociedade argentina se debate desde o século passado, juntamente com a dependência ao dólar. Sob o ponto de vista da historiografia, esse primeiro peronismo é compreendido desde uma readequação e fortalecimento da dominação política sobre a classe trabalhadora argentina em comparação com os débeis governos militares da Década Infame (1930-1943) (MORENO, 2008), passando por um exemplo mais de populismo latino-americano que marcaram esses meados do século XX no continente (PRADO, 1981), chegando a uma visão rasa de um governo baseado na manipulação e no oportunismo (ROMERO, 2017). Contudo, um ponto comum a ser traçado entre os diferentes trabalhos de historiografia e ciência política

¹ Licenciado e Bacharelado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

sobre o tema é a irreversibilidade das mudanças realizadas e consolidadas nesses doze anos, sendo a participação popular na política e o protagonismo da classe operária sindicalizada duas das principais inovações que se estruturariam como alicerces do sistema político argentino ao longo do século XX. Cabe mencionar que a própria institucionalidade e o que viria a ser entendido como o papel do Estado desde então sofrem alterações nesse período, conforme explicita Peter Waldmann (2008): *“las ideas rectoras de Perón estructuraron y definieron la función del sector estatal”*.

Cronologicamente, o trabalho se situa entre os meses de Outubro de 1945 e Fevereiro de 1946, um período de transição – dentro da administração do general Edelmiro Farrell – no qual Perón, recém liberto pelos trabalhadores, passa a ser mandante de fato do país. Seus marcadores temporais são dois: as vésperas do 17 de Outubro, dia chave na história argentina, no qual pela primeira vez a classe operária de forma quase homogênea se subleva no “conurbano” de Buenos Aires e marcha sobre a cidade para libertar Perón, recém feito preso político pelo governo militar; e os dias posteriores a eleição de 24 de Fevereiro, quando Perón consolida e legaliza seu comando do país, nas primeiras eleições livres em dezoito anos.

O trabalho busca dar enfoque na classe operária em processo de adesão permanente ao peronismo e não tanto a figura ou ao estilo de dominação do coronel Perón, já exaustivamente estudado. Se faz importante a compreensão do porque o recorte temporal se dá nesses quatro meses sob a ótica da história operária desde uma perspectiva classista: o período estudado tem como característica principal justamente o protagonismo, por primeira vez, da classe operária, que através de sua

ação política independente da burocracia sindical, inverteu de maneira radical os rumos da política institucional. Isso porque a marcha sobre Buenos Aires em 17 de Outubro de 1945 impôs eleições presidenciais com a presença de seu candidato que tinha sido posto em prisão política e pôs em cheque, dessa maneira, um governo militar cada vez mais apoiado na grande burguesia e no imperialismo, garantindo um cenário político de ofensiva permanente dessa classe até a vitória eleitoral de fevereiro (WALDMANN, 2008).

O trabalho, dessa forma, busca ir de encontro com certa historiografia conservadora que tem inspiração direta nas avaliações de *La Nación* e vê Perón como guia indiscutido da ofensiva política que marca esses quatro meses de análise.² Pelo contrário, enxerga um operariado profundamente racional, que através de uma participação política subordinada obtém um avanço concreto frente à ditadura da Década Infame e a alternativa completamente vazia de conteúdo social que é a opositora União Democrática³. Busca romper também com a contraposição entre uma suposta classe operária experiente e sindicalizada, de tradição comunista e socialista e de origem estrangeira, que seria majoritariamente antiperonista e uma outra classe operária inexperiente, recém-chegada do campo e com uma tradição patronal que seria presa fácil da suposta demagogia do peronismo. Diante dessa clivagem, também

² “El movimiento tenía – en gran escala – la misma estructura interna de otros que anteriormente había organizado la policía para otorgar un poco de calor popular a los actos del gobierno de la revolución de 1943. (...) Qué podía significar esa extraña identificación entre el pueblo y el ejército sino una dictadura de masas, controlada, apoyada y dirigida mediante el aparato del poder?” In: ROMERO, 2007, p. 254.

³ “Para sus dirigentes y para las masas que esta coalición movilizaba, lo esencial pasaba por la defensa de la democracia y la derrota del totalitarismo.” In: ROMERO, 2007, p. 118.

reforçada a todo o momento por *La Nación*, busca-se apresentar uma classe operária que quase de maneira homogênea realiza através do peronismo um programa concreto de melhoria das condições de trabalho e de vida – em deterioro permanente há dezesseis anos - e isola uma burocracia sindical que, ligada a União Democrática, pouco consegue propor além de um programa vago de “recuperação das liberdades democráticas”.

Portanto, enfocando o conceito de representação de Roger Chartier (2011), o trabalho busca entender de que maneira o principal jornal da classe dominante argentina compreendeu e representou o fenômeno popular que foi a irrupção da classe trabalhadora na política argentina, através do nascente movimento peronista. Para isso, busca investigar as formas de representação midiática da conformação do que viria a ser o movimento peronista, através de um jornal de oposição histórica ao peronismo: *La Nación*. O problema de pesquisa, portanto, se dá nos seguintes termos: “De que maneira o principal veículo de mídia de Buenos Aires representou a classe operária politizada através do peronismo em suas páginas em um momento crucial de transição política na história argentina?”. A pesquisa de campo, realizada presencialmente nas hemerotecas da Biblioteca do Congresso Argentino e na da Biblioteca Nacional Mariano Moreno em Buenos Aires, deu-se unicamente no jornal *La Nación*, veículo central de comunicação da burguesia argentina.

Para responder o problema de pesquisa, o trabalho estrutura-se em três eixos temáticos, cujos subcapítulos abordam diretamente a fonte primária principal, formulando assim coletivamente a resposta. A hipótese inicial, com a qual se foi a

campo, era a de que o jornal *La Nación* tem uma representação racista e preconceituosa dos trabalhadores peronistas e entende a relação entre o coronel Perón e a classe trabalhadora como uma relação profundamente verticalizada de obediência e devoção.

O primeiro eixo temático de análise versa sobre a questão do papel da mídia impressa hegemônica na história, sendo a mesma entendida não apenas como uma fiadora do que “realmente aconteceu” e sim como um agente histórico ativo na determinação dos rumos da história política, como claramente é o caso de *La Nación* na eleição de 1946. Sobre esse papel ativo da mídia, a afirmação de Maria Helena Capelato é essencial: “Mais importante do que a ‘realidade dos fatos’ é a maneira pela qual os sujeitos da história tomaram consciência deles e os relataram” (CAPELATO, 1988, p. 22).

O segundo eixo temático se organiza em três subtemáticas. A primeira dá destaque às diferentes representações pelo jornal da figura de Perón, que variam radicalmente conforme o contexto da notícia. A segunda trata do processo eleitoral em si – através da formação da coalização opositora União Democrática e dos atos de campanha dos peronistas e antiperonistas. Por fim, trata-se na terceira subtemática da apropriação pela oposição dos conceitos de democracia e opinião pública, bem como da tradição histórica liberal-democrática argentina. Dessa maneira, a narrativa de *La Nación* traz para os peronistas a contrapartida óbvia, que são os conceitos de fascismo, autoritarismo e sectarismo. Sobre os usos políticos da história pelo jornal,

Perón e seus apoiadores aparecem como herdeiros de uma diferente tradição histórica argentina, tirânica, personificada na figura de Juan Manuel de Rosas.

O terceiro e principal eixo temático versa diretamente sobre os trabalhadores peronistas e sua representação nessa mídia impressa. Tratando primeiramente da repercussão do definidor ato de 17 de Outubro de 1945 no *La Nación*, passa para uma discussão dos conceitos de barbárie e civilização dentro da narrativa, chaves para entender as formas opostas nas quais esse jornal encaixa os trabalhadores peronistas e seus opositores. Em seguida, analisa-se a importância da greve geral de janeiro em razão da recusa da grande burguesia em garantir o aumento de salários decretado por Perón e a luta de classes subsequente, que tem como resultado final o descolamento definitivo da classe trabalhadora da burocracia sindical ligada à União Democrática e uma maior dependência mútua entre a classe trabalhadora e o coronel. Por fim, parte-se para a análise das diferentes formas de representar especificamente a classe trabalhadora com as quais o jornal atua, tentando impor uma clivagem entre a maioria peronista, tratada em parte como funcionários pagos pelo governo e em parte como uma massa de trabalhadores ingênuos manipulada e uma minoria antiperonista, tratada como classe trabalhadora independente, experiente e de vocação democrática inabalável.

Como forma de conclusão, foi possível afirmar que o jornalismo de *La Nación* se caracteriza por um engajamento constante na realidade política argentina de 1945 e 1946, buscando ser um espaço de confluência para as forças opositoras ao governo militar e a candidatura Perón. Também foi possível concluir – concordando dessa

maneira com Capelato (1988) - que *La Nación* não apenas se deteve na representação dos acontecimentos políticos relacionados à turbulenta campanha presidencial de 1946. O jornal caracterizou-se por ser um produtor de realidades na mesma medida que se encarregava de representá-las ao, por exemplo, ser um espaço vital de confluência das forças opositoras ao peronismo e, dentro desse processo, no silenciamento aos dirigentes partidários opositores contrários a uma coligação ampla.

A partir do segundo eixo, foi possível concluir que o contexto internacional caracterizado por amplas frentes nacionais antifascistas que iam desde os conservadores à esquerda revolucionária e reformista, foi vital para a formação da União Democrática na Argentina e para um isolamento internacional do peronismo, fator explorado fortemente por *La Nación*. Contudo, a insistência do jornal, através de sua posição como principal veículo da grande mídia, em retratar o apoio internacional à coligação opositora foi explorado pela candidatura Perón, que buscou identificar-se com a argentinidade em contraposição ao suposto estrangeirismo da União Democrática. Editoriais de *La Nación* buscando disputar o nacionalismo bem como críticas à forma como o peronismo tratava Spruille Braden mostram um jornal engajado em não permitir que a versão peronista dos interesses da União Democrática se sedimentasse entre a população. Pode-se concluir também que a figura de Perón é representada de maneira tímida nas manchetes, como forma de tentar menosprezar sua importância política. Nos editoriais, acessíveis a um público menor, Perón é representado mais frequente, invariavelmente de maneira negativa. Em ambos os casos, o candidato é tratado – implícita ou explicitamente – como um

candidato não democrático. Sobre os atos de campanha, conclui-se que a representação dos mesmos diverge radicalmente de acordo com a orientação política de cada ato. Essa divergência é consequência direta da apropriação do conceito de democracia pelo jornal para a oposição, que tem como resultado uma construção de uma oposição propositiva, civilizada e democrática e de um governismo demagógico, imaturo politicamente e extremamente propenso à violência.

São as conclusões do terceiro eixo, contudo, as que mais auxiliam na resposta ao problema de pesquisa. Sobre o 17 de Outubro de 1945, ainda que existam diferentes formas de representação ao longo dos meses, a representação definitiva enxerga a manifestação como um divisor de águas entre uma suposta normalização democrática e a continuação de um governo totalitário. Existe, por parte do jornal para esse e para as seguintes manifestações políticas peronistas uma profunda desconfiança de qualquer mobilização popular com algum grau de espontaneidade⁴ – mesmo quando essa manifestação não tem relação direta com a eleição presidencial. Predominam nas representações o foco na violência perpetrada e um caráter premeditado das ações, atribuindo-se um caráter onipotente à *Secretaría de Trabajo y Previsión*. Ao tratar de classe operária, a representação dos operários peronistas é feita de forma a desmerecer a ação política, sendo o operário que se manifesta contraposto mais de uma vez com o operário que voltou para casa – no caso de 17

⁴ Essa espontaneidade é a todo o momento posta em dúvida, conforme explicitado anteriormente, ao tentar reduzir as manifestações políticas do peronismo a atos realizados exclusivamente, ou quase exclusivamente, por funcionários pagos pela Secretaría de Trabajo y Previsión.

de Outubro – ou foi frustrado no seu intento de trabalhar – no caso da greve geral de Janeiro de 1946.

Mencionando a ação política, é importante recordar que a mesma não tem a mesma representação quando é realizada pelos trabalhadores peronistas e quando é realizada por pessoas ligadas à União Democrática, sejam elas operárias ou não. A representação feita do operariado peronista e mais amplamente de seu eleitorado como um todo é a da barbárie movida pelo instinto e pelo desejo de violência. Sua caracterização nunca é feita como eleitor ou como cidadão, sendo enfatizada sempre a sua dimensão coletiva e seu caráter bárbaro e suscetível à apelos demagógicos. Sua juventude e imaturidade são ressaltadas e contrapostas a um eleitorado maduro e esclarecido que seria ligado à União Democrática.

Além disso, a representação dos operários peronistas por parte de *La Nación* tem como uma das características principais o não-reconhecimento desses indivíduos enquanto membros da classe operária, sendo eles retratados sobretudo como funcionários da *Secretaria de Trabajo y Previsión mas* sobretudo como “descamisados”. A própria independência desses trabalhadores para agir frente às progressivas dificuldades vivenciadas por essa classe é posta em cheque, atribuindo-se um caráter onipotente à Secretaria montada por Perón.

A partir do trabalho de pesquisa, foi possível confirmar as hipóteses de que os operários peronistas foram representados pelo principal veículo impresso da mídia dominante *porteña*, o jornal *La Nación*, de forma racista e preconceituosa. De igual maneira, o jornal entendia a relação entre Juan Domingo Perón e a classe

trabalhadora que se engajou na política pela primeira vez durante o governo Farrell-Perón como uma relação estritamente verticalizada e demagógica, de devoção e obediência. Isso porque a narrativa de *La Nación* – sobretudo dos atos peronistas de campanha, mas também das mobilizações de Outubro de 1945, da greve geral de Janeiro de 1946 e da violência política durante a campanha – fazem a representação dos trabalhadores peronistas como movidos na maior parte por devoção a Perón e em menor parte pela valorização da violência em si mesma. Recorrentes relatos de atos peronistas que fracassaram em seus objetivos pelo simples fato de Perón não estar presente reforçam a tese do culto à personalidade, ainda que a historiografia posterior venha a mostrar que a relação entre a liderança de Juan Domingo Perón e os trabalhadores organizados dentro do sindicalismo peronista fosse uma relação dialética e que no período em análise muitas vezes a iniciativa esteve entre os próprios trabalhadores.

Bibliografia

CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.

MORENO, Nahuel. *Método de interpretación de la historia argentina*. Buenos Aires: Fundación Pluma, 2008.

PRADO, Maria Lígia. *O populismo latino-americano*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ROMERO, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

ROMERO, Luís Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina: 1916-2016*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2017.

WALDMANN, Peter. *El peronismo: 1943-1955*. Buenos Aires: R.P. Centro Editor de Cultura, 2008.

A representação da mulher paulista na “Revista Feminina” (1919-1936) durante a década de 1920

The representation of São Paulo women in the “Feminine Magazine” (1919-1936)
during the 1920s

Stéfani Oliveira Verona¹

Introdução

Através de séculos de História, surgiram organizações sociais baseadas nos mais diversos parâmetros, como a condição econômica e política, mas principalmente as distinções de gênero. Historicamente, os homens prevaleceram nas posições de poder econômico e político, enquanto as mulheres tiveram que “transgredir” seu espaço privado para serem notadas como sujeitos, e sempre com caráter de exceção, como mulheres “revolucionárias” por demonstrarem capacidades ou feitos parecidos com os dos homens.

A imprensa brasileira tem papel central neste debate quando tratamos da década de 1920, porque as transformações culturais do início do século XX no país proporcionaram novas visões do feminino que foram amplamente discutidas nas páginas de jornais e revistas. Além disso, mesmo após cem anos de constantes transformações, a figura da mulher na mídia ainda é amplamente debatida, pois ela continua buscando o espaço público para se manifestar e construir novos olhares

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bolsista CAPES. Contato: stefaniverona909@gmail.com

através da palavra escrita. Muitas das lutas das mulheres paulistas dos anos 20 ainda reverberam hoje, portanto proponho entender a mulher “comum” como sujeito, utilizando alguns volumes publicados pela Revista Feminina (1919-1936) durante os anos 20. Busco entender como elas participaram destas mudanças e foram afetadas por elas através do alcance crescente da imprensa de autoria feminina através das questões: o que as mulheres reivindicavam para si nas páginas da Revista Feminina? Existia um entendimento em comum do espaço das mulheres? De que forma a representação social do feminino da época era consolidada em alguns dos ensaios e refutada em outros?

A mulher paulista na Revista Feminina durante os anos 20

Durante o início do século XX, mudanças sociais, políticas e econômicas ocorreram para “modernizar” o Brasil, permitindo que as mulheres brasileiras ingressassem ainda mais no movimento sufragista feminino, ecoando as transformações iniciadas no fim do século XIX. A ideia amplamente divulgada de progresso industrial estava mais relacionada à economia e à modernização das cidades, mas os ideais por trás dele possibilitaram mudanças em outras áreas, como na educação e na escrita (HAHNER, 1981).

Mais mulheres começaram a escrever, pois a escrita ainda era considerada uma atividade que não atrapalhava as responsabilidades domésticas femininas. Não existia uma visão única comum entre as pessoas de quem deveria ser a mulher do século XX, mas a experiência pessoal possibilitou às mulheres alcançar

o espaço destas mesmas revistas para propor novos olhares. A partir disso, “o que a escrita feminina busca é, em última instância, a inserção do corpo no discurso” (BRANCO, 1991, p.22), pois todo tipo de escrita que parte da mulher carrega elementos socioculturais inerentes à própria condição de ser mulher.

As mulheres sentiram a necessidade “de se inscreverem no mundo masculino das letras e pelo risco iminente de serem apagadas dele” (TEDESCHI, 2016, p.157). Neste sentido, as revistas da década de 1920, especialmente as femininas passaram a dialogar mais diretamente com as leitoras, “procurando estabelecer um elo de proximidade” (VICENTE, 2010, p.33) que era chave para o desenvolvimento de certa autoridade. A Revista Feminina ganhou notoriedade em sua época já com os primeiros volumes, editados por Virgilina Salles de Souza.

Desde o início da circulação da revista o direcionamento era para um público das classes mais altas. No ano de 1918 a revista vendeu cerca de 25 mil exemplares, quando a média de vendas das principais revistas era de 10 mil. O escopo da revista frisava o objetivo de disseminar “ideais altruístas a favor da mulher” (LIMA, 2007, p.227). Estes ideais altruístas, porém, não impediam a circulação dos textos que abordavam assuntos designados como “femininos”, como beleza, cozinha e lazer. Apesar disso, o número 74 da revista, publicado em julho de 1920, apresentava um texto assinado por “A. N.”, já tratando da educação da família em termos revolucionários.

A ideia de que a mulher, na vida do lar, deve continuar a ser uma boneca enfeitada [...] é preciso que se modifique radicalmente, visto como, de facto, a mulher deve ter outro destino e outro proveito. A mulher constituída pela

natureza e pelos destinos humanos metade perfeita de um todo perfeito, deve ser algo de mais digno, de mais útil, de mais nobre do que um objeto ornamental da sala ou simples utensílio das traseiras de uma casa (Revista Feminina, jul/1920, n.74).

Uma coluna no mesmo número assinada por “Marinette” também revela novas percepções com relação à vestimenta das mulheres e como os padrões estavam se transformando para permitir maior individualidade e originalidade a elas.

Para falar a verdade, não há atualmente uma moda, isto é, não um certo e determinado número de modelos, mais ou menos uniformes, que caracterizam a hora presente. [...] Cada qual se veste como entende e como quer. Essa variedade torna as mulheres, vistas em conjunto, muito mais interessantes (Revista Feminina, jul/1920, n.74).

O mesmo número contava com a seção “A Beleza”, que questionava o que seria a própria beleza, revelando a percepção das mulheres ao pensar a sociedade e as representações contemporâneas a elas, pois uma delas declarava ser “difícil é resumir numa frase sintética o que é a beleza, porque suas manifestações são infinitas” (Revista Feminina, jul/1920, n.74).

Em contrapartida, a seção subsequente “Arte da Beleza” oferecia um curso completo de “Conservação e Cultura da Beleza”, que condenava a prática feminina de deixar as unhas crescerem demais, pois as “delicadas mãos da mulher foram criadas, não para arranhar, mas para prodigalizar carinhos e suaves delicadezas” (Revista Feminina, jul/1920, n.74). A partir disso é possível perceber certos limites do que era considerado apropriado na prática para as mulheres.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, o médico Antônio Austregesilo revelou a percepção masculina e limitada da mulher ao escrever que

As qualidades que devem predominar no caráter da mulher nacional devem ser: religião, amor, justiça, pátria e humanidade. A religião incensa o lar e purifica a alma dos filhos. A casa que se desenvolve sob o idealismo do afeto é feliz. Esse sentimento predomina no perfil moral das nossas bondosas patricias (Revista Feminina, jul/1920, n.74).

Em contrapartida, seções da revista como a “Vida Feminina” mantinham as leitoras informadas sobre as conquistas das mulheres nos países vizinhos da América do Sul, nos Estados Unidos e Europa, retratando de forma positiva os movimentos sufragistas e até mesmo a candidatura de mulheres que concorriam como deputadas, como no caso da Argentina em 1920.

Nesta mesma seção da revista as mulheres escreviam que “a mulher nunca foi nem será nunca inferior em mentalidade ao homem: ela é simplesmente diversa, pela educação, pela instrução, pelo desenvolvimento que se lhe dá” (Revista Feminina, jul/1920, n.74), revelando uma percepção que refutava a visão de médicos e filósofos da época que dizia que a mulher era “naturalmente” inferior ao homem. Elas defendiam que a falta de oportunidades e a organização social as tinha colocado em posições subalternas e dependentes, e que a capacidade racional era a mesma para homens e mulheres, mas o que divergia eram as expectativas.

Em 1925, uma publicação chamou a atenção por se direcionar “Para as jovens solteiras” e recomendar algumas precauções e modos de agir quando ficassem noivas, sempre em detrimento de seus noivos, mas sem nunca esperar deles algo parecido em troca. No caso de alguma falha, a mulher deveria confessar-se “com humildade vossos erros a vosso noivo, que ele, se é nobre, saberá

desculpa-los” (Revista Feminina, fev/1925, n.129). Esta publicação pode ser fortemente contrastada com as críticas das próprias mulheres sobre a visão masculina da sociedade. Em diversos volumes os feitos das mulheres eram exaltados, no número 155, que trouxe a notícia de Gertrude Ederlé, considerada “a heroína do dia no mundo do esporte” por ter sido a primeira mulher a atravessar o Canal da Mancha em pouco mais de 14 horas, batendo o recorde e chegando ao final do percurso duas horas antes de seus competidores, todos homens.

Um comentário foi escrito depois atestando que ela queria provar que as mulheres podiam disputar a prova, junto com uma crítica: “Agora digam que a mulher é débil e não tem força. Estão aparecendo alguns exemplares de fazerem tremer muito homem” (Revista Feminina, abr/1927, n.155).

Por fim, uma publicação de maio de 1929 retrata a continuidade das discussões quanto ao espaço da mulher e como permaneceram em voga durante toda a década. “Pelos direitos da mulher” advogava que “a mulher criada por Deus semelhante ao homem para ser-lhe digna companheira de vida, não é um ser de menos importância nem escrava do homem”. Isso por não existir “distinção essencial entre o homem e a mulher” (Revista Feminina, mai/1929, n.180) além do que a sociedade julgava conveniente. Entretanto, também é possível perceber a mistura de sentimentos com relação a representação social da mulher. Podemos encarar isso como uma busca mais abrangente das mulheres por tornar suas objeções públicas e ao mesmo tempo sua necessidade de fazer bem vistas socialmente, produto de séculos de dominação masculina em todos os estratos socioculturais.

Conclusão

Concluo este trabalho em primeiro lugar considerando a influência midiática, especialmente dos jornais e revistas, como produtora e mantenedora de uma visão das representações sociais e de gênero. Isto significa entender a imprensa paulista levando em consideração o seu duplo papel: por um lado promover novas visões e por outros perpetuar certas linhas de pensamento.

Em segundo lugar encaro os movimentos de emancipação feminina pela escrita através da consciência das mulheres sobre o crescente alcance da mídia para que pudessem falar umas às outras quando não podiam se alcançar pessoalmente. Esta linha de pensamento enxerga a mulher não apenas como consumidora passiva do conteúdo das revistas, mas como produtora e escritora. Dessa forma, o alcance midiático da imprensa escrita foi um importante aliado para o protagonismo das mulheres.

Da mesma forma, os conceitos de “continuidade” e “ruptura” devem ser vistos em conjunto quando se trata da relação que mantém com os diálogos sobre o espaço público da mulher. Não podemos enxergar a Revista Feminina apenas como revolucionária ou como tradicional, pois ela retratava as contradições e imprecisões sobre o espaço da mulher durante os anos 20. Por fim, considero que o cenário social e político do Brasil dos anos 20 favorecia a construção de novas identidades, já que a própria identidade brasileira estava sendo remodelada. O contexto de “modernização” foi crucial para mudanças de pensamento e novas reivindicações do espaço público.

Referências

BRANCO, Lúcia Castello. O que é a escrita feminina. 1ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

HAHNER, June. *A Mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas (1850-1937)*. 1ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

LIMA, Sandra. Imprensa feminina, revista feminina. A imprensa feminina no Brasil. *Projeto História*, São Paulo, n.35, p. 221-240, dez. 2007.

REVISTA FEMININA. Ano VII, n 078. Nov./1920. Disponível em <
<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6203>>

_____. Ano XII, n 129. Fev./1925. Disponível em <
<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6273>>

_____. Ano XIV, n 155. Abr./1927. Disponível em <
<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6282>>

_____. Ano XVI, n 180. Mai./1929. Disponível em <
<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6308>>

TEDESCHI, Losandro. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. *Revista Raído*, Dourados, v.10, n.21, p.153-164, jan./jun. 2016.

VICENTE, Carla. *A Construção da Imagem da Mulher na Imprensa Feminina*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2010.

Ressocializar ou Eliminar: as representações do crime e da justiça nas histórias em quadrinhos do *Daredevil* e *Punisher* nos anos 80

Resocialize or Eliminate: the representations of crime and justice in *Daredevil* and *Punisher* comics in the 80s

Victor Sciré Queiroz¹

Introdução

O presente resumo tem como escopo apresentar e discutir as representações do crime e da justiça em duas HQs publicadas em 1988. Cada uma delas tem como protagonista os personagens *Daredevil* e *Punisher*, conhecidos no Brasil como Demolidor e Justiceiro, respectivamente. Enquanto o primeiro é um super-herói/advogado que combate o crime, sempre preocupado em entregar os criminosos à justiça; o segundo é um ex-combatente da Guerra do Vietnã, que sem contar com uma identidade secreta e agindo fora da lei, executa criminosos. Talvez os interessados nos temas relacionados aos quadrinhos de super-heróis estejam familiarizados com os embates entre os dois personagens nas séries da Netflix, mas, o fato é que esse antagonismo vai completar 4 décadas no ano que vem, afinal o primeiro encontro entre os dois ocorreu em 1982² na época que Frank Miller era responsável pelo *Daredevil*. Entretanto, o que nos interessa agora são as duas histórias presentes nos títulos onde ambos eram protagonistas (*Punisher* #10 e *Daredevil* #257). A particularidade está no fato de que são as mesmas aventuras

¹ Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Contato: viscire@hotmail.com

² MILLER, Frank. *Daredevil*. Vol. 1 (1964) #182. Nova York: Marvel Entertainment Group, Inc. Maio, 1982.

narradas por ângulos diversos. Quanto aos artistas envolvidos neste projeto, cabe dizer que a trama do *Punisher* foi desenvolvida pelo roteirista Mike Baron e desenhada pelo ilustrador Whilce Portacio, enquanto a do *Daredevil* ficou a cargo de Ann Nocenti, sendo ilustrada por John Romita, Jr.

Mas em que consistem os enredos? O eixo central gira em torno de um assassino em série que está aterrorizando Nova York. Ninguém sabe ao certo quem é essa figura que envenena medicamentos da fictícia empresa Zum, levando a óbito as pessoas que fazem uso destes produtos. Diante deste quadro de terror, começa a caçada para tentar deter esse matador. Mesmo não tendo certeza da identidade do criminoso, já no início das histórias ficamos cientes acerca do modo que os antagonistas apreendem a violência e o caos causado pelo assassino. No caso do *Punisher* a solução para este problema é a eliminação do bandido, compreendido como “um ‘canalha’ que ficou furioso com a Corporação Zum” (BARON e PORTACIO, 1988, p. 2)³. Assim, o único modo de trazer alívio para as vítimas é a completa aniquilação de quem os causou mal. Esse tipo de atitude radical deve ser compreendida como a constituição da identidade de um personagem que combina punição com justiça (WORCESTER, 2012, p. 335). Quanto ao *Daredevil*, quando questionado por uma repórter sobre o caso, faz um apelo para que o assassino se entregue, argumentando que “Ele é um matador. Deveria ser encarcerado e, receber ajuda” (NOCENTI e ROMITA, JR, 1988, p. 4)⁴. Percebemos que está bem clara a

³ “Some creeps’s got a mad-on for the Zum Corporation”.

⁴ “He’s a murderer. He should be locked up, and given help”.

distinção sobre as noções de justiça entre os dois, sem contar o modo que cada um encara a questão. O *Punisher* reflete sobre o problema de forma solitária e não externaliza com ninguém. Já o *Daredevil* dá as suas declarações num espaço público, para uma repórter, manifestando sua opinião para um volume muito maior de pessoas.

Um assassino em série à espreita

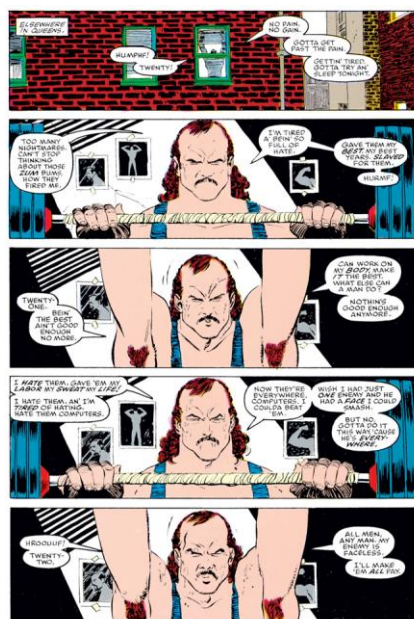
A representação do criminoso também não é a mesma. Essa varia muito nas revistas. Alfred Coppersmith é um ex-funcionário da empresa Zum, atualmente desempregado, ele nutre uma raiva e frustração pelos seus antigos empregadores. Sem ocupação, Coppersmith se dedica à musculação de forma devota. Essas características estão presentes nas duas revistas, porém, as semelhanças param por aí. Na revista do *Punisher* o levantador de peso é retratado como um verdadeiro vilão. Egocêntrico, narcisista, violento e raivoso, esse personagem só pensa em se vingar dos seus patrões e intimidar quem cruze seu caminho, inclusive seus vizinhos. Não se importando com quem está ao seu redor, ele calcula friamente seus próximos passos. Já o Alfred Coppersmith na trama do *Daredevil*, é um sujeito confuso e isolado. Ele se sente injustiçado e com raiva por ter sido despedido. Despreza seus ex-patrões, mas, não sabe ao certo como lidar com a situação. Seus 'inimigos' não são claramente identificados, indicando como o personagem está perdido. Tão pouco seus crimes são apresentados. Quando comparamos as duas revistas, até parece que são pessoas diversas, afinal, as diferenças nas representações são evidentes. A figura do criminoso muda de um sujeito mal e pernicioso para sociedade, para uma vítima que foi criada pela própria sociedade.

Figura 1: Alfred Coppersmith ameaça seus vizinhos e trama os próximos crimes



Fonte: The Punisher #10, p. 6, 1988

Figura 2: Um Alfred Coppersmith confuso treina de forma solitária



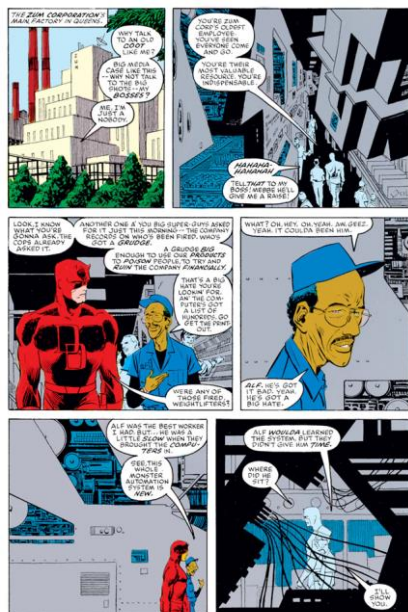
Fonte: Daredevil #257, p. 8, 1988

Diferentes métodos de ação, diferentes visões de justiça

Os personagens também usam táticas diferentes quando se lançam no encalço do matador. No caso do *Punisher*, não existe a preocupação em entender a história de Alfred Coppersmith ou o que motivou seus atos. O único interesse é descobrir a identidade do assassino para eliminá-lo. Para tanto o protagonista tem a ideia de buscar informações na sede das Testemunhas de Jeová. Essa organização religiosa fez um levantamento no bairro do Queens, mapeando as identidades dos moradores. O interessante é que ao fazer sua busca ele utiliza o engodo e a fraude, inclusive cometendo um crime (ele se passa por um agente federal). O *Daredevil* realiza sua investigação de um jeito bem diferente. Indo até a Corporação Zum, o herói tenta reunir informações sobre os ex-funcionários da empresa. Conversando com o trabalhador mais antigo da companhia, ele descobre que Coppersmith foi despedido,

pois, não conseguiu acompanhar a modernização tecnológica imposta. Conforme vai se inteirando na questão, ele descobre que os verdadeiros algozes são aqueles que abandonaram Alfred à sua própria sorte.

Figura 3: Daredevil vai até a Corporação Zum para obter pistas do assassino



Fonte: Daredevil #257, p. 6, 1988

Figura 4: Daredevil conversa com o funcionário mais antigo da empresa



Fonte: Daredevil #257, p. 7, 1988

O descarte dos trabalhadores, por parte de uma empresa que só visa o lucro e a eficiência, acaba gerando os problemas sociais que levaram o criminoso à insanidade. Cabe ressaltar que essa não é a única história em que Ann Nocenti desenvolveu um enredo com representações sobre as contradições e desigualdades da sociedade americana, sendo que esse é um tema recorrente nos trabalhos na autora. Desse modo “A América descrita por Nocenti aceitou o tipo de corrupção que explora a classe trabalhadora e nem mesmo reconhece isso como uma corrupção”

(SCOTT, 2018, p. 181)⁵. Assim, também encontramos nessa aventura protagonizada pelo *Daredevil* uma crítica aos poderes representados pelas elites e grandes corporações. Naquele contexto histórico pautado pela ascensão do neoconservadorismo, com sua política neoliberal de desmonte do Estado de Bem Estar Social, encontramos conexões entre o posicionamento crítico da roteirista e a falta de segurança vivida por muitos trabalhadores daquela época⁶.

Em determinado momento da história os dois personagens ficam frente a frente num confronto para decidir quem vai ficar com Alfred Coppersmith. Um pouco antes disso, o *Punisher* assiste no jornal um pedido do *Daredevil* para que o assassino se entregue. É interessante notar a descrença do anti-herói em relação ao apelo do seu adversário. Além dessa descrença, existe a classificação do seu rival como “[...] sempre um otimista. Eu admiro seu espírito, mas seu liberalismo autodestrutivo está abaixo do que é desprezível. Eles nunca aprendem” (BARON e PORTACIO, 1988, p. 10)⁷. Lembrando que no contexto estadunidense a palavra ‘liberal’ caracteriza alguém de esquerda, com ideias progressistas. Com a ascensão conservadora que ocorreu nos Estados Unidos dos anos 80, não é de se estranhar que muitos personagens de mídias de massa adquirissem características relacionadas a esse espectro político.

⁵ “The America that Nocenti describes has accepted the kind of corruption that exploits the working class and no longer even recognizes it as corruption”.

⁶ O imaginário da sociedade estadunidense no contexto de desmonte do Estado de Bem Estar Social realizado pelos governos do presidente Ronald Reagan, bem como suas representações nas Histórias em Quadrinhos do Batman, pode ser encontrado na dissertação do historiador Thiago Monteiro Bernardo (BERNARDO, 2009).

⁷ “[...] ever the optimist. I admire his spirit, but his endlessly self-defeating liberalism is beneath contempt. They never learn”.

Assim, o desejo em fazer justiça com as próprias mãos, incredulidade na eficiência do Sistema Judiciário e do Estado em geral, são particularidades que encontramos em figuras como o *Punisher*.

Como notado por Allen, há uma relação entre o *Punisher* e as políticas conservadoras de aplicação da lei do governo Reagan (ALLEN, 2014, p. 39), isso porque estamos falando de um personagem que reprime o crime de forma agressiva. Contudo, essas particularidades não devem colocá-lo como simples promotor de valores identificados com a direita daquela época. Ou seja, o pessimismo demonstrado por parte do protagonista com a caveira no peito, torna-o descrente com o seu país. Agindo à margem da sociedade, ele manifesta um distanciamento em relação às autoridades. Essa característica posiciona-o distante do *Daredevil*, que não aceita certas formas de justiça fora dos meios oficiais. Especificamente na história de Mike Baron, o Demônio da Cozinha da Inferno está representado como um personagem que mantém essa justiça em funcionamento, reparando suas limitações. Sua defesa do devido processo legal e julgamento do assassino em série está baseada na ideia de segurança e controle do corpo social, para que tudo não se torne caótico. Se dirigindo ao seu rival ele diz: “[...] Se todo mundo agisse como você nós estaríamos vivendo no caos-- mude os seus métodos Punisher” (BARON e PORTACIO, 1988, p. 29)⁸. Distante do *Daredevil* de Ann Nocenti, aqui o herói em traje vermelho está preocupado em manter a lei e a ordem por meio da disciplina, uma

⁸ “[...] If everyone acted like you we'd be living in chaos--change yours ways Punisher...”

coisa muito mais identificada com a direita da época, bem diferente do *Punisher* que abandona qualquer ligação com os símbolos e poderes estabelecidos.

Se nos primeiros encontros entre os dois personagens nas histórias escritas por Frank Miller em 1982, o *Daredevil* se diferenciava do *Punisher* em relação ao uso de força letal, tornando-se um herói que não recorria ao assassinato dos criminosos, em oposição ao seu rival vigilante que era apresentado como um vilão (SCULLY e MOORMAN, 2014, p. 642; KRUIDHOF, 2016, p. 16-17); nas duas revistas apresentadas neste resumo a justaposição entre os dois inimigos não diz respeito somente a quem usa o assassinato como um recurso. As diferenças entre ambos se aprofundam, evidenciando uma disputa por modelos de justiça totalmente antagônicos. Assim sendo, passado apenas seis anos do primeiro encontro entre o herói e o anti-herói (1982), essas duas histórias publicadas em 1988 colocam em primeiro plano as oposições entre duas visões de mundo de personagens que acabavam por corresponder aos anseios de uma geração de leitores.

diversas atividades e se aprimorar durante a prisão (NOCENTI e ROMITA, JR, 1988, p. 22). Matt Murdock também argumenta que “A sociedade precisa cuidar das pessoas que colapsam, As cortes têm misericórdia” (NOCENTI e ROMITA, JR, 1988, p. 22)⁹.

A luta aqui é na defesa de um sistema penal baseado na recuperação do preso, muito diferente do pessimismo do *Punisher*. Além da crítica ao descaso e desamparo sofrido por Alfred Coppersmith enquanto trabalhador de uma grande empresa, encontramos também no final dessa história a ideia de um Poder Judiciário que deve cuidar e recuperar os cidadãos que cometeram erros, por mais graves que fossem. Com as altas taxas de encarceramento e uma política penal repressiva fomentada nos Estados Unidos dos anos 80, um super-herói que tem como alter ego um advogado, desenvolve sua luta não somente contra o crime, mas também em favor de uma justiça que proteja todos os cidadãos, dentro e fora das prisões. Mesmo com todos os seus poderes quando se veste de *Daredevil* e patrulha as ruas de Nova York, na história de Ann Nocenti, no final é o papel de advogado que faz valer aquilo que é considerado correto.

Conclusão

Nesse breve resumo, tentei demonstrar como as Histórias em Quadrinhos além de apresentarem enredos de ação e aventura, também transmitem valores e representações de determinada época. No caso em questão, nos deparamos com duas histórias que se entrelaçam, criando uma narrativa sobre o crime e a justiça. De um lado temos um personagem descrente com as instituições e símbolos da sua

⁹ “Society must take care of the people it crushes. The courts are not without mercy”.

nação. Agindo como um fora da lei ele encarna de forma violenta a figura do vigilante presente na cultura estadunidense. Além da violência, o pessimismo e a raiva são marcas evidentes na constituição desta figura polêmica. No outro espectro surge um ‘demônio’ que apesar das suas críticas às injustiças, defende ardorosamente a reparação desses desequilíbrios presentes na sociedade. Como aponta Kevin Michael Scott, essa particularidade insere o *Daredevil* numa categoria de herói que em vez de servir o chamado status quo, atua para equilibrar as relações de força entre os poderosos e a classe trabalhadora, atuando em prol da segunda (SCOTT, 2018, p. 185). Embora os dois personagens estivessem distantes nas suas visões de mundo, ambos mantêm um desconforto e desanimo em relação ao seu contexto social. Portanto, pode-se dizer que “A resposta individual do *Daredevil* e do *Punisher* ao crime e à injustiça fora da lei refletem os tempos em que foram escritos” (ALLEN, 2014, p. 32). Desse modo, a alta taxa de violência em cidades como Nova York que tinha em 1980 uma taxa de violência 60% acima do resto do país (ALLEN, 2014, p. 8); ou os problemas sociais causados pelas políticas econômicas liberais do final do século XX, são os verdadeiros vilões dessas histórias, o que acaba levando os protagonistas (e muitos leitores) ao seu limite.

Fontes

BARON, Mike; PORTACIO, Whilce. *The Punisher*. Vol. 2 (1987) #10. Nova York: Marvel Entertainment Group, Inc. Agosto, 1988.

MILLER, Frank. *Daredevil*. Vol. 1 (1964) #182. Nova York: Marvel Entertainment Group, Inc. Maio, 1982.

NOCENTI, Ann; ROMITA JR, John. *Daredevil*. Vol. 1 (1964) #257. Nova York: Marvel Entertainment Group, Inc. Novembro, 1988.

Referências

ALLEN, Jesse. *Marvel comics and New York stories: anti-heroes and street level vigilantes Daredevil and The Punisher*. City University of New York, 2014.

BERNARDO, Thiago Monteiro. *Sob o manto negro do morcego: uma análise do imaginário da ameaça nos EUA da Era Reagan através do universo ficcional do Batman* / Thiago Monteiro Bernardo. Rio de Janeiro, 2009. 189 f.

KRUIDHOF, Carlijn. *Crime and Punisher: How the Punisher mediates domestic identity and American ideologies in foreign policies through images of masculinity and vigilantism*. 2016. Master's thesis.

SCOTT, Kevin Michael. *"IT'S JUST US HERE" Daredevil and the Trauma of Big Power*. In: DI PAOLO, Marc (Org). *Working-Class Comic Book Heroes: Class Conflict and Populist Politics in Comics*. Jackson: University Press of Mississippi, 2018.

SCULLY, Tyler; MOORMAN, Kenneth. *The rise of vigilantism in 1980 comics: Reasons and outcomes*. The Journal of Popular Culture, v. 47, n. 3, p. 634-653, 2014.

WORCESTER, Kent. *The punisher and the politics of retributive justice*. Law Text Culture, 16, 2012, 329-352.

Estereótipos raciais nas animações estadunidenses durante o período das leis de segregação racial (1932-1941)

Racial stereotypes in american cartoons during the period of segregation laws
(1932-1941)

Vitória Miron Husein¹

A escravidão nos Estados Unidos foi por muitos anos uma instituição sólida e ativa. Tão sólida e tão ativa que mesmo após seu término, suas sequelas seguiram restringindo pessoas negras em praticamente todos os âmbitos de suas vidas. A instituição escravista pode ter terminado em todo o território estadunidense em 1865 com a 13ª emenda, mas o seu legado fez com que no período subsequente, uma sociedade sem cativeiro emergia, as elites brancas, com acesso ao aparelho do Estado, impusessem contenções legais a fim de controlar, vigiar e isolar os recém libertos (TISCHAUSER, 2012, p. 03). Uma das provas de que a escravidão marcou a sociedade estadunidense são as leis de segregação racial (1877 - 1965), que oficializaram e legalizaram um período de apartheid em algumas partes dos Estados Unidos. Este estudo pretende analisar como os negros eram retratados nas animações durante o período de vigência destas leis e como estes

¹ Graduanda do curso de História/Licenciatura na Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista CAPES no Programa de Residência Pedagógica. Contato: vitoriamiron@gmail.com.

estereótipos midiáticos se relacionam com as justificativas dadas para a segregação racial.

A pesquisa se baseia em analisar três animações racistas estadunidenses do início do século XX, momento em que o cinema é uma mídia em ascensão, e a partir daí dissertar sobre o papel que os estereótipos raciais que estão presentes nelas desempenham na sociedade da época e teorizar sobre racismo, ligando estas discussões com as leis de segregação que estavam em vigência nos Estados Unidos, para assim, entender como os filmes animados afirmavam e disseminavam noções racistas e inferiorizantes para as pessoas negras, a supremacia branca e as leis de segregação.

Tendo o objeto de pesquisa delimitado, alguns questionamentos precisam ser apontados para nos guiarmos na construção do trabalho. Quais eram as justificativas para as leis de segregação racial? As justificativas destas leis se refletem nas animações? Que sociedade é esta na qual o entretenimento é permeado por racismo?

Um dos motivos pelos quais resolvi desenvolver este trabalho foi por, ao acaso, estar assistindo algumas animações com as quais fui familiarizada quando criança e perceber o quão racistas eram. Na maior parte de minha trajetória acadêmica estudei sobre história da escravidão e do pós-abolição, e tinha muito interesse em pesquisar sobre o assunto. Percebi que poderia pesquisar sobre estas

animações e continuar dentro do eixo temático que escolhi para trabalhar. Após alguns anos no curso de História meu olhar mudou completamente sobre as animações que, até então, na minha memória, eram inocentes. Porém, minha intenção com este trabalho é ir mais a fundo, procurando animações ainda mais antigas para demonstrar que inocente poderia ser a última (ou nem isso) característica associada a elas, visto que são fruto de um momento e de uma sociedade racistas na qual as pessoas negras eram inferiorizadas e segregadas. Essas animações são a representação de imagens criadas por pessoas brancas para oprimir pessoas negras. A estereotipificação das pessoas negras na mídia cumpria um papel muito específico e sólido na cultura estadunidense racista da primeira metade do século XX, o papel da propaganda contra os negros, reforçando o que Behknen e Smithers (2015) chamam de *antiblack racism*.

Após entrar em contato com a história da escravidão, e principalmente do pós-abolição, estas animações que um dia passariam despercebidas por mim, agora tomam outro viés.

O trabalho se desenvolverá a partir da análise de três animações estadunidenses inseridas entre os anos de 1932 e 1941, período no qual estavam em vigência as leis de segregação racial nos Estados Unidos, conhecidas como Leis Jim Crow. As animações escolhidas foram, respectivamente, por ano: “Trader Mickey” (1932), distribuída pela Disney; “Little Black Sambo” (1935), distribuída

pela Celebrity Productions e “Scrub me Mama With a Boogie Beat” (1941), distribuída pela Universal Pictures. Todas as três animações foram facilmente encontradas na plataforma YouTube, porém, por questões de segurança o material em questão foi baixado e salvo. Um pequeno banco de dados foi criado; nele constam seis animações com teor racista e respectivamente seus nomes, ano em que foram lançadas, suas distribuidoras, o link para acesso e seu pôster (quando encontrado). Destas seis animações, foi necessário filtrar e escolher apenas três delas com o propósito de fazer uma análise mais meticulosa e detalhista.

A análise feita sobre estas animações, embasada em uma bibliografia específica, aguça o olhar quanto aos estereótipos raciais que se apresentam; o intuito é fazer uma análise minuciosa dos estereótipos raciais, entendendo qual o seu papel na sociedade da época. A partir daí, o intuito do trabalho é fazer uma reflexão acerca dos estereótipos encontrados, relacionando-os com as leis de segregação racial e com o racismo, a fim de entender como estas manifestações racistas ajudaram a naturalizar uma hierarquia construída em tempos de escravidão colonial.

Outra fonte que será utilizada, porém não é a principal, são alguns recortes de periódicos estadunidenses que noticiam sobre as leis de segregação. Estes recortes estão na base de dados chamada *Chronicling America*, onde constam diversos periódicos estadunidenses. Acreditamos que utilizar esta fonte é uma boa

maneira de elucidar as leis de segregação racial, pois ela pode nos responder diversas perguntas e/ou nos trazer exposição sobre a institucionalização do racismo nesta sociedade segregada.

Para desenvolver este trabalho foi necessário centralizá-lo dentro de alguns conceitos-chave que guiarão a pesquisa. São eles: raça e racismo, cinema e ideologia, racismo recreativo e estereótipos raciais.

Os conceitos de raça e racismo serão trabalhados principalmente a partir dos textos de Kabenguele Munanga (2003), Francisco Bethencourt (2013), Silvio de Almeida (2018) e Winthrop D. Jordan (1974). Nestes trabalhos é possível enxergar o racismo enquanto um conceito que assume diversas formas ao longo do tempo. O racismo, por exemplo, já assumiu a forma de explanação científica com as teorias raciais do século XIX, hoje completamente superadas nos círculos acadêmicos. Porém o que nos interessa de maneira principal para este estudo é o racismo que dava justificativas para manter a instituição escravista em pé (advogando à selvageria das pessoas negras, entre outros discursos inferiorizantes); este, não se finda quando a escravidão cai. Porém, frente a uma sociedade na qual o cativo não era mais aceitável/legal, as classes dominantes se viram na necessidade de pensar em outras maneiras de controlar e punir os agora negros libertos, pois estes continuavam sendo selvagens, bárbaros, irracionais. Os negros libertos representavam um perigo, uma afronta à

sociedade, principalmente sulista, e por esta razão foi preciso encontrar alternativas para proteger a população branca de tamanha selvageria e risco de revoltas violentas.

They needed discipline and self-control before they could live freely next to whites, but preferably as far away from whites as possible. Without self-discipline and the ability to control their passions (mainly their sexual instincts), the freed blacks would unleash a campaign of violence, murder, and death such as the South had never before seen. The goal of Jim Crow laws was to create a legal system that offered the same protections against black “beastliness,” that had been established by slave codes. Instead of chains, whips, and deadly fear, however, laws, jails, powerlessness, and the constant fear of death would provide those protections. (TISCHAUSER, 2012, p. 12)

Autores como Angela Davis (2016), Leslie Tischauser (2012) e Silvio de Almeida (2018) nos mostram que os discursos racistas, as narrativas que inferiorizavam as pessoas negras, mesmo ultrapassadas no sentido científico, reverberam no imaginário social até os dias atuais. Mesmo que a escravidão tenha sido abolida há mais de século (no caso dos Estados Unidos), foram produções como as animações que serão estudadas neste trabalho que reforçaram o racismo latente do passado escravista.

Adilson Moreira (2020), em um de seus estudos cria o conceito de “racismo recreativo”, mais um juízo importante para o desenvolvimento deste trabalho. O autor afirma que existem várias faces do racismo; uma delas, que chama de racismo recreativo, é a nuance na qual o desrespeito, o estereótipo humilhante e

inferiorizante se escondem atrás da prerrogativa do humor e/ou do entretenimento. No caso desse tipo de racismo, a afronta racial teoricamente não existiria pois se trata de humor, algo cômico, recreativo e que não pode ser, portanto, ofensivo. Em seu estudo, Moreira nos mostra o quão nocivo é o humor racista, servindo de propagação de hostilidade racial. Esta leitura é de suma importância pois aborda a questão do racismo especificamente no ponto crucial para o trabalho; além disso, conversa com as leituras sobre estereótipos raciais e animações racistas, que muitas vezes eram feitas difamando pessoas negras, porém no intuito de gerar um efeito cômico. A leitura de “The Colored Cartoon: Black Presentation in American Animated Short Films, 1907-1954”, de Christopher P. Lehman (2009) foi bastante valiosa para tratar da questão do racismo nas animações, pois além de mencionar algumas das animações escolhidas para o trabalho, nos dá um panorama muito próprio de como era o cenário dos estúdios e desenhistas/animadores na primeira metade do século XX e de como surgiram as primeiras animações, mais especificamente, as primeiras animações em *blackface*.

Para sanar a questão dos estereótipos raciais e aumentar a precisão da análise feita em cima das animações, foi necessário um estudo mais direcionado para o recorte estadunidense. Alguns autores como Adilson Moreira (2020), Silvio de Almeida (2018), Kabenguele Munanga (2003), não são estadunidenses e não

escrevem especificamente sobre o racismo nos Estados Unidos; porém, seus estudos têm aplicabilidade neste caso para falar sobre questões de raça e racismo. Entretanto, quando falamos de estereótipos raciais, é necessário refinar a pesquisa, focando no recorte estadunidense. A escravidão colonial se deu por conta do racismo, que legitimava a dominação de um grupo sobre o outro, porém a maneira com a qual o racismo se mantém e se desenvolve em cada país é diferente e suas consequências têm matizes diferentes. Dessa forma, os estudos sobre estereótipos raciais foram focalizados no imaginário e na cultura racista estadunidense a partir de trabalhos como “Racism in American Popular Media: From Aunt Jemima to the Frito Bandito” de Brian Behnken e Gregory Smithers, onde os autores esmiúçam os estereótipos e o racismo institucionalizado, falam sobre o papel que estes estereótipos desempenharam em diferentes épocas e traçam uma trajetória dos estereótipos étnicos e raciais presentes na mídia estadunidense através do tempo. “Mammy, A Century of Race, Gender and Southern Memory”, de Kimberly Wallace-Sanders, é um livro que discorre sobre um estereótipo estadunidense muito específico: Mammy. Em sua obra Wallace-Sanders (2008) trata não só das questões raciais mas também de gênero que envolvem esta caracterização específica. Esta leitura também se mostrou útil na medida em que auxiliou no reconhecimento e entendimento do estereótipo de Mammy, bem como a relação deste com a escravidão e sua inserção no

imaginário estadunidense, principalmente na região sul, que era fortemente escravocrata. Além destes, "Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America" (2004), de Karl F. Cohen, em seu capítulo intitulado "Racism and Resistance: Stereotypes in Animation" nos ajudam a compreender como se originaram e consolidaram os estereótipos raciais.

Porém, além de falarmos sobre raça, racismo e estereótipos raciais, estes conceitos precisam estar colocados no contexto em que se situa este trabalho: animações nos Estados Unidos durante a primeira metade do século XX. Para contextualizar o trabalho em termos de cenário e recorte temporal, foi feita uma pesquisa bibliográfica que abordasse a questão da escravidão e principalmente o pós-abolição nos Estados Unidos, através de capítulos de "A Short History of Reconstruction" do historiador Eric Foner (2015), "Black Reconstruction in America" de W. E. B. Du Bois (1998), "The Jim Crow Laws" de Leslie Tischauser (2012) e "Mulher, Raça e Classe", de Angela Davis (2016). Estes trabalhos nos situam a respeito de como se deu a escravidão em diferentes regiões dos Estados Unidos e na nova articulação social pós-abolição, falando sobre a segregação.

Para abordar a questão do cinema, mídia em ascensão no início do século XX e sobre a carga ideológica que levavam as animações em questão, foram exploradas também as leituras de "Cinema e História" de Marc Ferro (1977), "CINEMA E HISTÓRIA: o imaginário norte americano através de Hollywood.", de

Priscila Aquino Silva (2004). Em suma, todas as leituras supracitadas foram articuladas com o exercício de tentar “escovar a história a contrapelo”, prestando atenção nas nuances que passaram despercebidas um dia, ou que se percebidas, eram plenamente aceitáveis em seu contexto. Para realizar esta prática é necessário atentarmos para as contradições presentes nas animações estadunidenses que foram recheadas com estereótipos raciais; acreditamos que estas manifestações sejam mais uma face da luta de classes, que está em constante mudança. Descartamos aqui, a equivocada visão de uma vertente do marxismo que acredita que a leitura marxista se trata de uma leitura determinista, ou mesmo economicista; acreditamos que os fatores econômicos, a organização dos modos de produção tiveram sim consequências sobre os atores políticos de suas épocas, limitando suas agências. Porém, isto não significa que a economia seja o sujeito histórico: a dialética revela a direção de uma libertação do ser humano quanto a este cerceamento de conjunturas econômicas ainda cruéis.

Referências

ALEXANDER, Michelle. *A nova segregação: racismo e encarceramento em massa*. São Paulo: Boitempo, 2018.

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BEHKEN, Brian D., SMITHERS, Gregory. *Racism in american popular media: from Aunt Jemima to the Frito Bandito*. California: Praeger, 2015.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: Cortiços e epidemias na corte imperial*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p 23-41.

Cohen, Karl F. *Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co, 1997.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. 1ª. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DU BOIS, W. E. B. *Black Reconstruction in America: [1860-1880]*. New York, NY: The Free Press, 1998.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONER, Eric. *A short history of reconstruction 1863-1877*. [S. I.]: Harper Perennial Modern Classics, 2015.

JORDAN, Winthrop D. *The White Man's Burden: Historical Origins of Racism in the United States*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1974.

KONDER, Leandro. *Marxismo e alienação: Contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação*. 2ª. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

_____. *O que é dialética*. 28ª. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

LEHMAN, Christopher P. *The Colored Cartoon: Black representation in american animated short films, 1907-1954*. 1ª. ed. Estados Unidos: University of Massachusetts Press, 2009.

MOREIRA, Adilson José. *Racismo recreativo*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

MUNANGA, Kabengele. *UMA ABORDAGEM CONCEITUAL DAS NOÇÕES DE RACA, RACISMO, IDENTIDADE E ETNIA*. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ 05/11/2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 31-87.

SILVA, Priscila A. Cinema e História: o imaginário norte americano através de Hollywood. Revista Cantareira 5ª edição, Vol 1, Ano 02 Abr-Ago 2004. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2004, p. 1-18. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27801/16208>>. Acesso em: 23 set. 2021

TISCHAUSER, Leslie Vincent. *Jim Crow Laws*. Santa Barbara, Calif: Greenwood, 2012.

WALLACE-SANDERS, Kimberly. *Mammy*. A Century of Race, Gender, and Southern Memory. 2008.

**“Um partido político não oficial”: a representação política e ideológica do
Jornal de Ilhéos na região cacaueira.**

“A political party does not official”: the representation political and ideological
Newspaper od Ilhéos in the region cocoa tree.

Gabriel José Brandão de Souza¹

Wallace Sousa de Moura²

Fundado em 14 de julho de 1912, o Jornal de Ilhéos na sua inauguração definia-se como um verdadeiro “combatente do bem”. A simbologia da data, propositalmente feita para associar-se a Prince de la Bastille, buscava apresentar que o periódico surgia em um momento de ruptura com o passado. Se no 14 de julho de 1789 “o povo heroico da França levantou-se para quebrar, em Paris, a celebre prisão do Estado”, agora o Jornal de Ilhéos se tornara uma ferramenta para destruir “a nova Bastilha que o erro havia construído para encarcerar o direito, a honra e as legítimas aspirações de progredimento, - este propagandista de nossas idéias”³. Embora propagasse um compromisso com a verdade e a imparcialidade jornalística, a sua linha editorial portava-se como um representante oficial de uma das facções no tabuleiro político na região cacaueira, que fica localizada no Sul do Estado da Bahia, e também no

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES). E-mail: brandao.gabriel@live.com

² Mestrado pelo Programa de Pós-graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: wallace_sousa123@hotmail.com

³ Jornal de Ilhéos, 14 de julho de 1915. Ed. 156. P.01 – Centro de Documentação e Memória Regional (CEDOC) – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

processo de legitimação dos seus ideais políticos, tornando-se assim um “partido político não oficial”.

Partindo desta perspectiva, buscamos trazer ao longo deste texto trazer alguns aspectos referentes ao Jornal de Ilhéus e abordados na dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia no ano de 2017 (SOUZA, 2017). Nela, buscamos compreender as relações de poder existentes entre as elites cacaueiras na cidade de Ilhéus, buscando identificar quais os meios e estratégias utilizadas, para além da violência, para garantir a hegemonia política municipal e a construção dos alicerces necessários para a legitimação de um sistema político dominante (SOUZA, 2017). Todavia, também é importante analisarmos o processo de formação da região e a construção de dois grupos de elite que disputavam o poder, assim como eles passaram a utilizar da imprensa local e regional.

Durante quase três séculos, a cidade de Ilhéus vivenciou o que podemos definir de ostracismo econômico devido a vários fatores geográficos. A dificuldade de locomoção para a capital baiana, a baixa povoação e a falta de estrutura contribuíram para o direcionamento de uma policultura de subsistência (FREITAS, 1979). No final do século XVIII e início do XIX, foram introduzidas as primeiras mudas de cacau, o que modificou, significativamente, a estrutura local. A partir de meados do XIX a cultura começou a prosperar e conseqüentemente houve um rápido aumento populacional em busca de terras. Tornando-se o maior produtor de cacau do país, a cidade de

Ilhéus vivenciou um processo construção de uma elite local que passou a disputar a hegemonia política local. Desta maneira:

Como maior produtor de cacau do Brasil, o município, enriquecido, teve a luta por seu domínio político e econômico intensificada, dividindo a classe dominante em um profundo facciosismo. A luta entre as facções da burguesia local fez com que grupos antagônicos de cunho familiar se aglutinassem nos partidos políticos existentes: conservadores e liberais, no Império, e, depois, federalistas e constitucionalistas, na República Velha (RIBEIRO, 2001, p. 15).

Como reflexo desse processo, a região tornou-se palco de disputa entre dois grupos políticos pautados no personalismo de suas lideranças – conhecidos como Adamistas, devido ao sobrenome da família Adami (de origens ligadas elites do Recôncavo Baiano e da região de mineração de Minas Gerais) – por isso chamados pelos trabalhos locais como as “famílias tradicionais” e também os Pessoaístas, liderados pelo Coronel Antônio Pessoa da Costa e Silva, um advogado provisionado, que nasceu na cidade de Geremoabo e filho de um capitão da Guarda Nacional – intitulados pela historiografia como “os novos ricos”. Alguns trabalhos sobre a região colocam esses grupos socialmente como antagônicos, entretanto, é possível observar que embora houvesse uma distinção sobre as origens familiares, a medida em que ambos alcançaram grandes fortunas, os objetivos políticos e econômicos trilhavam dentro de uma mesma lógica de poder e as formas de opressão eram muito similares. Embora o coronel Antônio Pessoa não tivesse as mesmas origens dos Adamis, ser filho de um capitão da Guarda Nacional, indubitavelmente era um relativo símbolo de status. Outro elemento a ser observado é que boa parte dos membros do grupo

peçoísta tinha descendência parecida – não eram ricos – mas tinha alguma estrutura econômica. Outro fator importante de ser ressaltado é que havia membros dos grupos que após algum conflito ou por outros interesses (políticos e econômicos), migravam para a facção opositora, demonstrando assim que esses grupos não eram estáticos.

Ainda que os grupos tenham estabelecido entre si uma relação extremamente conflituosa e regida pela violência, por vezes é possível observar um diálogo entre eles. A fundação do primeiro grande jornal da região chamado A Gazeta de Ilhéos, à exemplo, é fruto de uma associação com acionistas de ambas as facções. Com o agravamento das relações entre os grupos, sob a influência do governo estadual, que interferiu politicamente na cidade retirando da intendência o coronel Antônio Pessoa, o periódico que até então era o órgão oficial da intendência, foi cooptado pelo grupo do coronel Pessoa e deu uma guinada para a oposição (SOUZA, 2017). As disputas eleitorais se constituíam os momentos mais tensos e por isso propício a interferência do governador. Em contrapartida, os adamistas utilizaram além da prática do empastelamento da Gazeta, fundaram um novo jornal chamado A Lucta que tinha as mesmas funções políticas da Gazeta.



Exemplar do jornal A Lucta de
28 de dezembro de 1907 –
Fonte: Arquivo Pessoal

O cenário político estadual modificou-se significativamente a partir da eleição de Hermes para a presidência em 1910 e da nomeação de J. J. Seabra para o Ministério da Viação e Obras Públicas (SARMENTO, 2009). O coronel Antônio Pessoa a muito havia apostado suas fichas em Seabra como forma de contrapor a força política dos Adamis na região. Ainda em 1903, durante a gestão de Seabra no Ministério da Justiça e Negócios Interiores do governo do Presidente Rodrigues Alves, a Gazeta de Ilhéus tecia expressivos elogios a figura de Seabra o apontando como um “administrador emérito” e que estavam convencidos que o eminente político era “o homem capaz de erguer a Bahia, de que é um dos mais eminentes filhos, a altura dos seus destinos, levantar-lhe o nome, restabelecer-lhe o crédito”⁴.

Com o aumento significativo da influência de Seabra na Bahia, chegando ao governo em 1912, logo após o bombardeio da cidade de Salvador, as pretensões da facção pessoísta se concretizaram. Mesmo antes, em 1911, o coronel Pessoa já havia sido eleito deputado estadual, demonstrando uma envergadura política que se concretizaria com a eleição para a intendência de Ilhéus no ano seguinte, mantendo assim as duas funções – Deputado e Intendente. É nesse contexto de mudanças que entra em funcionamento o Jornal de Ilhéus. Legítimo representante dos interesses do coronel Antônio Pessoa, o periódico era o responsável por manter em evidência um discurso de oposição aos Adamis e legitimar as práticas políticas do seu grupo. Todavia;

⁴ Gazeta de Ilhéus, 31 de maio de 1903. S/N. p. 01 – CEDOC/UESC

É imprescindível destacar a importante relação entre as elites cacaueiras e os órgãos de imprensa, no período. As práticas políticas e os interesses em possuir um meio de comunicação que proporcionasse uma maior exposição, desempenhando, por vezes, um papel chave dentro do jogo político para além da região, mostrou-se um importante instrumento dentro das estratégias de ambos os grupos (SOUZA, 2017, p. 15-16).

Ainda para o autor, é necessário ressaltar que “além da possibilidade de constituição simbólica de uma identidade coletiva, é preciso compreender que o jornal possibilitava exercer a função de veículo de convencimento”. Embora o Jornal de Ilhéos declara-se um “órgão oficial do partido governista”, precisava construir no imaginário popular o papel de uma imprensa que transcendia as disputas políticas e que se colocava em prol do bem estar da população, defendendo, acima de tudo, a ética e o interesse público. Sobre o papel do jornalismo, o jornal se compreendia como:

Conhecedor de muito perto da brilhante influencia que o jornalismo tem desempenhado na sociedade, ora arrastando os povos á revolução, quando oprimidos pela tyrannia, ensinando-os a reivindicação dos seus direitos, ora denunciando os grandes criminosos políticos, causadores das ruínas das nações, expondo-os á críticas e á maldição, ora como um anjo bom de paz, procurando arrancar as nações das lutas que lhes causam a miséria, a fome e a peste e lhes vão depauperando o organismo, proporcionando-lhes um mal irremediável, o Jornal de Ilhéos appareceu como um verdadeiro zelador dos interesses públicos.⁵

Se na teoria o jornal se colocava como um “verdadeiro zelador dos interesses públicos”, na prática exercia mais um braço do coronel Antônio Pessoa. Nesta perspectiva, cumpriu um importante papel como legitimador das práticas da gestão do mandatário local que iam desde feitos políticos, como o investimento na infraestrutura

⁵ Jornal de Ilhéos, 14 de julho de 1915. N. 156. P. 01 – CEDOC/UESC

local, até ataques diretos aos grupos opositores. Em contrapartida, enaltecia a origem e o processo de enriquecimento dos membros do seu grupo, os colocando como verdadeiros desbravadores e pilares de sustentação da economia cacaueira. Esse “mito de origem”, influenciou diretamente na construção de uma identidade regional. Desta maneira “Ao expor as dificuldades dos desbravadores do século XIX, ele ajuda a obscurecer desigualdades raciais e a justificar a imensa concentração fundiária e de renda que se desenvolveram na região no século XX” (MAHONY, 2007, p. 738). Essa preocupação por construir uma história local resultou na elaboração de vários trabalhos encomendados pelo grupo. Entre eles, podemos destacar o livro *Memórias sobre o município de Ilhéus* de autoria de Francisco Borges de Barros (1915). A produção do livro foi uma encomenda direta do Coronel Antônio Pessoa, sendo autorizada pelo Conselho Municipal. Sobre a obra, o *Jornal de Ilhéus* afirmava que:

Serão estampadas as photographias do intendente, dos conselheiros municipaes actuais e de seus antecessores, como de diversas autoridades judiciárias e policiaes, e bem assim de alguns prédios mais importantes da cidade e de algumas fazendas, cujos proprietários tiveram a gentileza de attender as solicitações que lhes foram feitas [...] Foi uma lembrança feliz a do sr. coronel intendente, a qual mereceu o apoio de todos os conselheiros seus amigos e correligionários. É mais um serviço valioso que presta a moralizada e fecunda administração ao município de Ilhéos, ao qual engrandece, pondo em evidência por toda a parte, suas riquezas, sua prosperidade, o seu progresso moral, material e intelectual.⁶

Como observa Falcón (1983), ao buscar legitimidade, o coronel Antônio Pessoa “visava transpor para a dominação política seu estilo de chefia pessoal baseado em

⁶ *Jornal de Ilhéus*, 28 de fevereiro de 1915. N. 156. P. 01 – CEDOC/UESC

uma moral rígida, no respeito aos adversários e, sobretudo, no reconhecimento inquestionável de sua liderança no município”. Essa imagem de “homem político” ético e moral era reverberada constantemente nas páginas do Jornal de Ilhéus. Todavia, para continuar exercendo o mando local, o coronel utilizava de todas as ferramentas do sistema, sendo políticas ou administrativa para cooptar inclusive oposicionistas. Assim, podemos definir o Jornal de Ilhéus como principal porta-voz do partido Seabrista e dos interesses do grupo pessoísta ao longo do tempo em que esteve em circulação.

Referências

- FALCÓN, G. A. O. *Os Coronéis do Cacau - Raízes do Mandonismo Político em Ilhéus*. Dissertação (Mestrado em História), Bahia: Universidade Federal da Bahia, 1983.
- FREITAS, A. F. G. *Os donos dos Frutos de Ouro*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais na Universidade Federal da Bahia, Salvador - 1979.
- MAHONY, M. A. Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacaueira da Bahia. *Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria*. v.10, n.18, jul. – Dez. 2007
- RIBEIRO, André Luis Rosa. *Família, poder e mito: o município de S. Jorge de Ilhéus (1880-1912)*. Ilhéus: Editus, 2001.
- SARMENTO, Silvia Noronha. *A raposa e a águia: J.J. Seabra e Rui Barbosa na política baiana da Primeira República*. Salvador, 2009
- SOUZA, Gabriel José Brandão de. Construindo e (de) construindo uma história local: a relação entre os coronéis do cacau e a imprensa Ilheense (1900-1915) / Dissertação (Mestrado em História Regional e Local), Bahia, Universidade do Estado da Bahia, 2017.