

Ponta de Lança

ISSN 1982-193X

REVISTA ELETRÔNICA DE HISTÓRIA, MEMÓRIA & CULTURA



Universidade
Federal de Sergipe

H POPNET
Grupo de Pesquisa História
Popular do Nordeste

A **Revista Eletrônica Ponta de Lança** é uma publicação do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste do Departamento de História e do Mestrado em Letras da Universidade Federal de Sergipe. Sua proposta é constituir-se em veículo interdisciplinar voltado para o debate sobre História, Memória e Cultura, com ênfase na História do Nordeste, compreendida tanto no seu aspecto diacrônico (esfera da história tradicional) quanto no seu aspectosincrônico (onde a história é uma história do tempo presente).

Endereço para Correspondência: Universidade Federal de Sergipe Centro de Educação e Ciências Humanas Departamento de História Cidade Universitária “Prof. José Aloísio de Campos” Av. Marechal Rondon, s/n – Rosa Elze – São Cristóvão/Sergipe CEP: 49.100-000 Telefone: (79) 2105-6740 e-mail: hpopnet@uol.com.br

Fotografia da Capa: Juninas – Cláudio Rosa Cruz

Revisão Técnica dos abstracts: Daniele Barbosa de Souza Almeida – Elaine Maria dos Santos

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá (DHI/UFS) – Editor

Prof. Dr. Antônio Ponciano Bezerra (DLE/UFS)

Prof. Dr. Itamar Freitas (DED/UFS)

Prof. Dr. José Maria de Oliveira Silva (Professor Aposentado do DCS/UFS)

Prof. Dr. Marcos Silva (DHI/UFS)

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dra. Ana Pratesi (Universidad Nacional de Misiones – Argentina)

Prof. Dr. Berthold Zilly (Universidade de Berlim/Alemanha)

Prof. Dr. Francesco Lazzari (Universidade de Trieste/Itália)

Prof. Dr. Jorge Nóvoa (Universidade Federal da Bahia)

Prof. Dr. Luiz Bernardo Pericás (Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos/SP).

Profª. Dra. Miriam Rossini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. Samuel Cohn (Texas A&M University/USA)

Prof. Dr. Victor Melo (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profª. Dra. Vanessa Maria Brasil (Universidade de Brasília)

Prof. Mestre Victor Leonardi (Professor Aposentado da Universidade de Brasília)

Prof. Dr. Erivaldo Fagundes Neves (Universidade Estadual de Feira de Santana-BA)

Prof. Dr. Héctor Domínguez-Ruvalcaba (University of Texas/Austin)

FICHA CATALOGRÁFICA

Ponta de Lança : história, memória & cultura [recurso eletrônico] / Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste. - Vol. 2, n. 4 (abr.-out. 2009) – São Cristóvão : Universidade Federal de Sergipe, Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste, 2007–

Semestral

1. História cultural. 2. História da memória. 3. Brasil – Nordeste.

I. Título.

CDU 930.85(812/813)(05)

Proibida a reprodução total ou parcial de qualquer artigo sem a prévia autorização do Editor. Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo à revista.

SUMÁRIO

5

APRESENTAÇÃO

ARTIGOS :

O MISTÉRIO CONDUZ À AUDÁCIA: ANTECEDENTES DA REVOLTA DE 13 DE JULHO DE 1924 EM SERGIPE 9

Andreza Santos Cruz Maynard

O PROJETO NACIONAL DOS MODERNISTAS 27

Graziela Naclério Forte

SALVAR O NORDESTE, ILUMINAR O SERTÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O DOCUMENTÁRIO “DELMIRO GOUVEIA, O HOMEM E A TERRA” (1971) 39

Dilton Cândido S. Maynard

LEMBRANÇAS DE UM TRISTE FIM: HISTÓRIA E MEMÓRIA DA FESTA DE SÃO JOSÉ EM CAMPO DO BRITO 47

Ane Luíse Silva Mecnas

Magno Francisco de Jesus Santos

NAS FRONTEIRAS URBANAS DA LEI E DA DESORDEM: A GUARDA MUNICIPAL E A URBANIZAÇÃO EM ITABUNA(1930-1947) 61

Philippe Murillo Santana de Carvalho

COMUNICAÇÕES DE PESQUISA:

COROLANO: REPRESENTAÇÃO DE UM SERTANEJO NA OBRA DE FRANCISCO DANTAS 79

Aldair Smith Menezes

CAPARÁÓ: A MEMÓRIA DA GUERRILHA NO CINEMA 87

Bárbara Cunha Rios

RESENHAS:

SOCIOLOGIA DA FOTOGRAFIA E DA IMAGEM 101

Décio Cardoso Reis

8x FOTOGRAFIA 105

Thale Anne Fontes Pereira

APRESENTAÇÃO

A manutenção da regularidade de uma revista de periodicidade semestral é fruto do trabalho árduo e heróico da Comissão Editorial, que tenta, no limite de suas possibilidades, trazer reflexões relevantes no campo das humanidades, numa perspectiva pluralista e com grande abrangência geográfica. O quarto número da revista eletrônica *Ponta de Lança: História, Cultura & Memória* consolida a proposta do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste, vinculado ao Departamento de História e ao Mestrado em Letras da Universidade Federal de Sergipe, de diálogo interdisciplinar entre história e ciências sociais. Não podemos esquecer que nosso projeto é tributário do fazer historiográfico renovador da Revista *Annales*, que neste ano de 2009 comemora seus 80 anos. Pensamos ser impossível falar de história da historiografia do século XX e do início do século XXI sem mencionar a trajetória histórica múltipla e complexa desta revista, que contribuiu, decisivamente, para a renovação historiográfica no mundo contemporâneo.

Neste número, trazemos contribuições de diferentes instituições de ensino e pesquisa, que dialogam com a produção intelectual de nosso Grupo de Pesquisa. Na parte referente aos artigos, temos a colaboração da professora Andreza Maynard, que revisita, de modo sensível e renovador, um tema candente da historiografia sergipana: a revolta tenentista de 13 de julho de 1924. Fruto de sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, este artigo demonstra a consolidação de uma geração de historiadores sergipanos que tem revisitado temas já consagrados com um novo olhar próximo da história cultural, de clara influência das idéias de Roger Chartier, no sentido de estudar as percepções do social.

O próximo artigo, também fruto de uma dissertação de mestrado, defendida na Universidade de São Paulo, revisita o tema do modernismo, analisando a passagem do modernismo estético para o modernismo nacionalista. Graziela Forte busca perceber esta passagem a partir das tensões e conflitos entre três vertentes do movimento modernista: a “Antropofagia”, liderada por Oswald de Andrade e próxima da ideologia política de esquerda; a “Verde-Amarela”, ou Grupo “Anta”, de Plínio Salgado, simpáticos ao Integralismo; e o projeto nacionalista de Mário de Andrade, que propunha um projeto de vanguarda para a arte brasileira, evidenciado no Ensaio sobre a Música Brasileira (1928).

Também discutindo a temática nacionalista na cultura brasileira, Dilton Cândido Maynard analisa passagens do curta-metragem Delmiro Gouveia: o Homem e a Terra (1971), mostrando como a influência de Euclides da Cunha marca esta interpretação fílmica sobre o papel do empresário cearense na transformação dos sertões nordestinos. Interessante observar que o autor demonstra, com acuidade, que o diretor do filme dialoga com outros suportes da memória de Delmiro Gouveia, especialmente as biografias sobre o empresário nordestino.

A religiosidade popular sergipana emerge no próximo artigo, escrito por Ane Luíse Silva Mecnas e Magno Francisco de Jesus Santos, quando analisam a festa de São José dos Montes em Campo do Brito, Sergipe. A festa constitui uma romaria de âmbito local, para a qual convergem romeiros de municípios vizinhos. O propósito desse estudo é compreender o processo de formação do santuário de São José na Serra dos Montes.

Passando a um debate relativo à história urbana, Philipe Murillo Santana de Carvalho, mestrando em História Regional e Local da Universidade Estadual da Bahia, investiga o processo de criação da Guarda Municipal de Itabuna, Bahia, e as experiências dos membros de sua corporação durante o processo de urbanização local (1930-1945). Para ele, a Guarda Municipal foi uma das instituições criadas pelo poder público com vistas a fiscalizar as práticas urbanas da população itabunense. Mas, ao contrário do que se esperava, os guardas não tiveram vida fácil, resultando em diversos conflitos na cidade.

Na seção Comunicações de Pesquisa, apresentamos duas produções relativas ao Mestrado em Letras e ao Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe. A primeira

comunicação de pesquisa, escrita pela mestranda em Letras, Aldair Smith Menezes, versa sobre a obra *Os Desvalidos*, de Francisco José Costa Dantas, escritor sergipano de renome, ressaltando que, por meio do personagem-narrador, Coriolano, podemos identificar as contradições sociais e históricas do sertão nordestino no processo de diálogo entre tradição e progresso, tendo como pano de fundo o fenômeno do cangaço. A outra comunicação de pesquisa é fruto do trabalho de monografia de conclusão do curso de História, escrita por Bárbara Cunha Rios, que analisa o documentário brasileiro de 2006, *Caparaó*, do diretor Flávio Frederico. Este texto sintetiza as reflexões da autora sobre história e cinema, mostrando como o documentário tem a preocupação de priorizar os depoimentos, dando espaço para imagens da época e mesmo encenações. Este filme simboliza a tentativa da nova cinematografia brasileira de revisitar a memória da ditadura militar, revelando acontecimentos, no mais das vezes, esquecidos pelas diversas correntes políticas em disputa.

Por fim, na seção de Resenhas, temos dois trabalhos produzidos por estudantes do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste, Dércio Cardos Reis e Thale Anne Fontes Pereira, dentro da pesquisa *O Sertão de Pierre Verger*, desenvolvida no âmbito do Programa de Iniciação Científica da Universidade Federal de Sergipe (CNPq/FAPITEC). Ambas as resenhas, revelam o rico diálogo entre história e fotografia, preocupando-se em discutir os procedimentos metodológicos para se pensar a fotografia tanto como documento visual, quanto objeto artístico.

Até a próxima e boa Leitura!

ARTIGOS

O MISTÉRIO CONDUZ À AUDÁCIA: ANTECEDENTES DA REVOLTA DE 13 DE JULHO DE 1924 EM SERGIPE

Andreza Santos Cruz Maynard

Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco

andreza_scruz@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho investiga a preparação da revolta militar iniciada em 13 de Julho de 1924, em Sergipe. Os líderes do movimento pretendiam apoiar a causa dos paulistas e interferir na política nacional. Contando com praças do 28º Batalhão de Caçadores, o capitão Eurípedes Esteves de Lima e os tenentes Augusto Maynard Gomes, João Soarino de Melo e Manoel Messias de Mendonça ocuparam os prédios públicos, em Aracaju, e depuseram o governador do Estado. Depois disso, passaram a administrar a vida dos sergipanos, por quase um mês.

Palavras-chave: revolta, exército, Sergipe

ABSTRACT

This paper analyses the organization of the military revolt that was held in July, 13th, 1924 in Sergipe. The movement leaders intended to support the paulista's cause and interfere in the national politics. Being supported by army soldiers from the *28º Batalhão de Caçadores*, the captain Eurípedes Esteves de Lima and the lieutenants Augusto Maynard Gomes, João Soarino de Melo and Manoel Messias de Mendonça took over the public buildings in Aracaju and deposed the state governor. After that, they imposed their administration on the people from Sergipe for almost a month.

Key-words: revolt, army, Sergipe

“é preciso acostumar às grandes emoções quem se destina às
grandes aventuras”

Chodelos de Lacos (1971, p.111)

Quatro oficiais do exército resolveram aderir, em Sergipe, à revolta iniciada dia 5 de julho de 1924, em São Paulo. Para isso, tomaram o controle do 28º Batalhão de Caçadores (28º BC), em Aracaju, e lideraram tropas que ocuparam o quartel da Polícia, o Palácio do Governo, as estações dos Telégrafos e a Companhia Ferroviária. Os revoltosos prenderam autoridades. Dentre estas, o governador do Estado Maurício Graccho Cardoso e os colegas de farda que não concordaram com o levante. Antes do raiar do dia 13 de julho, os rebeldes tinham a capital do Estado sob controle.

Considerando o sucesso da ação comandada pelos quatro oficiais, o objetivo deste artigo é analisar a preparação da revolta militar iniciada em 13 de julho de 1924, em Sergipe. Graças a esse levante, o capitão Eurípedes Esteves de Lima e os tenentes Augusto Maynard Gomes, João Soarino de Melo e Manoel Messias de Mendonça assumiram o comando do Estado, até 2 de agosto do mesmo ano. Nenhuma autoridade policial, ou mesmo os coronéis do interior, ousaram bater de frente com os rebeldes. Foi preciso esperar pela intervenção das tropas legalistas para que o governador retomasse seu posto.

À uma hora da tarde do dia 4 de agosto, o governador de Sergipe, Maurício Graccho Cardoso, retomou suas atividades administrativas. Havia muito que fazer. Era preciso reorganizar o serviço público, enviar correspondências e agradecer aos que se mobilizaram contra os amotinados. Mas antes de tudo isso, o governador baixou um decreto anulando os atos dos rebeldes, uma vez que não foram praticados por “autoridades de fato”, mas por pessoas que se apossaram “ilegitimamente e violentamente” (DIÁRIO OFICIAL, 5/7/1924, p.1) do poder. Num pronunciamento ao povo, falou sobre os acontecimentos que modificaram o Estado contra sua vontade.

Reempossado, Graccho Cardoso não tardou em contar as boas novas ao Presidente da República. Ainda, no dia 4 de Agosto, enviou um telegrama “urgentíssimo” a Arthur Bernardes para lhe comunicar sobre “a vitória da legalidade”. Agradecido, reconheceu que o seu regresso ocorreu “em virtude da vigorosa e patriótica intervenção de V. Ex.^a no sentido de restabelecer a ordem constitucional aqui invertida” (SERGIPE, 1924, p. 41).

O governador atribuiu sua liberdade, principalmente, à ação enérgica do Presidente da República. Graças a essa intervenção, através das forças mobilizadas nos Estados da Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco e Paraíba. Ele estava de volta à sua casa e ao Palácio do Governo. Decidiu, então, mimar seu benfeitor. E, numa demonstração de eterno devotamento, resolveu homenageá-lo, encomendando no Rio de Janeiro “um busto de bronze do atual chefe da Nação, para figurar no salão nobre do Palácio do Governo” (DIÁRIO DA MANHÃ, 23/8/1924, p. 1). Assim, o Presidente da República estava representado¹, em Sergipe, através do busto de bronze que figurava no Palácio do Governo. Simbolicamente, Graccho Cardoso não apenas agradecia, mas também reafirmava a presença de Arthur Bernardes no centro de decisões do Estado de Sergipe.

Vários inquéritos e sindicâncias foram instaurados para apurar as responsabilidades que os revoltosos pudessem ter. Mas entre todos os indiciados, apenas o capitão Eurípedes Esteves e

¹ O termo “representação” pode ser utilizado com sentidos diferentes. Uma das maneiras é empregar representação “como dando a ver uma coisa ausente”. Cf. CHARTIER, 1990, p.20.

os tenentes Augusto Maynard, João Soarino e Manoel Messias assumiram a responsabilidade pela revolta militar e seus desdobramentos.

Os motivos que levaram à organização de um levante, no 28º BC, não permaneceram em sigilo, durante muito tempo. Não houve vazamento de informações, ao contrário. Os próprios líderes da revolta publicaram, dia 16 de julho, no *Diário Oficial do Estado de Sergipe* e no *Correio de Aracaju*, uma proclamação (DIÁRIO OFICIAL, 16/7/1924, p. 1), na qual explicitaram suas inquietações e o que pretendiam fazer. Seguindo o exemplo dos paulistas, a divulgação do programa revolucionário enfatizava a “necessidade de reformas jurídico-políticas, não como caráter inovador, mas de implantação rigorosa de estatutos legais pré-existent” (FORJAZ, 1997, p. 53). O desejo de defender os direitos dos brasileiros e a honra do Exército estava em primeiro lugar.

Ao mesmo tempo, a proclamação destacava a responsabilidade dos militares para com a República, já que havia sido “esta classe que, numa hora feliz e majestosa, implantou em nossa cara Pátria o governo republicano” (DIÁRIO OFICIAL, 16/7/1924, p. 1). Os militares procuraram reforçar a idéia de que o Exército esteve presente em momentos cruciais para a história do País, como a abolição da escravatura e a Proclamação da República. Num estudo sobre os acontecimentos que desencadearam a mudança do regime, em 1889, Celso Castro (1995) afirma que tudo foi tramado e executado por um grupo restrito de militares e civis, e não pela instituição como um todo. O antropólogo conta que aproximadamente 600 homens rebelados entraram no campo de Santana, dia 15 de novembro. Outro estudioso do assunto, José Murilo de Carvalho (1990), também não acredita na participação maciça de militares e civis no movimento que culminou na mudança do regime. Mas essa foi a imagem que o Exército optou por instituir.

Na década de 1920, o Exército criou celebrações e instituiu uma versão oficial sobre o seu passado. De acordo com Celso Castro (2002), foi nesse período que a instituição “inventou” suas tradições mais importantes, como o mito de Caxias enquanto pacificador. Nesse processo de criação, o Exército procurou contar a História do País, destacando a participação da instituição. O episódio da Proclamação da República era ideal. Os militares se auto-intitulavam os “pais da República”. Daí se sentirem responsáveis pelo regime republicano. Isso aparece com força nas proclamações dos rebeldes em São Paulo, Aracaju e Manaus (CARONE, 1975).

O texto distribuído pelos militares sergipanos expressava ainda a antipatia da classe por Arthur Bernardes. Por fim, os rebeldes garantiam que os direitos dos sergipanos seriam respeitados. Conforme os insurretos, Arthur Bernardes empregava meios violentos, seguindo o exemplo de Epitácio Pessoa. Em vista disso, os militares se sentiram na obrigação de se lançar contra o Presidente da República. De acordo com Maria Celina Forjaz, eles agiram assim porque

podiam. Na década de 1920, as Forças Armadas constituíam “o único grupo nacional organizado, com uma elevada expectativa sobre seu próprio papel, enquanto ‘estrato protetor da República’, e contando com a possibilidade do recurso à violência” (FORJAZ, 1997, p. 34).

De maneira geral, a revolta no 28º BC - Sergipe tinha a finalidade de mostrar a solidariedade dos oficiais sergipanos para com os seus *camaradas do sul*, que exigiam a deposição do Presidente da República. No discurso, a luta dos paulistas se justificava pela defesa dos interesses não apenas da instituição, mas de todos os brasileiros. Seguindo esse exemplo, os militares sergipanos explicitaram seu ideal de defender a Nação. Em depoimento, os oficiais também deixaram claro que nunca ambicionaram ocupar a direção administrativa do Estado. Prova disso foi que, deposto o governador, ofereceram o cargo ao general reformado José Calazans, tido em alta conta por eles.

O general Calazans já havia sido procurado antes pelos oficiais, mas na condição de conselheiro do que propriamente de um líder, Calazans afirmou que preferiu não se envolver nos planos para revoltar o 28º BC. O recurso de procurar um oficial, com alta patente e já da reserva, também foi utilizado por outros grupos rebelados, no País. Em São Paulo, o escolhido foi o general reformado Isidoro Dias Lopes. Maria Cecília Spina Forjaz acredita que essa opção demonstra que não existiam

altas patentes militares identificadas com as aspirações da média oficialidade, mas mostra também como os tenentes reconheciam a primazia desses elementos para pronunciar-se em nome da instituição como um todo (FORJAZ, 1997, p. 58).

Os oficiais de baixa patente procuraram legitimar o movimento através da participação dos chefes da mesma. Como estes permaneceram ao lado da legalidade, os rebelados decidiram apelar para os oficiais da reserva. Em Sergipe, o cenário não foi muito diferente. A maior parte dos oficiais, com maior graduação, permaneceu ao lado do Governo Federal, portanto contra os rebeldes de baixas patentes.

A revolta militar, iniciada a 5 de julho de 1924, em São Paulo, veio a público através de uma publicação especial do *Diário Oficial*, dia 7. A essa altura, já sabiam da novidade o governador do Estado e o comandante do 28º BC. Ambos foram avisados por telegramas recebidos dia 5 de julho, sendo o remetente do primeiro o Presidente da República, Artur Bernardes, e, o do segundo, o chefe da Região Militar, general Marçal Nonato de Faria.

À uma hora da tarde, do dia 5, o chefe de Polícia, Cyro Cordeiro de Farias, recebeu um chamado urgente em sua residência. Imediatamente, compareceu ao Palácio do Governo. Então, Graccho

Cardoso lhe mostrou a mensagem, reservada e urgente, que acabara de receber, “comunicando de que no Estado de São Paulo a Guarnição Federal e a Força Pública Estadual se haviam revoltado, constando que esse movimento tinha ramificação por outros Estados” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2498, vol. 19, p. 2321). Mais tarde, Cyro Cordeiro chamou o comandante do Batalhão Policial à sua casa. O Chefe de Polícia deu ordem para que a Polícia ficasse de sobreaviso, limpasse os fuzis e disponibilizasse a munição que fosse necessária.

Como medida preventiva, determinou ainda que a usina elétrica do Estado e a residência particular do governador fossem guardadas por policiais. Visando aumentar o efetivo da capital, chamou com urgência quatro oficiais que se achavam em diligências pelo interior e mandou que se recolhessem vários destacamentos policiais. Apesar de ter adotado tais medidas, não acreditava que seria necessário usar as armas, em virtude das garantias dadas pelo comandante do 28º BC, na presença do próprio governador.

Ainda na noite do dia 5, alguns oficiais do Exército foram chamados ao quartel e tiveram conhecimento sobre o movimento paulista. Um dos oficiais convocados, o 1º tenente Soarino, julgava que esse levante era mais sério que o de 1922. Suas suspeitas foram confirmadas por um despacho telegráfico que mandava o 28º BC se aprontar para seguir, na ocasião oportuna, com destino ao Rio de Janeiro. O telegrama “urgentíssimo” dizia “Vosso batalhão caçadores deve estar pronto para embarcar primeira oportunidade Rio acordo ordem acabo receber Minist. Guerra” (28º BATALHÃO DE CAÇADORES, 7/7/1924, p. 396).

O Exército e o Batalhão Policial receberam ordens para permanecer em prontidão. O governador havia colocado esses elementos à disposição do Presidente da República. Apesar disto, as notícias veiculadas nos jornais davam a entender que tal ajuda não seria necessária. Dois dias após o início da revolta, na capital paulista, o sergipano Gilberto Amado escreveu um telegrama do Rio de Janeiro garantindo a todos que os rebeldes paulistas estavam praticamente dominados. Segundo ele, era possível “considerar jugulado movimento S. Paulo. As forças revolucionárias concentradas no quartel da Luz resistem, mas não tem mais iniciativa de ataques. Situação aqui de confiança e serenidade” (DIÁRIO OFICIAL, 7/7/1924, p.2). Apesar das notícias favoráveis à legalidade, o Estado se cercou de cuidados.

Em pouco tempo, os comentários sobre a revolta paulista animavam as conversas dos militares, em Sergipe. E toda essa empolgação chegou aos ouvidos de Graccho Cardoso. Incomodado com o teor desses comentários, o chefe administrativo pediu satisfações ao major Jacintho Dias Ribeiro, não apenas na condição de governador, mas também como amigo particular, pois os dois estudaram juntos, na Escola Militar. Questionado sobre o quartel do Exército, o comandante admitiu que as conversas sobre a revolta de São Paulo eram freqüentes,

ao mesmo tempo em que assegurou que o Batalhão mantinha-se em ordem. Depois de receber essa garantia, Graccho Cardoso respondeu ao Presidente da República, colocando a força sergipana à disposição para ajudar na luta contra os insurretos paulistas.

Alertado pelo capitão Misael de Mendonça sobre os comentários que o tenente João Soarino fazia, no quartel e nos cafés de Aracaju, Jacintho Dias Ribeiro foi até a casa do tenente Soarino e o repreendeu ali mesmo. Enquanto isso, o tenente Maynard chegava a ridicularizar o conteúdo de telegramas enviados pelo Chefe da Região Militar. Em atenção ao pedido do governador, Augusto Maynard Gomes foi chamado à sala do comandante para ser exortado a mudar seu comportamento. O oficial se comprometeu a cessar com os comentários, e, ao menos publicamente, foi isso o que ele fez. Mas pessoalmente, Maynard acreditava que Sergipe precisava se manifestar a favor dos *companheiros do sul*. Pensou num modo de fazê-lo. O oficial desmentiu que tivesse conspirado com os paulistas e garantiu que se encontrava no 28º BC

quando explodiu o movimento de 5 de julho de vinte e quatro.

Se bem que qualquer coisa soubesse, não deixou de ser para mim grande surpresa a explosão do movimento.

Entretanto, logo compreendi do que se tratava e, desde então, passou a ser a minha preocupação máxima o meu concurso pessoal, segundo ditava a minha consciência de militar ciente e consciente dos seus direitos e deveres (UCHOA, 1945, p. 47).

Sem perder tempo, Maynard procurou o capitão Eurípedes para uma conversa. Antes que dissesse o que queria, Eurípedes já sabia do que se tratava. Compartilhavam das mesmas aspirações. Eles sabiam que nenhum argumento convenceria as autoridades sergipanas a apoiar os rebeldes paulistas. Só havia uma maneira de resolver o problema: o combate armado. Os dois trocaram as primeiras idéias sobre a possibilidade de um levante, na guarnição sergipana. Mais tarde, procuraram Soarino. A partir daí, os três passaram a se reunir secretamente. Diante da escassez de notícias sobre a rebelião paulista, os três oficiais julgaram que o movimento era generalizado.

Inicialmente, pensaram em desobedecer “à ordem de embarque, revoltando, caso fosse possível nesta ocasião, o Batalhão” (JUDICIÁRIO/ARACAJU. Cx. 2500, vol. 25, p. 3613). As reuniões entre o comandante do 28º BC, o governador e o chefe de polícia indicavam que o embarque não tardaria. Por essa razão, decidiram antecipar o levante. Os oficiais mantinham o ânimo, apesar das notícias veiculadas darem conta de que o movimento, em São Paulo, estava próximo do fim. No dia 12 de julho, o periódico *A Folha* fixou, no café *Universal*, um telegrama avisando que 83 rebeldes haviam sido presos na capital paulista e que 21 metralhadoras foram apreendidas, por volta das 15 horas. O *Diário Oficial* lançou, nesse mesmo dia, um noticiário transmitindo

informações enviadas pelo Palácio do Presidente da República e que garantiam o êxito das tropas legalistas. O Ministro Interino da Justiça, Felix Pacheco, informou que quando a artilharia

enfrentou o inimigo durante largo espaço de tempo. Às 6:30 nossas tropas de ataque partiram para a conquista de seus objetivos, que alcançaram, apreendendo durante a ação 21 metralhadoras.

Reina desânimo entre os rebeldes. Foi proposto um entendimento por intermédio de um emissário revoltoso. A divisão em operações repeliu a posposta, declarando que só trataria com os insurretos para lhes aceitar a rendição incondicional. É magnífico o ânimo de nossas tropas (DIÁRIO OFICIAL, 12/7/1924).

Na tarde de 12 de julho, os três oficiais se encontraram na casa de Augusto Maynard Gomes. Combinaram que o levante em Sergipe aconteceria nas primeiras horas do dia 13 de julho. Após essa reunião, Eurípedes foi à casa do general José Calazans. Este teria desaconselhado a execução do plano por considerar o resultado de um levante no 28º BC praticamente nulo. A advertência não surtiu efeito. Decidido, Eurípedes não pestanejou. E, na hora marcada, 24 h, saiu de sua casa e foi em direção ao quartel. Lá já estavam os outros dois. Soarino era o oficial de dia, no sábado, 12 de julho, e pernoitou no quartel, seguindo as ordens do comandante. Quanto a Maynard, o mais entusiasmado de todos, mal pôde esperar até o horário marcado.

Os três oficiais foram até o alojamento dos praças e os acordaram, dando ordens para que se vestissem e entrassem em forma. Retirados às pressas do conforto das camas de ferro, com lastro de madeira, colchões e travesseiros de capim cobertos por colchas de algodão, não houve hesitação. Desconhecendo o que se passava, alguns praças perguntaram “se o batalhão ia fazer exercício ou embarcar naquele momento” (SERGIPE, 1924, p. 32).

Os oficiais responderam que não havia tempo para explicações e foram obedecidos, já que eram os superiores hierárquicos. Nesse momento, Eurípedes, Maynard e Soarino receberam a notícia de que o tenente Manoel Messias, que residia no quartel, voltava do seu habitual passeio noturno. Interpelado pelos companheiros, Manoel Messias tentou ponderar, mas acabou aderindo ao levante. Em seguida, entregou as chaves do depósito da munição e as armas foram distribuídas entre os praças.

Resolvido o que poderia ter sido o primeiro empecilho, o plano continuou sendo executado. Depois de reunidos, os praças que estavam no quartel foram divididos em 3 pelotões. Um permaneceu no quartel, sob o comando de Eurípedes, no portão da frente, e Manoel Messias, na retaguarda. Os outros dois pelotões saíram pelos fundos. Experientes, os três oficiais traçaram um plano de ação. Em primeiro lugar, era preciso deter e desarmar o Batalhão Policial. Assim,

Soarino comandou o ataque à guarda do Palácio do Governo. O tenente Maynard tinha uma missão mais difícil. O oficial partiu com o outro grupo, rumo quartel do Batalhão Policial.

Desde o dia 6 de julho que o comandante da Força Pública, tenente-coronel Caetano José da Silveira, havia dado ordens para que seus subordinados se mantivessem de prontidão. Sem maiores esclarecimentos, declarou apenas que a medida fora tomada em virtude da revolta paulista. Contando com um efetivo total de 350 homens, Caetano José da Silveira garantiu ao governador que 150 praças dormiam no quartel, além de todos os oficiais. Mas apenas uma média de 85 homens pernoitava na unidade. Na noite de 12 de julho, o oficial de dia, 2º tenente Daniel Vieira Bastos, avisou que os 87 praças compareceram à revista do recolher, e, portanto, ninguém havia faltado. Considerando as boas notícias sobre São Paulo e baseado nas garantias dadas pelo major Jacintho Dias Ribeiro de que “no seu Batalhão não haveria revolta e se houvesse, ele próprio abafaria” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2498, vol. 19, p. 2289), e mandou dispensar 25 praças entre os mais antigos.

Depois saiu do quartel e, chegando na praça Fausto Cardoso, encontrou o Chefe de Polícia que conversava com um amigo. Este saiu e deixou as duas autoridades a sós. Caetano da Silveira perguntou se havia alguma novidade e Cyro Cordeiro respondeu que não. O comandante do Batalhão Policial reclamou que estava

muito incomodado do ouvido ao que o Doutor Chefe lhe respondeu não ser bom facilitar e em seguida despediu-se e foi sentar-se em um dos bancos do jardim Olympio Campos e continuando a lhe doer os ouvidos foi para a casa aplicar um medicamento (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2498, vol. 19, p. 2289).

O oficial adormeceu e, por volta das 2 h, do dia seguinte, sua esposa o despertou, dizendo que estava ouvindo um tiroteio. O problema nos ouvidos do comandante certamente o impediu de perceber as rajadas de fuzil que acordaram sua mulher. Os revoltosos saíram do quartel, às 2:30h da manhã, do dia 13 de julho. Em silêncio, foram pela “Rua Santa Rosa, adiante dobraram a Rua Santo Amaro e atingiram a Praça Olímpio Campos, onde se separaram” (DANTAS, 1999, p. 114). Minutos depois, a população aracajuana acordava com o estampido dos tiros. O episódio não foi esquecido facilmente. Versos de cordel narram os fatos, destacando a participação dos tenentes Maynard e Soarino

No dia 13 de julho
Data pra mim sagrada
Acordei com o tiroteio
Às duas da madrugada
Ontem eu vinha da cidade

Me encontrei com dois tenentes
Um era Soarino
Mainá vinha na frente
Vem cá, Mainá
Não vou lá não
Porão do Grupo
Não foi feito pra mim, não
Vem cá, Mainá
Não vou agora
Eu só vou lá
Com a palma da Vitória
Vem cá, Mainá
Não vou lá não
Se eu for lá
Marçal me bota no porão (SILVA, 1992, p. 132)

A guarda do Palácio do Governo estava acostumada à quietação das primeiras horas do dia. Algumas sentinelas foram descansar nos quartos. Àquela hora, o sossego era total. Escura e fria, a madrugada convidava ao sono. E, teimosos, os guardas insistiam em permanecer acordados. Não tanto porque o quisessem, mas estavam trabalhando. Tinham por obrigação ouvir o silêncio da noite. As notas dessa sinfonia eram dadas pela tranqüilidade. Mas no dia 12 de julho, o cabo Marcilio Cordeiro de Santa Barbosa pensou ter ouvido outra melodia. Ele conta que, por volta das 2h,

estava sentado em sua cama no corpo da guarda da retaguarda e sendo toda a iluminação da cidade apagada lobrigou por entre as palmeiras do jardim um movimento de praças, que lhe pareceu ser uma música que se retirava de alguma tocata, quando uma praça da guarda, isto é, sentinela, que se achava em seu posto disse não ser uma música e sim praças do 28º que tomavam posição por entre os canteiros do jardim e logo depois ouvia-se diversas descargas (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2498, vol. 19, p. 2308).

Pessoas se movimentavam no jardim. Pela farda, logo perceberam que praças do 28º BC se posicionavam ao redor do Palácio do Governo. Em meio à escuridão, não era possível saber quantos eram. O teórico da guerra Carl von Clausewitz acredita que quanto mais ambientado o soldado estiver com a guerra, melhor será o seu desempenho no campo de batalha. E até mesmo na escuridão, “a pupila do olho dilata-se, absorve um pouco de luz existente, de modo que o olho pouco a pouco consegue distinguir os objetos e acaba por se orientar muito bem” (CLAUSEWITZ, 1996, p. 87). Pelo modo como se aproximavam os praças do Exército, não pretendiam se entrosar. Um tiro foi disparado em direção à porta do Palácio. Os militares que guardavam o edifício reagiram. Inicialmente, os disparos eram esporádicos, ouvia-se um ou outro. Logo em seguida, descargas de fuzilaria acordavam os moradores do centro da cidade e adjacências.

O prédio todo iluminado era o alvo perfeito para os praças do 28º BC, que se escondiam no jardim. Momento difícil para os guardas do Palácio. Algumas sentinelas faziam preces, arrependendo-se dos erros cometidos, enquanto outros pensavam nos pecados que não carregavam consigo. Mil coisas vinham às suas cabeças. No entanto, nenhum raciocínio lógico figurava-se na mente daqueles homens. Literalmente, davam tiros no escuro. Estavam receosos. Com medo, alguns fugiram. Não haviam sido preparados para aquela situação. Nos períodos de instrução, não lhes foram dadas tais circunstâncias. O conhecimento prévio de uma ocorrência deste tipo poderia resultar numa ação mais profícua. Clausewitz acredita que a guerra não deve ser uma novidade para o soldado, pois essa situação causaria surpresa, e, conseqüentemente, embaraço no momento de agir. Naquele dia, os guardas desejavam apenas passar mais algumas horas no Palácio até a hora de ir para suas casas, e o que acontece?

Os tiros não cessavam. O soldado Manoel Bento dos Santos carregou seu fuzil, “disparou três tiros contra os agressores e em seguida vendo diversos companheiros feridos tratou de fugir para não ser morto, pois grande era o número de atacantes, os quais eram comandados pelo Tenente Soarino” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2498, vol. 19, p. 2305). O quadro não era animador. A munição acabou e não havia mais o que fazer. Foram rendidos e as armas descarregadas, entregues. Depois disso, seguiram para o quartel do 28º BC, escoltados por praças do Exército. Soarino foi para o quartel da Polícia, com o intuito de ajudar o tenente Maynard.

Quando os primeiros tiros foram disparados contra o Palácio do Governo, pôde-se ouvir do quartel do Batalhão Policial. O soldado Juvenal Luiz Vieira, de 20 anos, foi um dos primeiros a escutar os estampidos e, no mesmo instante, avisou ao cabo do corpo de guarda. Este foi até à rua de Pacatuba “que fica nas imediações deste quartel, regressando sem demora e dizendo a ele depoente que era bala muita e antes mesmo que o referido cabo penetrasse no quartel foi atingido mortalmente” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2498, vol. 19, p. 2311). Paralisado como estava, o soldado também poderia ser atingido. Então, o tenente Daniel Vieira Bastos mandou que ele corresse. Iniciaram-se as descargas de fuzil. O tenente Daniel Bastos era o oficial responsável pelo Batalhão Policial. Ele afirmou ter seguido para a residência do governador, levando, por engano, as chaves da intendência. Toda a munição estava trancada aí. A porta precisou ser arrombada a tiros.

Deitados no chão do quartel da Força Pública, praças e oficiais atiravam para fora, esperando que os agressores fossem embora. Mas isso não aconteceu. A esta altura, o quartel estava cercado. Maynard e Soarino enviaram uma intimação ao responsável pelo Batalhão Policial, na ausência do tenente Daniel Bastos, o documento foi lido pelo capitão Augusto Alves de Moraes. A mensagem oferecia duas opções, “adesão ou rendição”, sob pena da força policial ser

atacada. Eles tinham 30 minutos para se render. Alguns praças estavam feridos e a munição não resistiria por muito tempo. Então, a força policial foi desarmada e se entregou.

Entre os revoltosos, não houve baixas. Já os defensores da legalidade não gozaram da mesma sorte. O soldado José Rodrigues de Oliveira foi baleado e morreu no quartel da Polícia. Do ataque ao Palácio do Governo, resultou a morte do anspeçada da polícia José Mathias de Castro. Ainda no Palácio, o cabo Marcilio Cordeiro Santa Bárbara e o soldado Manoel Ignácio Telles foram feridos, mas socorridos a tempo, sobreviveram. Dispostos a tudo, os rebeldes provaram que não estavam para brincadeiras.

A morte desses homens logo foi deixada de lado, tanto pelos insurretos quanto pelos legalistas. Já não se pode dizer o mesmo a respeito das famílias de José Rodrigues de Oliveira e José Mathias de Castro, que não conseguiram esquecer as duas mortes, com a mesma facilidade. Curiosamente, ambos chamavam-se José e morreram no dia 13 de julho de 1924, pelo mesmo motivo. Ofuscados diante do triunfo dos rebeldes, os mortos desconhecidos nunca foram lembrados. Em mais esse aspecto, eles se assemelhavam.

O tiroteio durou cerca de meia hora, em diferentes pontos da cidade. Mas ao som dos primeiros tiros, já se podia ouvir gritos em frente ao quartel. Tratava-se do major Jacintho Dias Ribeiro. Vendo que os praças saíam para atacar a guarda da cadeia pública, deu ordens para que voltassem. Como não foi atendido, resolveu ir ao quartel. O comandante encontrou o portão da frente fechado, mas Eurípedes mandou que a sentinela abrisse. Os praças estavam prestes a assistir a um dos episódios mais tensos daquela madrugada.

Ao entrar no quartel, o comandante avistou Eurípedes a uns oito passos. Olhando fixamente nos olhos do oficial, entendeu o que se passava e disse “ ‘Senhor Capitão Eurípedes’, ao mesmo tempo que, muito trêmulo, apontava-lhe a sua pistola *Parabellum*, tendo na outra mão a sua espada”. Imediatamente Eurípedes apontou-lhe uma “arma igual, dizendo: ‘Senhor Major’”. Todos aguardavam o desfecho da cena até que Jacintho Dias Ribeiro foi baixando lentamente o braço. Depois de guardar sua arma, Eurípedes foi ao comandante e lhe abraçando, conduziu-o ao cassino dos oficiais. Ainda gritando, o major confessou “sua pistola estar descarregada, o que realmente ele indiciado verificara, retirando o carregador do respectivo depósito” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2500, vol. 25, p. 3577).

Apesar de ser a autoridade máxima do 28º BC, Jacintho Dias Ribeiro não foi obedecido. Mesmo sem saber exatamente a finalidade daquela operação militar, os praças optaram por respeitar as ordens dos oficiais rebelados. Como puderam desobedecer a um superior hierárquico? Para compreender essa atitude, seria bom esclarecer a diferença entre “chefes” e “líderes”.

Celso Castro pontua que, no caso dos chefes, a promoção ocorre em virtude da autoridade, enquanto que a dos líderes deve-se ao prestígio. De acordo com o antropólogo, “a ascendência do *chefe* ou *comandante* está ligada à posição que ele ocupa”, já “a ascendência por meio de prestígio tem sua fonte, segundo Simmel, na própria individualidade do líder” (CASTRO, 2004, pp.27-28). Poucos gozam do privilégio de serem considerados líderes. Na madrugada de 13 de julho, Jacintho Dias Ribeiro não despertou a confiança em seus subordinados. Para o seu azar, ele era apenas o *chefe*, não o *líder* do 28º BC.

O comandante ficou detido no quartel. Porém, ele não foi o único. Também foram presos os capitães Augusto Pereira e Misael de Mendonça, primeiros tenentes José de Figueiredo Lobo e João Baptista de Mattos, capitão médico Galdino Martins, primeiro tenente-contador, Antenor Cabral, e primeiro tenente farmacêutico, Heráclito d’Avila Garcez, a medida que iam chegando ao quartel, por não concordarem com o levante (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2500, vol. 25, p. 3577). O tenente-coronel Caetano da Silveira e o tenente Daniel Bastos, ambos do batalhão Policial, fugiram durante o tiroteio do dia 13.

Para tranqüilidade de Eurípedes, aos poucos, chegavam ao quartel do Exército pequenos grupos de soldados da polícia desarmados e conduzidos por praças do 28º BC. Alguns oficiais da polícia foram trazidos por Soarino. Enquanto este dava notícias da vitória, Maynard entrou no quartel precedido pelos praças que guarneciam o quartel de polícia, e que também iam escoltados.

Por volta das 5 horas da manhã, o tenente Soarino, sob ordem de Eurípedes, seguiu para a residência do governador, cuja guarda foi coincidentemente enfraquecida, nesse dia. Seis homens guarneciam o local, nessa madrugada, com “revólveres e sabres imprestáveis, ao invés de fuzis, como o era anteriormente à referida noite” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2496, vol. 1, p. 20). Já estava amanhecendo, quando parou um automóvel próximo à casa do governador.

Geminiano Muniz Barreto, de 50 anos, fazia parte da guarda da residência de Graccho Cardoso, naquela madrugada, e viu o tenente Soarino dentro do carro. Armado com uma pistola, o oficial estava acompanhado por soldados do Exército que portavam fuzis. Ninguém saiu do automóvel. Nenhum tiro foi disparado. O governador recebeu um recado do líder revoltoso. Desejava falar-lhe. Sem resistir, Graccho Cardoso mandou que Soarino entrasse na casa. Apenas ele. Frente a frente com a autoridade máxima do Estado, Soarino explicou o que estava acontecendo. O chefe administrativo ficou ainda mais furioso, ao receber o convite de adesão ao levante, respondendo “ser inteiramente impossível aceitar tal proposta por motivos que foram de modo cabal justificadas no momento” (JUDICIÁRIO/ARACAJU, Cx. 2500, vol. 25, p. 3614).

Diante disso, o tenente Soarino lhe deu ordem de prisão e deixou um praça do 28º BC, na residência. Detido em casa e vigiado todo o tempo, Graccho Cardoso tinha permissão para receber apenas familiares e seu médico particular. Como desobedeceu a essa ordem, foi conduzido ao quartel do Exército, na manhã do dia 14, pelo tenente Maynard. Despediu-se então de sua esposa, Joelina Cardoso, que não pôde fazer nada para impedir que lhe levassem o marido. Graccho Cardoso não aderiu ao levante, e o general Calazans declinou do convite para assumir a direção administrativa de Sergipe. O que fazer diante do impasse? Alguém precisava dirigir o Estado. A saída encontrada pelos oficiais foi a constituição de uma Junta Governativa Militar, composta por eles mesmos. Os militares acabaram se tornando os representantes administrativos do Estado, pois

Supunha-se depois disto a necessidade de organizarem a máquina político administrativa do Estado, sendo por eles revoltosos escolhido para empunhar as rédeas do Governo o General José Calasans que, por vários motivos ponderados, segundo veio a saber o interrogado posteriormente por intermédio do Capitão Eurípedes, não fora aceito o convite deles revoltosos. Em vista disso, constituíram-se em Junta Governativa, porém na impossibilidade de poderem simultaneamente atender ao batalhão e à administração do Estado (JUDICIÁRIO/ARCAJU, Cx. 2500, vol. 25, p. 3614).

Enquanto os quatro oficiais se responsabilizavam pelo Estado, outras funções foram distribuídas. O capitão Eurípedes assumiu o comando do 28º BC. O tenente Manoel Messias ficou encarregado de cuidar das contas da unidade militar. A segurança pública e o plano de defesa da cidade couberam ao tenente Soarino. Mas ele não pôde ficar em Aracaju, por muito tempo. Em virtude de boatos de que se organizavam reações contra a Junta, os oficiais resolveram estender seu raio de ação para o interior. Soarino ficou responsável pela *frente norte*, que abarcava as cidades de Rosário do Catete e do Carmo. Já Maynard deveria cuidar da *frente sul* que compreendia as cidades de São Cristóvão e Itaporanga.

Inquestionavelmente, os rebeldes foram bem sucedidos. Foram mais longe que os paulistas, que os haviam inspirado. Em São Paulo, “o sucesso foi apenas parcial. O objetivo estratégico não foi atingido. Os *tenentes* não conseguiram se apoderar da cidade nem derrubar o governo estadual” (MORAES, 2005, p. 216). Diferente dos paulistas, os sergipanos dominaram Aracaju e depuseram o governador.

Em nenhum momento, os oficiais sergipanos demonstraram interesse particular na administração do Estado e, por isso mesmo, não se preocuparam em trazer mudanças significativas à população. A constituição da Junta Militar deveria resolver um problema, não atender a uma ambição. O objetivo não era mudar a realidade sergipana, mas promover uma

transformação na política nacional, através da moralização da República. Por isso, a deposição de Artur Bernardes se fazia tão urgente.

Além disso, a ocorrência aponta para o fato de que os militares não eram uma classe tão unida quanto se possa pensar. As relações de camaradagem, estimuladas pelo próprio Exército, não aconteciam de forma generalizada. Essas afinidades não dependiam apenas de fazer parte da mesma instituição, mas também de compartilhar os mesmos ideais. As aspirações dos militares que se envolveram com as revoltas, em 1924, passavam pela recuperação do modelo de República, instituído em 1889. Isso contrariava os interesses do próprio Exército, que tentava afastar os militares da política.

A relevância em estudar os militares está, quase sempre, associada à idéia do envolvimento dessa classe com a política. Por isso mesmo, é preciso atribuir razões políticas para as revoltas militares, da década de 1920. O que melhor explicaria o levante de 1924, o pertencimento dos tenentes a uma instituição como o Exército, ou seu pertencimento às classes médias urbanas? Nesse trabalho, especificamente, essas preocupações não ocuparam o primeiro plano. Apesar disso, não foi desconsiderado o envolvimento dos militares com a política, bem assim como seu pertencimento ao Exército e às classes médias urbanas.

Sem dúvida, tratava-se de um desses momentos que marcam a história de um País. A Revolta de 1924 trazia consigo o desejo de moralizar o sistema republicano. Por acreditar na “missão salvadora” do Exército, à qual Nelson Werneck Sodré se refere, é que quatro homens resolveram levantar o Estado. A vontade maior consistia em ir para São Paulo. No entanto, perceberam que, estrategicamente, seria mais profícuo lutar em Sergipe. E assim o fizeram.

Os rebeldes acreditavam que o Exército tinha o dever de salvar a Nação. Julgavam correto que os militares tomassem decisões importantes para o Brasil, como noutros momentos o fizeram. Eis aí uma demonstração de que “as lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas”, pois através delas é possível “compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1990, p. 17). Em 1924, as rebeliões que ocorreram em São Paulo, Sergipe, Amazonas e Rio Grande do Sul pretendiam estabelecer a forma como alguns militares pensavam que deveria ser a política nacional.

Essa maneira de compreender o mundo foi resultado de escolhas. Daí, a importância de estudar as *percepções do social*, pois como lembra Roger Chartier, elas produzem *estratégias e práticas*, que procuram impor autoridade, legitimando projetos ou justificando “escolhas e condutas”. Parece que se justifica aqui a escolha da *história cultural* para analisar a revolta militar de 1924, em Sergipe. Uma vez que o trabalho foi organizado com a intenção de compreender as

formas e os motivos, ou, noutras palavras, “as representações do mundo social, que à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p. 19).

A força era o único meio de que dispunham os rebeldes. E eles a utilizaram para legitimar a visão de mundo que julgavam mais coerente. A retirada de Arthur Bernardes da presidência só ocorreria, caso esse discurso de moralização da política fosse legitimado. A vitória do levante militar de 13 de julho oferecia essa autoridade que os rebeldes buscavam. O sonho de Eurípedes, Maynard, Soarino e Manoel Messias tornava-se real para eles e para os sergipanos, em 1924.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CARONE, Edgard. *O tenentismo: acontecimentos, personagens, programas*. São Paulo: DIFEL, 1975.

CASTRO, Celso. *A invenção do Exército Brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

CASTRO, Celso. *Os militares e a República: um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995 (Coleção Antropologia Social).

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CLAUSEWITZ, Carl von. *Da Guerra*. Trad. Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DANTAS, José Ibarê Costa. *O Tenentismo em Sergipe: Da Revolta de 1924 à Revolução de 1930*. 2 ed. Gráfica J. Andrade Ltda. Aracaju. 1999.

FORJAZ, Maria Cecília Spina. *Tenentismo e política: tenentismo e camadas médias urbanas na crise da Primeira República*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC. Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

LACLOS, Choderlos de. *As relações perigosas*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

SANTOS, Eloína Monteiro dos. *A rebelião de 1924 em Manaus*. Manaus: SUFRAMA, Ed. Calderaro, 1985.

SILVA, José Calazans Brandão da. *Aracaju e outros temas sergipanos*. Aracaju: Governo de Sergipe – FUNDESC, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O tenentismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

UCHÔA, Severino. *Augusto Maynard: O Estadista e o Revolucionário*. Aracaju: Imprensa Oficial, 1945, p. 47. (Publicação do D.E.I.P.)

FONTES CITADAS:

SERGIPE. Operações de Guerra no Estado (1924: FARIA). **Relatório apresentado ao Exm. Sr. Marechal Ministro da Guerra pelo General Marçal Nonato de Faria em 1924**. Aracaju, 1924.

BUSTO DE BRONZE DO PRESIDENTE ARTHUR BERNARDES. **Diário da Manhã**. Aracaju, 23 ago. 1924.

PODER EXECUTIVO. **Diário Oficial do Estado de Sergipe**. Aracaju, 5 jul. 1924, p.1.

PROCLAMAÇÃO AO ALTIVO POVO SERGIPANO. **Diário Oficial do Estado de Sergipe**. Aracaju, 16 jul. 1924.

NOTICIÁRIO. **Diário Oficial do Estado de Sergipe**. Aracaju, 12 jul. 1924.

28º BATALHÃO DE CAÇADORES. **Boletim regimental**. Aracaju, 7 jul. 1924. ARQUIVO GERAL DO JUDICIÁRIO/ARACAJU. 1ª V. Criminal – Apelação Criminal .Cx. 2498 (1924), vol. 19.

ARQUIVO GERAL DO JUDICIÁRIO/ARACAJU. 1ª V. Criminal – Apelação Criminal .Cx. 2498 (1924), vol. 19.

ARQUIVO GERAL DO JUDICIÁRIO/ARACAJU. 1ª V. Criminal – Apelação Criminal .Cx. 2500 (1924), vol. 25.

O PROJETO NACIONAL DOS MODERNISTAS

Graziela Naclério Forte

Mestre em História Social, pela Universidade de São Paulo
Pesquisadora do Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo (IEB-USP).
grazielaforte@usp.br

RESUMO

Este artigo analisa a passagem do modernismo estético para o modernismo nacionalista, e as tensões entre as três vertentes, que por volta de 1926, surgiram dentro do movimento: a “Antropofagia” como projeto de Oswald de Andrade e de ideologia política de esquerda; o “Verde-Amarelo” ou grupo da “Anta” formado pelos “dissidentes”, os quais se alinharam ao integralismo; e o projeto de Mário de Andrade. Veremos, ainda, como o governo de Getúlio Vargas se apropriou de tal discurso dos modernistas e o adotou, a seu modo, a partir de meados da década de 1930.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Nacionalismo, 2. Modernismo, 3. Arte e Política

ABSTRACT

This article analyses the transition from the aesthetic to the nationalist modernism, and presents three fundamental ideological axes within the Brazilian Art Movement, of the 1920's: the “Antropofagia”, a leftist ideological project proposed by Oswald de Andrade; the “Verde-Amarelo” or “Anta”, a right-wing projected by “dissidents” who adopted the *integralista* ideology; and Mário de Andrade's project. In addition, we will explain how the Getúlio Vargas Government adopted the modernist discourse in his own particular way since the middle of 1930's.

KEY WORDS: 1. Nationalism, 2. Modernism, 3. Art and Politics

O nacionalismo, enquanto processo sócio-histórico não foi um fenômeno exclusivo do Brasil e, sim, de toda a América Latina. Como ele concretizou-se de forma distinta, em cada um dos países, concentramos nossas análises sobre o tema em um período e local bem definidos: a arte moderna brasileira, entre as décadas de 1920 e 1930. Assim, podemos dizer que o nacionalismo do começo do século XX, no Brasil, marcou fortemente o modernismo (artes) e apareceu em diversos projetos e movimentos políticos e ideológicos, alguns antagônicos como o tenentismo, o fascismo e o comunismo. Fruto do discurso modernista foi incorporado, ainda, pelo governo de Getúlio Vargas.

Já em 1917, notava-se a preocupação dos artistas plásticos brasileiros em superar a defasagem cultural e o desejo de impulsionar o país a acompanhar proposições do século XX, reformulando seus códigos. Foi nesse contexto que a Semana de Arte Moderna de 1922

apresentou para o público paulista novas concepções, as quais procuravam valorizar a plena liberdade da criação, ao mesmo tempo em que se utilizavam dos elementos estéticos europeus, em contraposição direta aos velhos paradigmas acadêmicos e às tradições estéticas oriundas do romantismo e do parnasianismo. Em outros termos, o movimento iniciado na tentativa de atualizar a arte brasileira, a partir do contato com uma estética europeia inspirada nas vanguardas históricas, passou a buscar uma estética nacional baseada nas manifestações provenientes da arte popular e do folclore, num processo de valorização da singularidade cultural, eleita como o elemento capaz de servir de lastro à contribuição do país ao “concerto das nações” cultas (VILHENA, 1997, p. 21).

O projeto presumia o acesso do Brasil ao mundo moderno, através da mediação da entidade nacional (brasilidade), implicando um conhecimento aprofundado da realidade do país, ou seja, a descoberta de sua própria identidade e especificidade. Esta singularidade é que nos faria atingir o universal (SALIBA, 2000, p. 44).

A passagem do modernismo estético² para o nacional³ começou a ganhar um formato em 1924, após a realização da viagem de “redescoberta” empreendida por Blaise Cendrars, interessado pelas “coisas do Brasil”, mostradas por Mário de Andrade, junto com um grupo integrado pelos brasileiros Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Gofredo da Silva Telles e os patrocinadores da missão: René Thiollier e a mecena Dona Olívia Guedes Penteadó.

Mas, é por volta de 1926, que três projetos distintos provocam um racha entre os modernistas: a vertente oswaldiana, a vertente verdeamarelista e a vertente representada por Mário de Andrade. O contraste maior fica por conta do grupo dos antropofagistas liderado por Oswald de Andrade e o verdeamarelismo de Plínio Salgado.

Desses três movimentos, o primeiro a surgir foi “Pau-Brasil”, formatado em 1924, por Oswald de Andrade, e oficializado com o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, publicado inicialmente no jornal *Correio da Manhã* e, no ano seguinte, utilizado como texto de abertura do livro de poesias homônimo. Trouxe como proposta a literatura vinculada à realidade do país, disposta a expressar o popular e o nacional, em uma tentativa de reafirmação do posicionamento contrário aos princípios acadêmicos, ao naturalismo e ao romantismo. Ademais, posicionava-se favorável à sugestão e influência francesa; pedia a revisão do conceito de arte, levando-se em conta a importância do surgimento da fotografia, uma vez que não caberia mais a ela a função de

² O debate relacionado com o modernismo estético deu-se na chamada primeira fase do movimento, isto é, durante a década de 1920. Artistas plásticos, literatos e músicos buscavam um formato para suas obras, sem obedecerem aos consagrados princípios canônicos. Assim, a referência passou a ser a vanguarda europeia.

³ O modernismo nacionalista promoveu a valorização das etnias formadoras do país como o negro e o índio, através da presença deles na literatura e representações plásticas do período. Os ritmos musicais característicos destes povos também foram utilizados em composições de base erudita.

expressar fielmente a realidade. Como meta, o projeto propunha atingir o universalismo, ou seja, o reconhecimento universal da arte brasileira, superando, assim, o atraso cultural, a partir da incorporação da tradição popular filtrada pelo olhar moderno. Para tanto, os elementos da cultura popular foram eleitos os representantes da diversidade social do país e deveriam ser utilizados como fontes inspiradoras para os artistas.

Participantes ativos desse movimento, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral deram início à chamada fase “Pau-Brasil”, na poesia e na pintura respectivamente.

Em maio de 1928, Oswald de Andrade lançou outro manifesto, o “Antropofágico”, que, inicialmente, não passou de um aprofundamento, ou de uma radicalização, do sentimento nacional de “Pau-Brasil”. Dessa vez, o índio não cristianizado visto como o homem natural representando uma cultura oposta à catequese (ANDRADE, 1992, p. 199) foi eleito símbolo da identidade nacional. A intenção estava em negar o aparelhamento colonial político religioso repressivo implantado pelo colonizador, sob o qual se formava a sociedade brasileira: patriarcal em seus padrões de conduta e imitando sem digerir a metrópole (HELENA, 1985, p. 156). A antropofagia cultural significava devorar o inimigo numa digestão seletiva, assimilada com os elementos nacionais úteis e a rejeição dos que não convêm, onde simbolicamente o “inimigo” refere-se à cultura erudita; e os “elementos nacionais” eram os populares. Segundo Marcos Napolitano, esse movimento determinou “como totem original da cultura brasileira os tapuias comedores de gente, metáfora da capacidade ao mesmo tempo de mimese e originalidade da cultura brasileira” (NAPOLITANO, 2003).

Este movimento defendeu, ainda, o comunismo, o surrealismo e se dizia incomodado pela realidade social opressora. A *Revista de Antropofagia* surgiu como órgão de divulgação desta corrente, onde participavam o próprio Oswald de Andrade, junto com Alcântara Machado, Raul Bopp e Mário de Andrade. Nas artes plásticas, Tarsila do Amaral realizou, em 1929, as suas *Paisagens Antropofágicas I, II, III e IV*.

Criando uma relação tensa e auto-excludente por responder ao nacionalismo de “Pau-Brasil”, outro grupo só de literatos, organizado por Plínio Salgado e formado por Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo, lançou, em 1925, o movimento “Verde-Amarelo”, para criticar o nacionalismo afrancesado, preferindo adotar uma postura conservadora, sem aceitar o rompimento com os laços do passado e da herança cultural católica, branca e colonizadora que deveria ser apenas atualizada para enfrentar os desafios da modernidade. Como símbolos de uma “vocalização nacional para a unidade e agregação sintética dos elementos díspares formadores do Brasil” (NAPOLITANO, 2003), tomaram a anta e os tupis.

A anta, nesse caso, era o sentido harmonioso da raça, representando o mito recuperado dos nossos primeiros povos, porque é ela quem abre os caminhos para os outros animais seguirem o seu rastro, comportamento semelhante ao dos índios.

Os “verde-amarelistas” acreditavam defender um projeto moderno, harmônico e conduzido pelas elites europeizadas, devidamente imbuídas de um sentimento de brasilidade “autêntica” e espiritualizada. Este movimento passou a ser identificado com o fascismo, somente em maio de 1929, depois da publicação do Manifesto “Nhengaçu Verde-Amarelo — Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta”, o qual se mostrava “contrário” às influências européias, ao mesmo tempo em que exaltava a pátria e demonstrava preferência por explorar a temática e os valores de um nacionalismo primitivista. Aceitava o índio catequizado, defendia a religião católica, dizia-se tolerante com as demais e era contrário às experiências científicas ou de psicanálise.

Tanto o “verdeamarelismo” como o movimento da “Anta” não repercutiram nas artes plásticas, somente na literatura. Estas tendências opunham-se ao primitivismo dos “antropófagos” e reforçavam o “sentido de brasilidade” – numa visível preocupação com o debate estético, ao mesmo tempo em que se mostravam conservadoras e direitistas, no plano social, e, no que se refere a ideologia política. Para Plínio Salgado, o “verdeamarelismo” foi um movimento literário mais de ação do que pensamento e nele “já está contido todo o processo de formação do pensamento com que se apresentou, em 1932, o integralismo brasileiro” (SALGADO, 1956, prefácio).

Em comum, “antropofágicos” e “verdeamarelistas” demonstravam o repúdio ao parnasianismo e ao romantismo; eram intuitivos, rápidos, preferindo a síntese ao estudo aprofundado; e acabaram por assumir um comportamento próximo ao dos partidos políticos: possuíam militantes, lançavam seus manifestos, acreditavam que a verdade se encontrava com eles, e os intelectuais que os integraram aspiravam inicialmente a liderança, no programa de erradicação dos males de nossa sociedade, mediante uma nova cultura estética. Com o tempo e graças aos primeiros resultados da “descoberta do país”, em que a realidade foi se mostrando cheia de contrastes, agravados pela crise econômica de 1929, o foco foi ajustado para o domínio de uma teoria que iluminava a ação política, indo muito além dos interesses artísticos.

As nítidas divergências entre os Manifestos “Antropofágico” e “Verde-Amarelo” podem ser observadas especialmente no que se refere aos princípios religiosos e à ideologia política. Enquanto os integralistas defendiam a religião católica, diziam-se tolerantes com as demais, acusavam o comportamento mundano, ocioso, repleto de orgias sexuais do burguês moderno e

valorizavam, como fonte da moralidade a família, os “antropófagos” repudiavam as influências religiosas e denunciavam o caráter opressor das velhas oligarquias e das novas burguesias.

Porém, as maiores tensões aparecem na ideologia política adotada por cada um: o grupo da “Anta” assumiu uma postura de direita, através do integralismo, e os “antropofágicos”, a de esquerda ou comunista. Os primeiros adotaram uma atitude defensiva de resguardar o país do marxismo, do socialismo, do materialismo, do ateísmo, do sensualismo, da grosseria dos sentimentos e da expansão desenfreada dos instintos (BARROSO, 1935, p. 15). Possivelmente, o aspecto mais relevante do integralismo foi a preocupação de combater o comunismo, o que promoveu a intensa adesão de líderes católicos, a ponto de confundir os fins da Ação Integralista com os da Ação Católica.

Além do mais, negavam a teoria da luta de classes, porque entendiam que esses fenômenos subordinavam o espírito à matéria. “A diferença entre o marxismo e o integralismo está, aliás, evidente nesse ponto: o marxismo aceita a premissa burguesa, nós integralistas, rebelamo-nos contra ela”, justificou Plínio Salgado (SALGADO, 1947, p. 94).

Mário de Andrade, por sua vez, criticou o grupo da “Anta”, no que se refere ao sentimentalismo fácil e à visão amena dada ao atraso cultural brasileiro, provocando a reprodução da ordem cultural e política vigentes na época. Definiu uma “tradição móvel”, a qual atualizaria as manifestações culturais populares no tempo presente, em contraposição ao imediatismo. Defendeu uma postura pessoal com muita pesquisa, em que a experimentação do material deveria seguir preceitos éticos afastados completamente do idealismo fácil ou da compreensão rápida. Na opinião do musicólogo, conforme estudos de Elizabeth Travassos, “a incorporação do popular não era apenas componente de uma estética implícita nas obras artísticas e devia ser precedida, necessariamente, de estudo criterioso” (TRAVASSOS, 1997, p. 19). Seu projeto diferencia-se do de Oswald de Andrade e Plínio Salgado porque propôs uma pesquisa cuidadosa das tradições populares, necessária para se compreender o Brasil, enquanto que os demais optaram por formas intuitivas.

Até então, muito próximo de “Pau Brasil” e da “Antropofagia”, Mário de Andrade gradativamente foi se afastando intelectual e politicamente de Oswald de Andrade, por considerar sua obra incapaz de sintetizar opostos, o que para o autor de *Macunaíma* era a marca da “brasilidade”. Além disso, julgava ser corrosiva a alegria irônica e satírica empregada no momento em que retratava a realidade, e, como tal, incapaz de conduzir à construção de uma cultura brasileira moderna (NAPOLITANO, 2003). Por essas razões, é que ele optou por traçar suas próprias linhas, mergulhando na pesquisa da expressão artística do povo brasileiro. Para ele, o período era, especialmente nas artes, o de nacionalização e seu objetivo estava em “conformar a

produção do país com a realidade nacional” (ANDRADE, 1972, p. 18), cuja matéria prima estava depositada nas manifestações da cultura popular e esta, por sua vez, identificada com “a coisa folclórica”. A incorporação do folclore significava, nesse caso, a busca de material de inspiração para o artista moderno, e trazia, porém, uma longínqua base erudita assumida pela cultura do povo e, assim, poderia voltar como erudito moderno.

Depois da viagem que realizou pelo Norte, em 1927, e uma segunda viagem etnográfica, em 1928, Mário de Andrade propôs um modelo de vanguarda para a arte brasileira, cujas diretrizes nacionalistas evidenciavam-se no livro de sua autoria intitulado *Ensaio sobre a Música Brasileira*, de 1928. Sua proposta era contraditória: de um lado apresentava um caráter regionalista, incentivando a pesquisa da música folclórica, na região Amazônica, no Nordeste e Centro-Oeste do país; e, de outro, mantinha-se presa ao sistema tonal universal desenvolvido por autores clássico-românticos ou impressionistas (CONTIER, 1988, p. XX). Procurava integrar a música aos estudos lingüísticos, históricos, filosóficos e estéticos, ao mesmo tempo em que propunha uma paisagem sonora, filtrada e compreensível a todos, sobretudo aos europeus.

Neste sentido, o conceito de moderno associava-se à tradição. No centro da questão, havia o ideal de transformar a “brasilidade”, proporcionada principalmente pelo auto-descobrimto da criação popular, em fase universalista, atingida indiretamente quando os valores estéticos do povo já estivessem fundidos ao pensamento culto (LOPEZ, 1972, p. 169). Sua justificativa era que “o folclore é uma tradição móvel, dotada do poder de transportar determinados conteúdos inalterados ao longo do tempo. A identidade nacional constitui um desses conteúdos. Ela é como um substrato guardado na alma do povo, na arte do povo. Por causa disso, a nacionalização da produção artística do país era a iniciativa que deveria condicionar a entrada no concerto das nações cultas, alcançada ao se manter vivo o vínculo com as manifestações da cultura popular e folclórica” (JARDIM, 2005, pp. 44-45).

A dificuldade surgiu à medida que iam sendo mapeadas diversas culturas. Estudava-se o Brasil do carnaval carioca, do Nordeste, da zona agrícola do interior de São Paulo, dos índios, dos negros, dos sertanejos. E ainda havia, mais recentemente, a colonização italiana e outros imigrantes europeus e asiáticos, criando uma situação de tensão diante do projeto unificador da cultura nacional, baseado nas culturas pré-existentes. No entender de Tânia Regina de Luca, “surgiram então vários brasis: o do norte e o do sul, o do litoral e o do sertão, que traziam à tona ambiguidades subestimadas ou ignoradas no âmbito do projeto unificador” (LUCCA, 1999, p. 124). Na verdade, existiam diversas culturas do povo e, por isso, a saída encontrada para solucionar o impasse foi depositar as expectativas na mestiçagem das três etnias formadoras do povo brasileiro: o índio, o negro e o branco que, misturados, produziram um povo novo. A música era

vista como expressão da conciliação de classes. Embora fosse muito difícil reunir todos os elementos culturais e políticos em torno de uma fala homogênea e válida para todos os grupos da sociedade. A idéia era promover a integração de todos dentro de um único corpo social e político. Tal discurso, inicialmente, parecia voltar-se às questões biológicas da raça, no entanto, o projeto de Mário de Andrade, após 1928, concentrou-se nos estudos da língua e da cultura, insistindo na criação de um som nacional como retrato sonoro do Brasil (CONTIER, 2004, p. 21).

É nesta época que vários compositores eruditos (Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandez e Luciano Gallet, dentre outros), os quais já se utilizavam do nacionalismo musical, aderiram ao projeto de Mário, passando a compor uma música classificada como nacional e moderna e, assim, procuravam atribuir novos significados ao popular e erudito, oriundos do nacionalismo romântico do século XIX (CONTIER, 2004, p. 9). Como exemplo, podemos citar a introdução da melódica popular dos batuques, evocando a gestualidade dos negros libertos da escravidão, entre outros ritmos. Em outras palavras, a proposta foi criar uma música, ao mesmo tempo moderna e brasileira, utilizando-se do material recolhido nas pesquisas do folclore.

Em termos de posicionamento político, Mário de Andrade aderiu à Revolução Constitucionalista de São Paulo (1932); mas foi a partir do ano seguinte que começou a sinalizar seu crescente interesse pelo marxismo, sem chegar a ser um militante ou membro do Partido Comunista. Telê Porto Ancona Lopez acredita que o musicólogo, até 1933, procurou ligar o folclore ao marxismo, num desejo de opção política e aproximação dessas duas áreas (LOPEZ, 1972, p. 12). De qualquer forma, seu projeto de “brasileidade” foi endossado por intelectuais modernistas ligados às mais diversas tendências políticas: liberais, comunistas, anarquistas e integralistas.

Segundo as análises de João Luís Lafetá, a politização do movimento modernista teve início somente em 1928 com a transmutação de “Pau-Brasil” em “Antropofagia”, e do “Verde-Amarelo” em “Anta”. Essa teoria fica evidente quando o autor divide o modernismo em duas fases, a primeira entre 1922 e 1928, referente ao predomínio da experimentação da linguagem, e a segunda relativa ao período de interesse político dos escritores pelo destino do país (LAFETÁ, 1974). Gilberto Vasconcelos utiliza-se de uma via diferente, preferindo acreditar, assim como nós, que, desde 1924, ano da publicação do primeiro Manifesto modernista, “Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, já se observa, embora não de forma escancarada, o caráter político da produção literária do movimento de 1922. Para o autor, “a dependência cultural foi acompanhada de uma diferente posição política. Em outros termos, a relativa radicalização política do modernismo, à direita e à esquerda, tem de ser encarada em função do pressuposto fundamental de 22: a busca de uma autoconsciência sociológica da cultura brasileira” (VASCONCELOS, 1979, p. 93).

Em linhas gerais, podemos dizer que, nos primeiros anos do século XX, as elites brasileiras assumiram a tarefa de *criar a nação*, a partir de culturas pré-existentes, em que impunham valores convergentes em “unidade” nacional, retirando, dessa forma, a autonomia comunitária, numa missão intitulada “civilizadora”, visando a alterar a situação de atraso do país, além de consolidar uma elite moderna. Os compositores modernos, adeptos do projeto de Mário de Andrade, deveriam ter uma atitude de intermediários do povo e da cultura brasileira, de acordo com os pressupostos românticos; “em contrapartida, a obra de arte baseada ou inspirada em temas populares deveria educar o próprio povo, integrando-o no interior da Nação e da sociedade civilizada” (CONTIER, 1988, p. 28).

A história da identidade e da cultura brasileira correspondeu aos interesses da elite, em anular os vários desequilíbrios regionais (culturais, sociais e econômicos), privilegiando a restauração da nação de identidade cultural única, através da arte.

O projeto nacionalista de Mário de Andrade apresentou como particularidade, a descoberta do Brasil profundo, com a valorização do trabalho artístico de nacionais, brancos, negros ou índios, sem depreciar qualquer uma das raças. Procurou entender a beleza da obra, em sua lógica e solução, vista não pelos parâmetros europeus, mas dentro da própria realidade, mesmo que para isso obras toscas fossem valorizadas. Para ele, era necessário buscar ou ter nossas próprias tradições, em sinal de que não ignorávamos mais a pátria e a terra, passando a confiar em nós mesmos, sem precisar do aval do estrangeiro (ANDRADE, 1965, pp. 15-46 e 81-96). Assim, a base da cultura erudita e cosmopolita brasileira foi determinada pelo patrimônio imaterial, através do encontro do moderníssimo (atividades inspiradas na vanguarda européia), com o arcaico (sons e danças chamadas de primitivas). O lastro deste projeto de nacionalidade estava no oculto.

Mas muitos foram os entraves desse projeto. A tradição estética havia formado uma teia de alienações e preconceitos que precisava ser abolida (SCHWARTZ, 1987, p. 17) e a moderna música brasileira tentava ganhar a preferência do pequeno público existente em um mercado muito limitado. A burguesia apoiava, desde fins do século XIX, a música artística européia, em espetáculos de autores italianos (óperas), franceses e alemães (instrumental), e alimentava um forte preconceito em relação aos temas populares. Portanto, sua legitimação só foi capaz de se efetivar em um pequeno círculo formado pelos intelectuais. A não aceitação entre as elites mostrava como esse grupo social estava fragmentado. Quanto às camadas médias, esta passou a adotar e consumir a música popular, a partir dos anos 1920.

O Estado, após 1930, é que irá usar o material dos modernistas de forma simplificada, para ser facilmente compreendido pelo povo. O modernismo gerou uma concepção de cultura

que frutificou, nos anos iniciais do período Vargas. O resultado mostrou-se à revelia dos intelectuais, em que o nacional-popular se fez através do rádio, meio de comunicação de massa a serviço do poder executivo, tendo no samba gravado o símbolo ideal da “brasilidade”. Para Getúlio, este estilo musical encaixava-se perfeitamente no seu discurso integrador para compor o cenário populista, porque era um elemento amplamente aceito na sociedade. Incentivava-se o samba de exaltação nacional, cujas letras apregoavam os valores do regime. Segundo Hermano Vianna,

O samba não se transformou em música nacional através dos esforços de um grupo social ou étnico específico, atuando dentro de um território específico (o “morro”). Muitos grupos e indivíduos (negros, ciganos, baianos, cariocas, intelectuais, políticos, compositores eruditos, franceses, milionários, poetas – e até mesmo um embaixador norte-americano) participaram, com maior ou menor tenacidade, de sua “fixação” como gênero musical e de sua nacionalização. Os dois processos não podem ser separados. Nunca existiu um samba pronto, “autêntico”, depois transformado em música nacional. O samba, como estilo musical, vai sendo criado concomitantemente à sua nacionalização (VIANNA, 1995).

A “brasilidade” modernista, iniciada nos anos 1920, cristalizou-se nas décadas seguintes, com algumas modificações. Os anos 1930, entretanto, ficaram marcados como a etapa mais burocrática da cultura, quando repensou-se a sociedade e o Estado, tendo por objetivo a construção de uma nova ordem institucional. O projeto adotado pelo novo regime buscava se aproximar dos intelectuais. Compartilhando dos mesmos ideais, o grupo dos “Verde-Amarelos” apoiava, incondicionalmente, o governo. A maioria de seus membros já havia se engajado: Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Cândido Motta Filho eram diretores do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (Deip). Além disso, os demais artistas, direta ou indiretamente, incorporaram-se ao projeto, reforçando, assim, o papel do Estado como agente de legitimação da cultura. Isso porque as elites intelectuais perceberam que não conseguiriam obter êxito na execução de seus projetos sem a atuação do Estado, o único capaz de levar a cabo o projeto de nação moderna.

Tal processo garantia a promoção da via institucional do país e o Estado foi capaz de criar, em 1937, associações profissionais, com o objetivo de respaldar as diversas formas de produção cultural, por meio de organizações como o Serviço Nacional do Teatro (SNT), o Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince) e o Instituto Nacional do Livro (INL). O Ministério da Educação na gestão de Gustavo Capanema tornou-se um novo mecenas para muitos (JOHNSON, 1989, p. 171).

Mário de Andrade, por exemplo, foi o idealizador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), além de colaborador e criador do projeto de enciclopédia brasileira para o INL⁴; Oswald de Andrade foi funcionário do Conselho Editorial de *Planalto* e do jornal do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (Deip); e Jorge de Lima foi professor da Faculdade Federal de Filosofia.

Resumidamente, podemos dizer que o início da institucionalização do Estado, da consolidação de um mercado para as artes e do incentivo dado à indústria de massa foram os eixos fundamentais para se determinarem as novas possibilidades de acesso às oportunidades de trabalho. As atividades de militância e o apoio à causa operária definiram um rumo diferente para os intelectuais engajados, uma vez que eles não aceitaram trabalhar para o governo, mesmo não sendo exigido deles fidelidade ideológica.

⁴ De acordo com a correspondência de Mário de Andrade, foi ainda na época em que ocupava um cargo no governo que ele se desiluiu com a política devido à burocracia e as dificuldades em ver consolidado seu projeto cultural.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1965.

_____. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo, Martins, Brasília, INL, 1972.

_____. *Estética e Política*. São Paulo, Editora Globo, 1992.

BARROSO, Gustavo. *A Palavra e o Pensamento Integralista*. Rio de Janeiro, Editora Civilização, 1935.

CONTIER, Arnaldo Daraya., *Brasil Novo – Música, Nação e Modernidade: os Anos 20 e 30*. Tese de Livre Docência, São Paulo, FFLCH-USP, 1988.

_____. "O Nacional na Música Erudita Brasileira: Mário de Andrade e a Questão da Identidade Cultural", *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 1, ano 1, n. 1, outubro-novembro-dezembro 2004.

HELENA, Lúcia. *Totens e Tabus da Modernidade Brasileira – Símbolo e Alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 1985.

JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade – A Morte do Poeta*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2005.

JOHNSON, Randal. "A Dinâmica do Campo Literário Brasileiro". In: *Revista USP*, São Paulo, n. 1, mar.-maio 1989.

LAFETÁ, João Luís. *A Crítica e o Modernismo*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1974.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1972.

LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: Um Diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. "Mário de Andrade e a Cultura Moderna Brasileira". In: Manuela Ribeiro (org.), *Portugal-Brasil: uma visão interdisciplinar do século XX*, Coimbra, Quartetto, 2003.

SALGADO, Plínio. *Literatura e Política*. Rio de Janeiro, Editora das Américas, 1956.

_____. *Mensagem às Pedras do Deserto*. Rio de Janeiro, Livraria Clássica Brasileira, 1947.

SALIBA, Elias Thomé. "Reinvenção da História". In: *Brasil Cousas Notáveis e Espantosas - Olhares*, Portugal, Museu do Chiado, abr.-jun. 2000.

SCHWARTZ, Roberto. "A Carroça, o Bonde e o Poeta Modernista". In: *Que Horas São?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os Mandarins Milagrosos – Arte e Etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro, Funarte e Jorge Zahar Editor, 1997.

VASCONCELOS, Gilberto. *A Ideologia Curupira*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1979.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro, J. Zahar, 1995.

VILHENA, Luís Rodolfo. "A Cultura Brasileira Cordial e Folclorista". In: _____, *O Mal à Brasileira*, Rio de Janeiro, Ed. da UERJ, 1997.

SALVAR O NORDESTE, ILUMINAR O SERTÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O DOCUMENTÁRIO “DELMIRO GOUVEIA, O HOMEM E A TERRA” (1971)

Dilton Cândido S. Maynard

Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe
Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco
Coordenador do Grupo de Estudos do Tempo Presente (DHI/UFS)
Dilton_Maynard@hotmail.com

Resumo

O trabalho analisa as representações sobre Delmiro Gouveia feitas no filme *Delmiro Gouveia: o homem e a terra* (1971). Observa-se a influência marcante da interpretação feita por Euclides da Cunha para o sertão brasileiro e as relações entre esta produção fílmica e algumas das principais biografias de Delmiro Gouveia (1863-1917).

Palavras-chaves: Delmiro Gouveia- Sertão-Cinema

Abstract

This paper analyzes the representations about Delmiro Gouveia found in the movie *Delmiro Gouveia: the man and the land* (1971). The evident influence of Euclides da Cunha's interpretation about the Brazilian hinterland and the relations between the movie and some of the main biographies of Delmiro Gouveia (1863-1917) are observed.

Keyword: Delmiro Gouveia – Hinterland - Movies

“E quando o mestiço, inspirado pelo santo - ia fazer o milagre da multiplicação/E salvar o Nordeste e remir o sertão,/O trabuco do irmão lobo calou o grito da raça”. É assim, com versos do poeta Jorge de Lima, que se encerra o filme *Delmiro Gouveia: o homem e a terra*, de Ruy Santos. Filmado em 1971, o documentário dura apenas nove minutos. Os versos sugerem um mestiço que fazia milagres. Delmiro, o protagonista, é enquadrado como legítimo redentor do Nordeste. Preto e branco, o filme apresenta alguns lugares ligados à memória do homem que ficou conhecido como o *Coronel dos Coronéis e Rei das Peles*. A imagem do domador de homens, gestada nas biografias de Delmiro (1863-1917), e nos relatos jornalísticos, é aceita e reforçada pelo filme. A narrativa de Santos é influenciada pela interpretação de Euclides da Cunha (1886-1909) sobre os sertões brasileiros. O documentário aqui analisado evidencia, em diferentes passagens, o peso desta leitura.

Ao analisar um documentário, é sempre válido lembrar que os riscos existentes são praticamente os mesmos de se estudar os filmes de reconstituição histórica. Como observou Antônio Fernando Sá, “o próprio gênero documentário é seleção de determinados fatos em detrimento de outros e não é mera reprodução objetiva da realidade” (SÁ, 2005, p.74). Deste modo, o historiador, ao se deparar com este objeto, durante muito tempo indesejado, percebia que lhe faltavam as ferramentas para lidar com tal caça. Por certo período, o filme, ficcional ou documentário, foi visto apenas como o produto de uma “máquina de idiotização e de dissolução”, um legítimo “passatempo de iletrados” (DURHAMEL, apud FERRO, 1992, p.83). Desde as pesquisas pioneiras de Marc Ferro, porém, o cenário mudou substancialmente. Por outro lado, análises fílmicas colocam o problema de nossa própria leitura do passado (FERRO, 1992, p.19). Este último é esquivo e, como explica Le Goff, “o que sobrevive (...) não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada” (LE GOFF, 1991, p.535).

É certo que as fontes imagéticas se tornaram a grande memória do século XX. Mas como investigá-las? Um dos caminhos possíveis é refletir sobre o contexto de produção destes filmes, pois o cinema é filho do seu tempo (NÓVOA, 2007). É preciso considerar as representações e apropriações nele existentes e, no caso do filme aqui estudado, pensar as relações entre a emergência de memórias cinematográficas sobre Delmiro e a tradição interpretativa à qual ele se encontra ligado. As próprias seqüências na película indiciam a inspiração em uma leitura de Gouveia próxima de uma abordagem euclidiana. Nela, sertanejos “bárbaros” têm a vida alterada, por breve espaço de tempo, pelas experiências modernizadoras de Delmiro. Todavia, uma conjugação de “fatores de atraso” evita o progresso no Sertão.

Na seqüência inicial do filme, ouve-se o trecho do poema há pouco citado: “E o cearense desceu com uma turbina na mão./Delmiro viu que o rio era o monge de Assis,/E viu que era preciso descruzar outra vez os braços de Santinho./E os braços edificaram a caatinga,/Iluminaram os capões” (LIMA, 1983). Ao fundo, o som da bachiana número 5, de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), a mesma temática nacionalista presente anos antes em *Deus e o Diabo na terra do sol*. Deste modo, a abertura do filme acena para a leitura épica de Gouveia. O público logo é informado que os versos não são de um escritor qualquer: “Assim escreveu sobre Delmiro Gouveia o poeta Jorge de Lima, numa clara analogia à sua gigantesca capacidade de realizações”. O “gênio nordestino”, havia transformado a terra e o homem sertanejo.

Os objetivos da película parecem simples. Trata-se de uma versão cinematográfica dos escritos de biógrafos como Mauro Mota e Tadeu Rocha (^{MOTA, 1960, ROCHA, 1970}). Do primeiro, se reproduz a idéia de Gouveia como “a figura máxima, o herói mais autêntico da bacia sanfranciscana”. O segundo até aparece, mas não fala no filme. De certa forma, pode-se dizer que

o curta-metragem de Ruy Santos é dividido por imagens que funcionam como temas. Primeiro apenas as pedras, depois cactus e vegetação, com o tempo chega a Fábrica e, por fim, a vila.

As pedras são o momento de silêncio no filme. Preenchem solitárias os primeiros instantes. O barulho da cachoeira e a bachiana abrem espaço para a mudança na paisagem e às palavras que, enfim, explicarão o filme. Falarão sobre o cearense “dotado de extraordinária inteligência” que, “apesar de sua pouca instrução escolar”, era dono de “raro senso administrativo, cedo revelando-se um hábil negociante de peles de cabra e um homem público voltado às grandes iniciativas”. O espectador sabe, então, que acompanhará a trajetória de um homem diferenciado. Ali, nos sertões alagoanos, ele promoveu “uma verdadeira revolução industrial e hidráulica”. Na falta de uma imagem para ilustrar a cena, Santos desloca, no tempo e no espaço, uma foto de Delmiro feita em *Niagara Falls*, EUA. Na imagem, o cearense cruza os braços, imponente, de costas para as quedas d’água. No entanto, como em outros registros, este deslocamento geográfico, mas também cultural, contextual, pode exigir e provocar leituras diversas. Afinal de contas, o sentido da imagem não está “naquilo que ela mostra, mas no modo como nos mostra” (ROSSINI, 2006, p.115). E o homem elegante mostrado no filme distancia-se do “Hércules-Quasímodo” euclidiano (CUNHA, 1997, p.131).

Mas quem foi Delmiro? Um verdadeiro nacionalista, segundo o diretor. Foi alguém que “tinha um grande espírito patriótico”. Para que não haja dúvida, o narrador informa: foi o homem que pela primeira vez, “conseguiu domar as águas do São Francisco, fazendo o rio sair do leito ocioso para irrigar suas terras duras, batidas”. Não apenas isto, no mesmo local, o cearense “executou o primeiro plano de eletrificação”. Novas imagens são apresentadas. Agora, fotografias da Fábrica, da casa de máquinas de Angiquinho e da linha férrea que ligava Pedra a outros cantos aparecem. Informa-se ainda que, com a energia obtida em Paulo Afonso, “Delmiro construiu a Companhia Agro-Fábrica Mercantil, com a qual pretendia libertar o Brasil do monopólio estrangeiro das linhas de coser”. Enquanto antigas fotografias, complementadas por registros feitos pelo próprio Ruy Santos, aparecem alternadamente, sabe-se que o “industrial de larga visão social, Delmiro mandou construir, para seus milhares de empregados, uma vila operária com água encanada e filtrada, luz elétrica, que já em 1914, era a melhor do país”.

O fabricante das linhas seria um “homem absorvido por uma rotina intensa de trabalho”. Todavia, “contra o avanço expansionista nacional – que Delmiro representava – o ódio e a cobiça se lançaram com violência”. O teor pedagógico desta seqüência é complementado pelo som de tiros e por uma ilustração que reproduz a forma como “o grande civilizador de terras, águas e gentes, era assassinado por capangas em 1917”. Aparecem aqui novos exemplos da influência de Mauro Mota. Os últimos trechos do filme são dedicados a explicar o crime e apontar os culpados.

A trágica morte de Gouveia fora motivada pelas rivalidades do negociante com José Rodrigues de Lima e José Gomes de Sá, segundo afirmava Tadeu Rocha. Aliás, pode-se dizer que o roteiro segue a estrutura narrativa de Rocha. E Ruy Santos não esquece de apontar “os executores da chacina”: José Ignácio, Róseo Martins e Antônio Félix.

O cineasta insere na película uma foto de Róseo Martins, um dos supostos executores. O diretor não deixa dúvidas: “esse é um dos seus assassinos, o qual posto em liberdade, após cumprimento de pena, continua negando até hoje sua participação no crime”. Em seguida, sabe-se que a fábrica fora comprada anos depois pelos concorrentes ingleses da Machine Cotton e “desmontada e destruída a golpes de marreta, e as máquinas lançadas cachoeira abaixo”.

Observe-se ainda que o próprio nome do filme indicia a inspiração euclidiana de Ruy Santos. “Homem”, “terra”. Claro, não há luta. A única batalha travada é contra o subdesenvolvimento. Porém, a seqüência de abertura do *curta* objetiva uma caracterização geográfica do local. A câmera descreve o lugar árido, rochoso, distante, sem cor ou som. Somente com a proximidade das águas, simbolizadas pelo São Francisco e a cachoeira de Paulo Afonso, exibidos pouco depois, o espectador saberá de que trata o filme. Mas os ecos de Euclides da Cunha podem ser ouvidos em outros trechos da película. A impressão é de que “acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a vida: o líquen ainda ataca a pedra, fecundando a terra” (CUNHA, 1997, p.30).

Como em *Os Sertões*, o filme de Santos não propicia a fala do trabalhador. É o narrador que, em *off*, determina o sentido do que se vê. O “irmão lobo”, a um só tempo inocente e ignorante, não tem voz na película. O filme, acompanhando a tradição do livro, se esforça para descrever a região, tornar visíveis os seus contrastes, as suas potencialidades. Como o livro, o documentário delinea o sertanejo bronco que encerra em si a nacionalidade. Se um biógrafo é mostrado em depoimento, embora não seja possível ouvir a sua voz, ele aparece como um índice de autoridade. Não por acaso o documentário é aberto com o texto de Jorge de Lima e por uma rápida referência a Mauro Mota. Eles autorizam o cineasta a falar sobre Delmiro. Mas o sertanejo da Pedra, filmado sempre de longe, não saberia nem o que dizer, sugere o diretor.

O filme parece ter sido concebido como uma espécie de biografia visual. Deveria funcionar como um recurso didático. Não há expedientes mais ousados, como em *Coronel Delmiro Gouveia*, de Geraldo Sarno (1978). Toda a narrativa é ordenada em uma trajetória progressiva e linear. A película, embora curta, é farta em adjetivos a Gouveia: “gênio nordestino”; “herói mais autêntico da bacia sanfranciscana”; “hábil negociante”; “homem público voltado às grandes iniciativas”; “industrial de larga visão social”; “grande civilizador de terras, águas e

gentes”; “um verdadeiro nacionalista”. Portanto, desde o início, a narrativa de Santos está pré-organizada. Ele reforçará a representação do Delmiro civilizador e mártir.

Mas, ao contrário do que o título sugere, ao falar do “homem” e da “terra” Santos não estará preocupado com as pessoas da região. O foco é um indivíduo concebido como digno de participar da galeria de eleitos da história. O filme quer tratar do *homem* Delmiro e da cidade erguida por ele. É apenas assim que um olhar sobre a *terra* tem sentido na película. Embora inspirado, Ruy Santos não está preocupado em avançar numa reflexão sobre o sertanejo. Isto já foi feito por Euclides e ele não tem tempo em seu filme para tanto.

Inspirando-se no trabalho do historiador, Santos utiliza as imagens como documentos para atestar aquilo que diz. A exibição dos carretéis nos indica isto. Filmar os carretéis, filmar a autoridade que os documentos possuíam *per si* já bastava. Esta foi uma estratégia repetida durante todo o filme. Se for falar sobre eletricidade, o cineasta recorre à filmagem dos fios, enquadra Angiquinho, a casa de máquinas. Se acaso o tema é o assassinato, a reprodução do som das balas, os assassinos, a ilustração do crime, uma tomada do cruzeiro que sinaliza o local em que tombou o corpo de Delmiro são suficientes.

Porém, sabe-se que “o historiador não deve apenas dar um sentido ao evento, mas deve também certificar-se de que tenha ocorrido mesmo um evento” (MOMIGLIANO *Apud* GINZBURG, 2002, p.61). Se considerarmos Ruy Santos um “cineasta-historiador”, eis uma regra que lhe passou despercebida. Quando se refere a Róseo, o filme narra que ele, “posto em liberdade, após cumprimento de pena, continua negando até hoje sua participação no crime”. O “hoje” do filme, o tempo da filmagem, era 1971. Um crime ocorrido em 1917, um suspeito que pagou pelo crime na cadeia e, liberto, ainda assim continuou negando o homicídio. Em lugar de aprofundar as suas reflexões diante de um quadro tão sugestivo, o cineasta se calou e optou por corroborar a idéia de Róseo como um assassino. Ruy Santos se afastou da perspectiva de historiador e tomou o caminho do inquérito judiciário. Se fizesse o contrário, se acaso mencionasse as suspeitas, prontamente refutadas por Tadeu Rocha, de que o crime poderia ter motivação passional ou mesmo se acompanhasse a hipótese, levantada pelo biógrafo J. Alencar Araripe, de que o assassinato compreendeu uma vingança por conta da “desonra” imposta à filha do comerciante Firmino Rodrigues – última pessoa a falar comigo na noite do crime – colocava em situação delicada o seu herói e os próprios estudiosos que autorizavam o seu discurso (MARTINS, 1979, p. 182).

Em trabalho publicado ainda em 1965, J.C. Alencar Araripe reproduz trechos da entrevista realizada com Róseo, que levantou o seguinte questionamento: “-Como poderíamos ser nós os assassinos de Delmiro Gouveia se no dia 9 de outubro [Delmiro foi morto em 10/10/1917]

estávamos em Propriá, que dista de Pedra cerca de 60 quilômetros, em viagem por terra e água?” (ARARIPE, 1965, p.85). Sobre os acusados sabe-se ainda que “eles sofreram as maiores crueldades, açoites e maus tratos” (MARTINS, 1965, p. 181). O resultado foram confissões estranhas, mas providencialmente aceitas. Ainda assim, o interesse do cineasta parece ter sido basicamente transpor para a tela um julgamento sugerido em textos como os de Mauro Mota. Ora, isto remete ao lembrete de Miriam Rossini: “o narrador pré-organiza aquilo que vai mostrar, e por mais que tente dissimular as marcas da sua enunciação elas estão sempre lá e precisam ser apreendidas, assim como fazemos num texto escrito” (ROSSINI. Op. Cit.,p. 115).

Portanto, a justaposição entre as idéias de Ruy Santos, gestadas das leituras de Rocha e Mota, e a própria informação que ele fornece, realçam o teor panegírico do seu filme. O Documentário é uma peça pedagógica e apologética, fortemente influenciada por uma leitura euclidiana dos sertões brasileiros. Em sua narrativa, ouve-se o eco de um projeto interrompido, um futuro perdido. Não há grande interesse no sertanejo Róseo, inocente da sua própria desgraça. Não interessa ao diretor que o ex-trabalhador tenha cumprido a pena e tenha deixado a cadeia alegando inocência. Assassinos, ele e seu trabuco calaram o herói.

Sendo assim, como entender este filme? Uma primeira observação a fazer é que ele marca a chegada de Delmiro ao cinema, acompanhando assim um movimento de retomada da memória do cearense, iniciado ainda nos anos 50 e organizado durante as celebrações do seu centenário, em 1963. Afinal de contas, o Pós-Segunda Guerra compreende tempos em que “Lampião, Conselheiro, Padre Cícero abrem caminho para a passagem de Delmiro Gouveia”, concebido então como “o pioneiro da industrialização da região, o nacionalista que enfrentou o imperialismo inglês, que trouxe a energia elétrica para o sertão seco, que domou com a técnica a fúria da natureza” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.263-305).

Desta maneira, o sertão é uma categoria marcante na película. É neste espaço que se desenvolvem os argumentos centrais – a explicação para os descaminhos que mantinham o país no subdesenvolvimento, os hiatos entre o sertão e o litoral. Santos acompanha a perspectiva de Mauro Mota e Tadeu Rocha, concebendo Gouveia como um “santo das máquinas”. O arranjo desenvolvimentista, no documentário, passa pela inserção das máquinas e da energia elétrica no sertão. Contudo, diferente da reconstituição histórica, *O Homem e a terra*, não pretende deixar brechas para outras interpretações sobre o cearense. Nele Delmiro Gouveia é o mártir da industrialização, o civilizador que deu a vida em holocausto pelo progresso do sertão.

Outro traço significativo, algo que demonstra o tributo pago pelo cineasta aos biógrafos, encontra-se na preocupação em falar sobre a morte do coronel. Santos opta não apenas por relacionar o assassinato de Gouveia ao subdesenvolvimento do país e dos sertões, mas

demonstra a pretensão em indicar os culpados pelo crime. Acusa Róseo e vilipendia pesquisas como a de J.C. Araripe Jr, na qual a autoria e a execução do crime eram postas em dúvida (^{ARARIPE,} 1972, p. 03).

O filme de Santos dialoga com outros suportes da memória sobre Delmiro. Toma duas das biografias “fundadoras” como padrão. O cuidado com o lastro documental também merece ser ressaltado. No filme, tanto os carretéis da linha “Estrela” quanto as pessoas são fontes, são documentos que atestam a verdade daquilo que o diretor conta. A preocupação pedagógica de Ruy Santos ajuda a explicar o seu cuidado com registros de locais e objetos ligados a Delmiro Gouveia. Na película, este povo é cruel com seu Messias. E, deste modo, *Delmiro Gouveia: o homem e a terra* tem a capacidade de oferecer algo da sensibilidade de outros tempos. Através deste filme enxergamos também propostas para o Nordeste, vislumbramos sonhos de sertão moderno, projetos de país desenvolvido. No filme, em meio ao som trazido por ecos euclidianos, Delmiro é posto como um possível realizador destas fantasias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. “Novos planos do olhar”. In: *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999. p.263-305

CUNHA, Euclides. *Os Sertões: campanha de Canudos*. 39 ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1997.

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

GINZBURG, Carlo. “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez”. In: *Relações de Força: história, retórica, prova*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.p.47-63

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Irene Ferreira. Campinas: ed. UNICAMP, 1991.

MARTINS, F. Magalhães. *Delmiro Gouveia: Pioneiro e Nacionalista*. 2 ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. (Coleção Retratos do Brasil, v. 17). ARARIPE, J.C.Alencar. *A glória de um pioneiro: a vida de Delmiro Gouveia*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1965.

MOTA, Mauro. “A ‘Estrela’ de Pedra: Delmiro Gouveia, civilizador de terras, águas e gentes”. *Boletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*. Recife, n. 9, 1960.

NÓVOA, Jorge. “A teoria da relação cinema-história na reconstrução do paradigma histórico”. In: Leal, Elisabete (Org.). *Anais do XXIV Simpósio Nacional de História Simpósio Nacional de História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos*. XXIV Simpósio Nacional de História; Associação Nacional de História - ANPUH. – São Leopoldo: Unisinos, 2007. (CD-ROM).

ROCHA, Tadeu. *Delmiro Gouveia: o pioneiro de Paulo Afonso*.3ed.Rev.Aum.Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1970.

ROSSINI, Miriam. “O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico”. In: LOPES, A. H., PESAVENTO, S., VELLOSO, M. (Orgs.). *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.p.113-120

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. “As descobertas do Brasil: o mito da fundação do Brasil nos filmes de Humberto Mauro e MÔ Toledo”. In: *Combates entre história e memórias*. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2005.p.69-96

SANTOS, Ruy. *Delmiro Gouveia: o homem e a terra*. Recife: FUNDAJ, 1971.P&B. 9min. Documentário (Filmoteca Joaquim Nabuco).

LEMBRANÇAS DE UM TRISTE FIM: HISTÓRIA E MEMÓRIA DA FESTA DE SÃO JOSÉ EM CAMPO DO BRITO.

Ane Luíse Silva Mecnas

Licenciada em História pela Universidade Federal de Sergipe
Especialista em Ciências da Religião/Mestranda em História pela Universidade Federal da Paraíba
anemecnas@yahoo.com.br

Magno Francisco de Jesus Santos

Licenciado e bacharel em História pela Universidade Federal de Sergipe
Especialista em Ciências da Religião pela UFS/Mestrando em Educação NPGED/UFS
cajaibasergipe@yahoo.com.br

RESUMO

Todos os anos, no dia 19 de março, é realizada a festa de São José dos Montes em Campo do Brito, Sergipe. A festa constitui uma romaria de âmbito local, para a qual convergem romeiros de municípios vizinhos. A capela de São José dos Montes é apenas uma Santa Cruz de beira de estrada, erguida para relembrar uma morte trágica, mas que no decorrer do século XX se tornou um centro de romaria. O propósito desse estudo é compreender o processo de formação do santuário de São José na Serra dos Montes. A pesquisa foi desenvolvida a partir do levantamento de fontes concernentes ao evento no arquivo paroquial de Campo do Brito e com a realização de entrevistas com romeiros. Com isso, pôde ser constatada uma relação entre a morte trágica de uma criança e a formação de um santuário de âmbito local.

Palavras-chaves: Sergipe, romaria, morte.

ABSTRACT

Every year, on March 19, São José dos Montes Festival is held in Campo do Brito, Sergipe. In this local festivity, there is a pilgrimage, in which pilgrims from surrounding cities participate. The chapel of São José dos Montes is merely a Holy Cross on the roadside, which was built to make people remember a tragic death, but through the XX century it became a pilgrimage center. The purpose of this study is to understand the formation process of São José sanctuary in Serra dos Montes. The research was developed taking as a starting point the survey of sources concerning the event in the parish archive of Campo do Brito interviews with the pilgrims. Based on this, we could observe a relationship between the tragic death of a child and the formation of a sanctuary.

Keywords: Sergipe, pilgrimage, death

Madrugada do dia 19 de março. Antes dos primeiros raios de sol, as casas de muitas pessoas da microrregião de Itabaiana passam por uma agitação diferente. O silêncio da rotina ordinária é rompido com a preparação de alimentos, sacolas e animais para a viagem. Ainda

escuro, tem início a caminhada. Todos seguem para o ponto convergente: a Serra dos Montes. Afinal, é o dia do Senhor São José.

Durante o dia 19 de março, no agreste sergipano, dá-se a impressão que todos os caminhos levam à Serrinha de Campo do Brito. Os meios de condução são os mais variados, de acordo com a procedência e o propósito dos romeiros. São várias pessoas se deslocando a pé, a cavalo, de moto, carro, carroça, caminhão e ônibus. Mesmo estando no período quaresmal, a penitência compartilha espaço com a folia, a tristeza cede à alegria, o jejum ao desperdício. Trata-se de um dia festivo, de louvor ao santo popular.

A Serra dos Montes é um lugar ermo, quase que inóspito. Partindo desta acepção, a configuração espacial da localidade, no decorrer do ano, passa por duas realidades distintas. A primeira refere-se ao tempo ordinário, demarcado pela lentidão do tempo, pela rotina cotidiana da população que habita as circunvizinhanças da serra. A localidade serve como meio abastecedor de lenha ou de bosque para a caça predatória. Em momentos fortuitos, a capelinha de São José recebe romeiros que vão com o intuito de depositar ex-votos.

A segunda realidade refere-se ao tempo extraordinário, ao universo simbólico das celebrações, em torno da devoção ao Senhor São José dos Montes. A configuração paisagística da Serra é transformada, criando-se um novo espaço, flexível, movimentado, com novos sujeitos e propósitos. É a congregação de romeiros provenientes dos municípios vizinhos ao santuário. Neste ínterim, estabelece-se uma nova territorialidade, com elementos simbólicos demarcando o espaço do sagrado e do profano. Trata-se de um dia agitado, no qual se estabelecem intensos conflitos, no plano simbólico, pela demarcação de poder.

A festa é realizada na Serra dos Montes, localizada ao sul da sede do município de Campo do Brito. Ela está localizada entre as serras das Minas e da Miaba, sendo a de altitude menos expressiva, dentre as três. Apesar da relativa proximidade com a cidade de Campo do Brito, a Serra dos Montes é uma localidade de difícil acesso, onde se destaca a capelinha de São José, no ponto mais elevado. A capela assemelha-se a uma ermida, solitária, no alto da serra, voltada para a cidade de Campo do Brito, como se estivesse protegendo-a. É a contínua proteção pelo olhar do sagrado.

A capela de São José dos Montes é apenas uma Santa Cruz de beira de estrada, erguida para lembrar uma morte trágica. Nesta perspectiva, a humilde igreja, no alto da serra, possui o caráter monumental, na qual está implícito o intuito de delegar ao futuro uma imagem de seu tempo (LE GOFF, 1996). No referido caso, pode ser constatado um monumento como documento, pois a capelinha de São José pode revelar uma multiplicidade de nuances da sociedade local, como sua devoção, práticas religiosas e ex-votivas e também com seus dramas.

Portanto, a igreja é um documento que pode ser propiciador de múltiplas leituras, sob diferentes perspectivas.

A tradicional romaria de âmbito local à Serra dos Montes surgiu a partir de uma releitura, da ressignificação de uma morte trágica. A capela foi construída no local em que foi encontrada uma criança morta. Com a ereção da capela e o depósito da imagem de São José, teve início a mais popular das manifestações religiosas de Campo do Brito: a Festa dos Montes.

Neste escopo, temos como objetivo de estudo a Festa de São José, na Serra dos Montes, no município de Campo do Brito, Sergipe. O propósito da discussão é compreender a constituição do santuário, no alto da Serra dos Montes, enquanto espaço do sagrado. É um foco de análise que tem a pretensão de contribuir para a reflexão de um dos mais tradicionais santuários receptores de romeiros do agreste sergipano, mas que, até o momento, não chamou a atenção do olhar da intelectualidade. Com isso, o estudo vislumbra um santuário que surgiu de uma tragédia que causou grande impacto na população campobritense, no final do século XIX, dando origem a uma importante romaria do calendário católico popular de Sergipe. A tragédia inicial galgou um novo significado, foi reinterpretado, tornou-se uma festa.

A pesquisa apresentada constitui-se enquanto tentativa de reconstituição do cenário festivo em contraponto com o foco da realidade ordinária cotidiana. É o confronto de dois mundos distintos, contraditórios e, ao mesmo tempo, complementares. Trata-se, portanto, de uma reflexão etnográfica, sob a perspectiva histórica, ou seja, o olhar do historiador voltado para os testemunhos, em busca do passado perdido, das interlocuções dos sujeitos que participaram da festa. É a busca de um desenho do cenário infiltrado por personagens mais diversos. Ao mesmo tempo, podemos dizer, trata-se de um enfoque sob a perspectiva cultural, no qual as lentes historiográficas buscaram se debruçar sobre os aspectos tidos como irrelevantes, pouco observáveis, muitos dos quais ignorados pelos olhares dos historiadores menos atentos.

Focar tais elementos não é tarefa fácil, principalmente quando se trata de um evento no qual os protagonistas são anônimos da história oficial. Muitos dos sinais deixados pelos romeiros da Serra dos Montes já foram apagados definitivamente da memória histórica. Com isso, a reconstituição aproximada do objeto histórico se torna tarefa árdua e perigosa. Foi por meio dos registros que sobreviveram às intempéries do tempo e do homem que se tornou possível desenvolver a nossa versão a respeito do santuário de São José dos Montes.

A pesquisa busca os indícios reveladores das nuances intrínsecas à Festa dos Montes. A busca por essas “pistas” do passado nem sempre é tarefa fácil e quase sempre requer do historiador um misto de sorte, persistência, método e imaginação. A paciência é a chave dos mistérios na incansável luta na busca de fontes. Este estudo teve como lastro documentos de

naturezas distintas, como o livro de Tombo da Paróquia de Nossa Senhora da Boa Hora e São Roque de Campo do Brito, fotografias, ex-votos, arquitetura do templo, oralidade e a observação do evento nos dias atuais. Todos esses elementos postos em confronto contribuíram para nos fornecer respostas plausíveis para nossas indagações. A cada instante, a Festa dos Montes se revelava sob uma nova faceta, de um novo ângulo. As imagens a respeito da romaria foram criadas e recriadas a cada momento.

Um embate sugestivo travado foi entre os diferentes depoentes. As experiências vivenciadas no alto da serra foram postas em confronto, na tentativa de montar um cenário do evento de outrora. Os aspectos dissonantes entre os diferentes entrevistados não foram ignorados. Pelo contrário, serviram para refletirmos sobre a construção de diferentes memórias a respeito da festa, como também as variadas formas pela qual essa memória foi apropriada. Portanto, promover uma “discussão” das falas dos depoentes pode ser uma missão sugestiva na síntese histórica.

Todavia, ao estar diante do leque documental, o historiador busca as lentes adequadas para interpretar os seus dados. Os referenciais teórico-metodológicos são os responsáveis pelo direcionamento do olhar sobre o objeto. Nesta perspectiva, registramos nossa opção em observar a Festa dos Montes, sob a ótica conceitual de Mircea Eliade, de sagrado e profano. É importante frisar que não enxergamos categorias de forma dicotômica, tendo em vista a dificuldade de estabelecer uma fronteira fixa entre as duas realidades, em um objeto de estudo, como a romaria de São José. O diálogo entre os dois universos é intenso e ininterrupto.

No que concerne à hermenêutica documental, optamos pelo paradigma indiciário, de Carlo Ginzburg. Como sugere o historiador italiano, as minúcias pouco observáveis, o detalhe, as entrelinhas e os não-ditos podem ser vistos como indícios de uma realidade surpreendente não revelada abertamente. Neste caso, torna-se iminente a necessidade de se questionar os silêncios, de observar os fragmentos, de problematizar o aceito e indubitável. Nas entrelinhas, o sujeito pode se apresentar sem as máscaras convencionais do texto. Portanto, ao propor discutir a manifestação do sagrado no santuário da Serra dos Montes, estamos desconstruindo os diferentes discursos em busca dos sinais reveladores de uma nova versão da festa. É o desafio do historiador.

A TRAGÉDIA DE CAMPO DO BRITO

Vila de Campo do Brito, no final do século XIX. Uma senhora sai cedo de sua casa para buscar água na fonte, deixando sua filha de três anos dormindo em casa. Ao acordar e não encontrar a mãe, a criança sai a sua procura. Ocorre o desencontro entre mãe e filha. A mãe

chega, a casa e entra em desespero por não ter encontrado a menina. Toda a população campobritense se mobiliza à procura da criança perdida.

As buscas não obtêm êxito. O dia termina e a menina continuava desaparecida. Ninguém sabia o paradeiro da criança que se ocultara nas matas da vila. O impacto do desaparecimento perturbou, de forma profunda, os moradores da localidade, que teriam permanecido nas buscas por dia e noite. Mas nada encontravam. O desespero parecia superar a força da esperança.

A dor dos familiares foi compartilhada por toda comunidade. O sentimento de solidariedade se estabeleceu na vila do agreste sergipano. É possível que, naqueles dias, os conflitos internos da povoação tenham ficado um segundo plano em prol do objetivo mútuo: localizar a inocente perdida. Trata-se, portanto, de um caso de drama coletivo, no qual o sentimento de desespero e impotência é compartilhado pela maior parte dos moradores. A angústia privada deixa o âmbito familiar, assumindo a esfera do coletivo, do grande público da localidade.

No terceiro dia, após o desaparecimento, as buscas já rondavam às imediações da Serra dos Montes. No alto da serra, encontraram o corpo da criança, morta pela fome e sede. Apesar do envolvimento dos moradores de Campo do Brito, a menina não foi localizada com vida. Houve dor, desolação e revolta.

No local onde encontraram o corpo da menina, foi construída uma capela com um cruzeiro defronte. Na capela, foi colocada uma pequena imagem de São José, que passou a ser o orago do templo e um dos focos centrais da religiosidade da microrregião. A partir daquele momento, a Serra dos Montes passou a receber um contingente de romeiros cada vez maior, uns repletos de pedidos de bênçãos, outros prontos para louvar o santo pelas graças concedidas.

O relato acima é repetido por muitos moradores da microrregião do Agreste de Itabaiana e reflete o mito de origem do santuário de São José dos Montes. São inúmeras narrativas repetidas, incontáveis vezes, pelos populares, por “contadores de causos” anônimos que contribuíram pela perpetuação de uma tradição, ao mesmo passo em que se configuram representações variadas em torno da romaria. É a edificação das memórias, a tumultuada e conflituosa trama mnemônica.

Sobre a origem do referido santuário, há uma série de questões que devem ser consideradas relevantes. Um desses elementos é a morte trágica. O fato de morrer fora do âmbito do lar requer uma série de aparatos que poderiam ser dispensados nos casos de morte circunstanciais, sob o olhar protetor da família. Neste caso, foi preciso demarcar o local do fatídico episódio, criando um lugar de memória. É a prática corrente do catolicismo popular, no Nordeste, sinalizar os locais em que pessoas morreram de forma violenta (acidentes ou

assassinatos), com cruzes ou pequenas capelas, comumente chamadas de santa cruz de beira de estrada. Também é vigente o hábito dos transeuntes da localidade depositarem uma pedra ao pé da santa cruz. Todavia, a atenção delegada à santa cruz da Serra dos Montes ganhou uma dimensão desproporcional, se comparada às demais. A Serra dos Montes passou a receber um contingente cada vez maior de devotos, constituindo, no dia de São José, uma romaria local.

A exegese da narrativa permite novas considerações. A morte em questão é de uma criança, ou, como é chamada na localidade, de um anjo. Trata-se, portanto da morte prematura de uma inocente, sem a mácula do pecado. Esta constatação torna, sob a perspectiva imaginativa, o nível de sacralidade da capela mais acentuada. A morte de um “anjo” pode ter aberto um canal de comunicação entre o mundo ordinário, caótico e profano e o seu oposto, o mundo extraordinário, caótico e sagrado. Para o *homo* religioso do agreste sergipano, a Serra dos Montes se tornou a chave do universo, o umbigo do mundo, o santuário marcado pela sacralidade (ELIADE, 2001). Porém, a tragédia ainda nos revela outras facetas. Uma dessas facetas é a constante presença do número três. A criança supostamente teria três anos e foi encontrada no terceiro dia. Podemos, assim, focalizar uma aproximação com a narrativa bíblica, no que se refere à ressurreição de Cristo, no terceiro dia após a morte, e ainda, no universo simbólico popular, o três representa a Santíssima Trindade. O referencial ao número três é mais um elemento sacralizador.

Outro elemento que não deve ser negligenciado é a localização do santuário. A capela foi edificada no ponto mais elevado da Serra dos Montes, impondo-se na paisagem local. É importante frisarmos a relação existente entre o sagrado e as elevações. Preferencialmente, o sagrado se manifesta no alto, fazendo com que o santuário funcione como portal interligando as duas realidades. A elevação da Serra dos Montes torna a jornada dos romeiros, em busca do santuário, em penitência purificadora. Ao caminhar pelas estradas estreitas e enladeiradas da serra, os devotos de São José purgam seus pecados do universo ordinário pelo sacrifício para contemplarem as bênçãos do santuário.

O relato apresentado é a versão mais repetida a respeito da origem do santuário. Contudo, existem variações da trágica narrativa. Depoimentos como o de Benigna da Silva Santana enfatiza que a capela foi construída no local em que uma adolescente foi estuprada e assassinada. Neste sentido, haveria uma contradição com os demais enxertos discursivos que ressaltavam a desatenção da mãe e a curiosidade da criança. Percebe-se, então, um jogo de memórias, na qual são constituídas diferentes versões do episódio fatídico, do final do século XIX, na vila de Campo do Brito.

Esta segunda versão sobre a origem da Festa dos Montes também sugere instigantes revelações do plano simbólico. O relato enfoca dois elementos que não devem ser menosprezados: o abuso sexual e a morte. Os depoimentos sugerem a possível virgindade da adolescente abusada, ou seja, é a narrativa de “uma moça que foi tirada no alto da serra” (SANTANA, 2007). Neste caso, o segundo elemento da narrativa ganha uma nova dimensão. A morte teria servido para purificar a jovem mácula da indesejada. A morte em defesa da honra teria tornado a anônima adolescente uma mártir.

Mesmo não havendo consenso na memória coletiva da localidade sobre o episódio acontecido na Serra dos Montes, é muito provável que o santuário de São José tenha se constituído a partir da morte ocorrida, no final do século XIX. É plausível afirmar também que os mistérios e polêmicas que rodeiam a morte tenham contribuído para a legitimação da romaria, consolidando a tradicional Festa dos Montes, no agreste sergipano.

ENTRANDO NA FESTA

Nas primeiras semanas de março, os moradores de municípios circunvizinhos de Campo do Brito como Itabaiana, São Domingos e Macambira começam a se preparar para a Festa dos Montes. Subir a serra no dia 19 de março é mais do que um dever, é um dos momentos mais alegres do ano. Para muitos dos romeiros que seguem para os Montes, a festa de São José é o principal evento do ano, superando até as festividades alusivas aos padroeiros dos municípios. Por esse motivo, talvez, a Festa dos Montes seja muitas vezes chamada de “festona”.

Dias antes da festa, têm início os preparativos. É preciso acertar o transporte, preparar os mantimentos, reservar o dinheiro. Para os promesseiros, os atributos são ainda maiores: comprar velas, encomendar fogos, convidar companheiras para as orações. A organização antecipada dos romeiros demonstra a relevância atribuída ao evento.

Até a década de 1980, era comum que os romeiros se deslocarem para a serra a pé ou a cavalo. A partir desta década, o tráfego de animais passou gradativamente a ceder espaço para as motocicletas, ônibus e caminhões. Para os romeiros que mantêm a tradição de subir a serra a cavalo, a véspera da festa é um dia especial. Os afazeres perpassam por todo o dia, seja limpando os arreios, seja alimentando e dando descanso aos animais, afinal de contas, a jornada do dia seguinte não é fácil. O ritmo das ações, ao longo do dia, demonstrando que o tempo já não é o mesmo. A sacralidade da festa faz com que cause uma ruptura temporal, passando do cotidiano ordinário para o mítico extraordinário (ELIADE, 2001).

A manifestação do sagrado dar-se por completo no dia 19 de março. Antes mesmo do raiar do sol, os romeiros se dirigem à Serra dos Montes. É uma caminhada árdua e demorada.

Subir a serrinha, no escuro, sobre os tropeços nos pedregulhos da estrada sem pavimentação torna o percurso ainda mais sacrificado, propício para o pagamento de promessas. É muito comum observar as práticas ex-votivas, ao longo da Festa dos Montes, como argumenta Maria Santos Teles:

Ah, eu lembro que tinha muita gente pagando promessa, subindo a ladeira de joelhos ou descalços, até chegar na capelinha onde rezava o dia todo. Me lembro como se fosse hoje daquele povo todo chegando lá em cima. A serrinha ficava cheia de gente de tudo que é canto, Itabaiana, Macambira, Brito, São Domingos, tudo que é lugar. (TELES, 2007).

O depoimento acima infere o lado sagrado da festa. O dia de São José, na Serra dos Montes, era ocasião de pagar promessas e reavivar os pedidos ao “santo querido”. Em sua festa, São José se torna um santo versátil, capaz de atender às mais diferentes solicitações de seus romeiros pedintes. As solicitações iam do restabelecimento da saúde, à melhoria da situação financeira, da conquista da casa própria aos pedidos por chuva. Contudo, nem todos iam pedir, muitos iam para a serra agradecer pelas graças concebidas, pela “poderosa intercessão” de São José. Dessa forma, o meio mais comum de os romeiros demonstrarem sua gratidão ao santo era tornar pública as intervenções do patrono. Era preciso mostrar o milagre realizado, a benção concebida. Assim, emergiam as práticas de desobriga, de concretização do pacto firmado entre devoto/santo. Os promesseiros chamaram a atenção de depoentes como Josefa Santos, que afirmou:

Eu só fui para a Festa dos Montes umas três vezes. Lá não tinha muita coisa, só umas mulheres rezando o terço o dia todo, terminava um, começava o outro. Era o terço, ofício, novena, só não tinha missa. O povo que rezava. Fogos eram soltados o dia todo, pagando promessa. O santo ninguém via de tanta fita amarrada. O povo fazia promessa e aí levava uma fita para amarrar no santo ou deixar na igreja. Ah, ainda tinha um monte de vela que o povo acendia dentro da igrejinha e no cruzeiro. Tinha muita promessa (SANTOS, 2007).

O testemunho acima citado é revelador. A entrevistada, primeiro, afirma a pouca variedade de celebrações, na Serra dos Montes. Esta afirmativa está relacionada com o caráter popular que predominou na festa até meados da década de 1990. Até esse período, o evento era controlado quase que totalmente por leigos, que executavam terços, ofícios e novenas. Todavia, na última década, o clero do município vem tentando se inserir na festa, com a celebração de uma missa, nas primeiras horas do dia 19 de março. Mesmo assim, após a celebração da missa, o padre retira-se dos Montes, permanecendo as festividades sob a tutela dos populares. A festa dos Montes é uma festa do povo. Mas até que ponto? Sabemos também que o Estado, no âmbito

municipal, vem se inserindo cada vez mais na principal festividade popular de Campo do Brito. É olhar vigilante do poder público sobre a festa dos segmentos populares. A tutela estatal aparece por meio das “benfeitorias” e proibições. Nos últimos anos, o alto da serra foi planificada, criando espaços para acampamentos em duas elevações. No sopé da última ladeira, foi criada uma área de estacionamento para os veículos de grande porte. Isso demonstra que os administradores municipais vêm descobrindo a Festa dos Montes como um meio de aumentar a arrecadação de renda, ou seja, a romaria vem se tornando uma atração turística.

Apesar das constantes ressignificações presentes nos Montes, a festa continua com a presença dos promesseiros. O sacrifício e o depósito de ex-votos se fazem presentes, ao longo de todo o dia, no alto dos Montes. O testemunho da veneração dos fiéis é a pequena imagem de São José, que se encontra sufocada pelo amontoado de fitas devocionais amarradas. Só é possível observar o rosto da imagem. Todo o resto se encontra sob o emaranhado de fitas. São pedidos, preces e agradecimentos. É a fala do povo simples do agreste sergipano.

O silêncio do sofrimento e da pobreza vigente no cotidiano dos devotos é rompido pelas vozes das rezadeiras que puxam as orações e pelo estrondo dos fogos que são soltos na Serra durante todo o dia. Os fogos fazem com que muitos olhares se voltem para o alto da serra, é o sinal do tempo festivo. Quem passa pelos arredores de Campo do Brito ouve o ruído vindo do alto e descobre a agitação da festa de São José. Essa agitação foi assim descrita por Maria Teles:

É uma festa tradicional, de religião e com muita diversão. Todo mundo ia, os carros subiam cheio de gente, outros iam a pé. Muitos subiam de joelhos, faziam acompanhamento, levavam zabumba. Era uma forma de agradecimento ao Santo. A capela ficava cheia o dia todo, de gente pagando promessas, levando fitas, ex-votos para pagar promessas, o altar ficava cheio de coisas. Era uma festa muito bonita e fui duas vezes quando era mocinha (TELES, 2007).

No depoimento de Maria Teles, encontramos uma série de elementos que constituem as práticas do catolicismo rústico ou popular. A farta e variada quantidade de práticas ex-votivas expressam a riqueza de uma manifestação religiosa de âmbito popular como a Festa dos Montes. Com isso, é preciso buscar compreender os círculos de linguagens presentes no interior da festa. Podemos falar de “múltiplas vozes no interior do catolicismo popular, sendo algumas dessas vozes discordantes” (TORRES-LONDOÑO, 1996, p.58).

São justamente essas vozes que precisamos ouvir. É o lado profano da festa, que predomina, no decorrer do dia 19 de março. Aos arredores da capela circulava a manifestação profana, com comércio de objetos religiosos ou não, churrascos, barracas de piquenique e

namoros. Desde a origem da romaria, era comum que os romeiros montassem barracas para passar o dia sagrado. Essa faceta dos Montes é assim apresentada por Josefa Santos:

Logo cedo já tinha gente chegando na Serra dos Montes, que iam acampar como se fosse um piquenique. Meu irmão mesmo era um dos primeiros que chegava para montar a barraca. Na festa tinha de tudo, um monte de barraca, fogos, e muitas pessoas passeando de cavalo de um lado para o outro. Eu lembro mesmo que na última vez que fui para a festa, eu tava grávida de sete meses, no ano de 81 e um cavalo quase me matou. Foi terrível. Depois disso nunca mais voltei (SANTOS, 2007).

O depoimento acima é contundente na anunciação do lado profano da romaria. No dia 19 de março, todos os anos, a Serra dos Montes é transformada em um espaço do sagrado, mas também do profano, com a feira, piquenique e circulação de animais. A rotina festiva das localidades dos romeiros é deslocada temporariamente para o alto da Serra. O sagrado se manifesta e atrai o *homo* religioso, que traz consigo suas crenças, angústias, dramas sociais e também a alegria de poder vivenciar a experiência sacra.

Nesta perspectiva, a Festa dos Montes pode ser vista como uma grande interlocução entre as realidades sacralizadas e profana. É uma zona de intersecção de dois mundos distintos, mas paradoxalmente complementares. No alto dos Montes, o sagrado e o profano dialogam. Sob esta óptica, não devemos estranhar a presença de elementos do universo profano, na romaria dos Montes, haja vista que o profano acompanha a jornada do sagrado. Seguindo esta linha de pensamento, a esta era uma das poucas ocasiões de fortalecer as relações sociais, logo era uma oportunidade propícia para o início de namoros, levando-se em consideração que o evento reunia pessoas das mais variadas localidades. Os namoros presentes na festa foram assim narrados por Maria Teles:

Na época que fui, só tinha água lá embaixo. A gente tinha que ir buscar na fonte, antes da ladeira. Muita gente aproveitava para ir namorar, as pessoas ficavam namorando longe. Assim passava o dia. Era incrível. Sentavam nos locais escondidos para namorar. A juventude ia toda arrumada, com roupa nova para arrumar namoro. Eu lembro que quando fui, usei calça comprida, blusa de lista, bota e a primeira prótese. Mas lá sempre comprava mais, tinha muita coisa para vender (TELES, 2007).

A face profana dos Montes é descortinada pelo depoimento elucidativo de Maria Teles. Comércio, namoros e desfiles de roupas novas fazem parte da paisagem festiva de São José. Na configuração do território flexível em torno do santuário, a realidade profana se manifesta em interlocução com o sagrado. A mesma beata que reza dezenas de ave-marias na capelinha é a que

consome os produtos recriados pela mídia. Neste ângulo, pode-se dizer que ambas as realidades estão em contínuo processo de circularidade. Todavia, o relato também enuncia o lado sigiloso das aventuras amorosas. Os namoros proibidos, muitas vezes, eram iniciados no alto da serra ou nos seus arredores, afinal “de lá de cima dá para ver um monte de casais namorando embaixo” (SANTANA, 2007). Descer a ladeira à procura de lugares mais escondidos era um meio de assegurar o namoro distante do olhar vigilante dos romeiros e das ações punitivas dos pais. Era uma aventura.

Contudo, apesar de constatar o rompimento do silêncio do tempo ordinário, na ocasião da festa, é preciso lembrar dos novos silêncios, que vêm sendo impostos aos festeiros. As proibições estão cada vez mais constantes, na organização da Festa dos Montes. Entre elas, está a proibição da subida de carros e a presença cada vez maior de policiais. Porém, a que causou maior impacto e que gerou mais polêmicas foi a proibição da circulação de cavalos, no alto da Serra, nos dias de festa, antiga tradição dos Montes.

EPÍLOGO: UMA FESTA, MÚLTIPLAS LEITURAS.

A festa dos Montes constitui um instigante evento possível de estudos. Devido ao rico imaginário que o envolve como também às diferentes representações aferidas da mesma, a romaria de São José é uma festa de cunho religioso-cultural propiciadora de múltiplas leituras. Desde a origem do santuário aos dias atuais, o evento discutido é cercado por mistérios, polêmicas e efetiva participação dos segmentos populares. A festa dos Montes é a festa dos pobres, que precisam cada vez mais entrar em contato com a realidade sagrada.

A festa também é uma fuga. Temporariamente, o homem simples do campo retira-se de sua esfera social cotidiana em busca do lugar sagrado, para recompor as forças para o retorno inevitável e clamar por auxílio ao santo protetor. No tempo festivo, os romeiros rompem espacial e temporariamente com a realidade inócua profana, a fim de adentrar no universo da ordem cósmica sacralizada. Todavia, esses romeiros carregam consigo suas angústias, desconfortos, insatisfações e, também, a realidade profana. Da mesma forma que, no tempo ordinário, a realidade profana é permeada pelo sagrado, no tempo extraordinário, o profano acompanha e interage com o sagrado. Assim, não podemos classificar o sagrado e o profano como realidades antagônicas, divididas em esferas distintas, pelo contrário, é impossível distingui-las na empiria. O sagrado e o profano estão interpenetrados, constituindo, portanto, uma zona de intersecção.

Todavia, não podemos ver a Festa dos Montes como algo inerte. A trajetória do evento é carregada por inúmeras ressignificações e representações. O popular reelabora a festa a partir de sua realidade vivenciada. O drama original causado pela impactante tragédia dos Montes foi

ressignificado e apropriado pelos personagens anônimos do agreste sergipano. A tragédia foi transformada em festa. É preciso comemorar, lembrar juntos da finitude humana, como também buscar amparar-se diante do sagrado. No alto da serra, o homem comum vive a ilusão de ter fugido de seus percalços cotidianos e pede proteção para o inevitável retorno. A festa acaba, as barracas são desmontadas, os foguetes silenciam, as velas se apagam e o romeiro desce a ladeira, retornando para a difícil vida dos excluídos. A territorialidade constituída nos Montes se desfaz. O ritmo acelerado da festa é fulgaz, e assim o santuário volta para o tempo lento rotineiro. Permanece o silêncio do santuário de São José dos Montes e dos inúmeros anônimos que passaram pela festa. Mas o homem é dinâmico e a necessidade de fuga constante. Ao fechar as cortinas da romaria, nos bastidores cotidianos do lar, o homem religioso começa a se preparar para a festa do ano seguinte, fazendo promessas, recebendo graças. Subir aos Montes ainda é preciso.

FONTES

Livro de Tombo da Paróquia Nossa Senhora da Boa Hora e São Roque de Campo do Brito.

SANTANA, Benigna Alves da Silva. *Entrevista aos autores*. Aracaju/SE, 05/02/07.

SANTOS, Josefa de J. *Entrevista aos autores*. Itabaiana/SE, 20/03/07.

TELES, Maria dos S. *Entrevista aos autores*. Aracaju/SE, 18/01/07.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Santa Inquisição*. Trad. Maria Betânia Amorosa. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. "Sinais: raízes de um paradigma". In: *Mitos, sinais e emblemas: morfologia e História*. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.143-179.

LE GOFF, Jacques. "Documento Monumento". In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leite. 2 ed. Campinas-SP: Editora UNICAMP, 1996.

TORRES-LONDOÑO, Fernando. Introdução do sagrado cristão nas crônicas sobre a cristianização do Brasil. In: QUEIROZ, José J. et al. (org). *Interfaces do sagrado: em véspera do milênio*. São Paulo: PUC-SP, 1996.

ALBERTI, Verena. *História Oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro, Ed. da FGV, 1989.

NAS FRONTEIRAS URBANAS DA LEI E DA DESORDEM: A GUARDA MUNICIPAL E A URBANIZAÇÃO EM ÍTABUNA (1930-1947)

Philippe Murillo Santana de Carvalho

Mestrando do Programa de Pós-graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia (Campus V)
Professor da Rede Pública de Ensino da Bahia.
philipesantana@yahoo.com.br

RESUMO

O objetivo principal deste trabalho é investigar a Guarda Municipal de Itabuna, Bahia, e as experiências dos membros de sua corporação durante o processo de urbanização local (1930-1945). A Guarda Municipal foi uma das instituições criadas pelo poder público com vistas a fiscalizar as práticas urbanas da população itabunense. A Prefeitura considerava a instituição fundamental na busca pela conservação da ordem estabelecida, mas, ao contrário do que se esperava, os guardas não tiveram vida fácil, resultando em diversos conflitos na cidade. Por outro lado, os soldados acabaram provando do seu próprio veneno, passando a ser coagidos pela prática de hábitos como bebedeiras, jogos e envolvimento com prostitutas. Para este trabalho, utilizamos o Jornal Oficial de Itabuna e os periódicos locais *A Época* e *O Intransigente* como fontes de pesquisa.

Palavras-chaves: Guarda Municipal, Urbanização e Itabuna

ABSTRACT

The main purpose of this paper is to investigate the Municipal Guard of Itabuna, Bahia, and the experience of the corporation members during the local urbanization process (1930-1945). The Municipal Guard was one of the institutions created by the public power aiming to control the urban practices of the itabunense population. According to the City Hall, that institution played an important role for the order control, but, on the contrary of what was expected, guards had problems that influenced many conflicts in the city. Guards proved their own poison and were also coerced due to habits such as drinking, illicit games and prostitute involvement. The sources used in this paper were the Oficial Journal of Itabuna and the local newspaper *A Época* and *O Intransigente*.

Keywords: Municipal Guard, Urbanization and Itabuna

Localizada no interior da Bahia, Itabuna obteve importância no cenário político e econômico estadual a partir do desenvolvimento da monocultura cacaujeira durante o século XX. Em 1940, sua população era de aproximadamente 20.000 habitantes, em grande parte composta de sujeitos que procuravam melhores condições de vida no trabalho do cacau, fugindo de áreas

assoladas pelas secas do sertão baiano e dos estados de Sergipe e de Alagoas (FREITAS, 2001: p. 98). O geógrafo Milton Santos (1996: p.32) apontou que o fluxo migratório advindo dessas regiões perdurou até a década de 1930, período no qual o sul da Bahia aumentou consideravelmente seus índices populacionais. Foi nesse momento também que os primeiros bairros foram surgindo, abrigando os migrantes pobres que optavam por morar na se de do município. Esse contexto provocou a expansão do tecido urbano e a preocupação dos setores políticos em relação à cidade.

Em 1927, a intendência municipal encomendou aos engenheiros Manoel Da Rin e Archimedes Gonçalves a produção de plano de urbanização, cujo objetivo principal era a implantação do Sistema de Água e Esgoto de Itabuna. Nessa oportunidade, os técnicos já apontavam para a necessidade de se controlar o espaço urbano com vistas a organizar o perímetro central e suas adjacências. Em 1935, um novo plano foi elaborado à pedido do poder público municipal. Produzido pelo escritório carioca de engenharia sanitária Saturnino de Brito, o projeto seguia essencialmente as recomendações citadas no anterior, reiterando a imperiosidade de ordenar o crescimento da cidade. Em entrevista ao jornal *A Época*, órgão noticioso do Partido Social Democrata, Brito Filho, urbanista responsável pelo projeto, destacava que com o planejamento urbano desenvolvido pelos engenheiros, a cidade estaria dotada de um “ótimo serviço de saneamento à altura das suas necessidades. O progresso [...] se acelerará.”⁵

Os planos de urbanização se preocupavam muito mais com a morfologia da cidade, concedendo atenção ao alinhamento de ruas e de avenidas, inauguração de praças e parques, e construção de imóveis padronizados. No entanto, os interesses em promover reformas urbanas em Itabuna terminaram resvalando no controle também das práticas de seus habitantes. Os engenheiros defendiam que determinadas áreas do perímetro urbano fossem municipalizadas para impedir o uso por parte da população. Um exemplo disso foram as margens do rio que cortava a cidade. Em 1936, a prefeitura criava um dispositivo jurídico para impedir a construção de imóveis e a ocupação das pessoas para qualquer atividade próximo ao rio Cachoeira.⁶ Isso contribuiu para que os hábitos de tomar banho ou lavar utensílios nas bordas do Cachoeira fossem denunciados enquanto condutas desviantes pela imprensa local. Em dezembro de 1942, o jornal *A Época* chamava atenção da Guarda Municipal com vistas a tomar providências contra pessoas que se banhavam no rio Cachoeira, próxima a Rua Alfeu Carvalho no perímetro central. Segundo as queixas, “os referidos banhistas, além de escolherem um local não apropriado para tal

⁵ CEDOC/UESC. *Jornal A Época*, 22 de junho de 1937, Ano XVI, n.º 868, p.1.

⁶ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 18 de abril de 1936, Ano V, n.264. p.1.

sentido, ficam ainda em trajes de Adão, desrespeitando assim as famílias ali residentes e as que passam por aquele local.”⁷

A urbanização de Itabuna extrapolava as expectativas técnicas de embelezamento e de saneamento, forçando mudanças no modo de vida das pessoas. Com isso, procurava-se estabelecer limites para as práticas urbanas que se realizavam nas vias urbanas por meio da padronização dos hábitos e dos costumes locais. O problema urbano convergia a mudança morfológica do tecido citadino e a urbanidade dos sujeitos em um mesmo cenário. Ao mesmo tempo em que se justificava a necessidade das reformas urbanas, voltava-se também para o controle das práticas culturais urbanas. Contudo, como sugere Lepetit (2001, p.148), “a forma de uma cidade pode mudar mais depressa do que o coração dos homens”, de maneira que os hábitos provenientes dos usos sociais urbanos podem resultar em tensões entre os setores dos poderes instituídos e os trabalhadores. A Guarda Municipal surgiu na esteira dessas disputas sociais em torno das práticas dos sujeitos em Itabuna no ano de 1933.

Em um momento em que as questões urbanas preocupavam as autoridades locais, a Guarda Municipal apareceu no cenário itabunense para exercer a fiscalização sobre as condutas das pessoas que usavam a cidade cotidianamente, atuando enquanto polícia de costumes. Os soldados utilizavam como referência jurídica o Código de Posturas do município de Itabuna, reformado pelo poder público também no ano de 1933⁸. Esse corpo de leis sistematizava um padrão de urbanidade pretendido pelo grupo político dirigente, determinando normas de convivência no campo da higiene, da segurança pública e das construções de obras. As posturas quase sempre eram dispositivos jurídicos que tencionavam um comportamento universal para os munícipes, desconsiderando as especificidades culturais e sociais inerentes a vida nas cidades. (LEMOS, 1993: p.22). Portanto, era por meio dessas leis que os policiais tentavam mediar suas relações com a população local, de onde freqüentemente ocorriam as tensões sociais.

A intenção é analisar a experiência da Guarda Municipal e de seus membros durante a urbanização de Itabuna no intervalo de 1933 e 1945. A preocupação é discutir o comportamento dos soldados em uma cidade do interior da Bahia, buscando entender de que maneira essa experiência específica resultou em confrontos de forças sociais entre os trabalhadores e os segmentos políticos hegemônicos. Inicialmente, cabe discutir o modo como os soldados se relacionaram com os requisitos do regimento interno da Guarda Municipal, gerando contradições

⁷ CEDOC/UESC. *Jornal A Época*, 26 de dezembro de 1942, Ano XXIV, n.º 1238. p.4.

⁸ APMIJD. *Códigos de Posturas do Município de Itabuna*. Ato n.º 184 de 9 de junho de 1933. Itabuna: Tipografia D'A Época, 1933.

no interior daquela instituição. Outrossim, refletir sobre a relação dos guardas com o restante dos munícipes na tarefa de promover a fiscalização local e coibir as práticas urbanas nocivas aos padrões do Código de Posturas Municipais.

GUARDAS MUNICIPAIS: FISCALIZANDO A SI PRÓPRIOS E AOS OUTROS.

Em 16 de junho de 1933, durante o período de lançamento das Décimas Urbanas, a guarda municipal de Itabuna resolveu anunciar no *Jornal Oficial* de Itabuna uma medida de organização do trânsito no centro da cidade. Como Inspetor da Guarda Municipal, João Ribeiro de Moraes alertava aos munícipes que

De ordem do Sr. Dr. Prefeito deste município, fica expressamente proibido depositar carroças e outros veículos, a noite, nas ruas desta cidade, marcando-se o prazo de 3 dias a contar desta, para retirada de todos sob pena de apreensão e multa ao proprietário, de acordo com o Código de Posturas em vigor.⁹

Tratava-se de mais um alerta emitido pelos poderes públicos, por meio de um dos seus instrumentos de controle – a Guarda Municipal. No entanto, este breve aviso publicado discretamente na imprensa oficial é um sinal dos propósitos e dos meios utilizados para tentar criar um padrão de comportamento e de organização na cidade no ano de 1933. A Guarda Municipal foi inaugurada para se tornar um dos principais elementos dentro do sistema de fiscalização implantado em Itabuna. A principal referência desta polícia de costumes seria o Código de Posturas publicado e apresentado aos habitantes no mesmo ano de 1933. São esses dois elementos que constituíram parte da política urbana adotada para os itabunenses que poderá nos oferecer a medida com que os trabalhadores se relacionavam com as ações da ordem estabelecida dominante.

Em 2 de abril de 1933, em inauguração solene que reunia as tradicionais figuras políticas da cidade por volta das 10 horas da manhã, além da presença de estudantes e de associações do município, foi apresentada a Guarda Municipal de Itabuna. Acerca dos motivos que levaram a criação desta instituição, Alpoim justificava a intenção em dotar a cidade com medidas de segurança que ratificariam o estado de paz da sociedade itabunense.

⁹ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 16 de junho de 1933, Ano II, nº 112, p.6.

O Sr. Dr. Claudionor Alpoim, Prefeito Municipal, disse dos motivos que o levaram criação daquela Guarda, em que todos terão de ver mais um fator de segurança, ordem e engrandecimento do município.

Esclareceu que esse melhoramento foi organizado, sem maiores ônus para os cofres públicos e que da ação da profícua da Guarda é de se esperar grandes resultados, não só no que concerne a ordem pública e respeito à moral, como na observância das posturas municipais e, finalmente, também na arrecadação das rendas.¹⁰

A Guarda Municipal parecia ser uma instituição há muito desejada pelo poder político. Encaixando-se como um dos melhoramentos urbanos realizados pela administração pública, as atribuições dos soldados passavam de uma maneira geral em manter a segurança e a ordem com vistas ao desenvolvimento da cidade. Do ponto de vista filosófico, reforçava-se a crença positivista de que somente com o estabelecimento da “ordem” será possível alcançar o crescimento local. Outra função da nova segurança municipal seria a de preservar a moralidade no seio da sociedade itabunense, atuando de forma a policiar os costumes de origem popular. Está claro que essas condições de ordem e os aspectos morais impostos para a sociedade eram criados pelos segmentos hegemônicos e dispostos aos trabalhadores, ainda que de forma pouco democrática. O instrumento que sintetizaria todos os itens citados acima deveria ser o Código de Posturas de Itabuna, o que daria o peso da medida para julgar o comportamento e as ações dos habitantes.

A estrutura da Guarda Municipal de Itabuna foi montada a partir de hum inspetor geral, responsável maior pelas atuações dos guardas na cidade; quatro guardas de primeira classe e vinte guardas de segunda classe, que foram nomeados através de concurso pela prefeitura. Sua sede, situada à Rua 23 de novembro, era considerada pequena, mas suficiente para atender a demanda local, como informava o órgão noticioso do governo. Em nota reproduzida do jornal ilheense *Diário da Tarde*, o *Jornal Oficial* comparava a nova instituição às das capitais do país, que tinha por objetivo “zelar pelo respeito às leis municipais e auxiliar a ação da polícia na manutenção da ordem, impedindo a prática de atos que possam ferir o progresso e a segurança.”¹¹ Isso sugere que, em última instância, aqueles que ferissem “o progresso e a segurança”, isto é, não concordassem com a política urbana adotada pelas municipalidades e apresentasse maior resistência, haveria sempre o recurso da contenção mais efetiva da Guarda Municipal.

¹⁰ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 8 de abril de 1933, Ano II, n.º 102, p.16.

¹¹ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 29 de abril de 1933, Ano II, n.º 106, p.10.

As condições para se tornar um guarda municipal eram bastante rígidas. Consultando o Regimento Interno desta instituição, observa-se que no item relacionado aos Deveres e Direitos dos membros da corporação é chamada atenção para que os pretendentes às vagas devessem “primar pela sua disciplina irrepreensível, extrema dedicação ao serviço, a urbanidade, zelo e solicitude.”¹² Para ser mais específico, uma das premissas defendidas no regimento dizia respeito à proibição da entrada dos soldados em “cabarets” e casa de jogos (a menos que estivessem a serviço), da prática de agiotagem ou venda de rifas entre os membros da corporação, ou ser remunerado pelos serviços prestados pela guarda municipal.

Se as recomendações a serem seguidas pelos soldados já eram rígidas, não seria diferente com relação às competências a serem desenvolvidas pelos membros da corporação nas ruas da cidade. O regimento deixava claro o que e quem deveria ser detido e encaminhando à autoridade municipal:

- a) Todo aquele que for encontrado praticando algum crime, ou em fuga, perseguido pelo clamor público, podendo para este fim sair do seu posto;
- c) Todo aquele que, mesmo da corporação, for encontrado promovendo desordem ou em estado de embriaguez;
- d) Todo aquele que ocasionar desastre em via pública;
- e) Os transgressores do Código de Posturas que se insubordinarem contra a sua autoridade;
- h) As pessoas que, vestidas de modo ofensivo à moral e aos bons costumes, transitarem pelas ruas e praças;
- i) Os vadios, turbulentos, ébrios;
- j) Os que forem encontrados a danificar árvores, jardins, edifícios e obras públicas ou particulares;¹³

Diante do exposto acima, a Guarda Municipal aparecia no cenário local para ajudar a polícia militar a manter a ordem e a segurança de Itabuna, coibindo as práticas que eram consideradas ofensivas aos novos padrões estipulados pelos setores dominantes para a cidade. Entre as décadas de 1930 e 1940, a Guarda Municipal foi um dos principais instrumentos de coerção dos costumes e dos comportamentos da municipalidade na busca por uma cidade “harmônica” desejada pela administração local. No entanto, a atuação dos guardas revelava a forma como os trabalhadores pobres urbanos se relacionavam com a experiência de padronização dos valores e da moral pública instituída pelos setores dominantes.

Partindo da lei como elemento de toque para se classificar o que é moral ou imoral, acho importante refletir sobre o que George Duby adverte ao historiador que lhe dá com esse tipo de

¹² APMIJD. *Regimento da Guarda Municipal de Itabuna*. Ato 178 de 30 de Dezembro de 1932. Typografia. Itabuna: D'A Época, 1933.

¹³ Idem, *Ibidem*.

relação. Segundo Duby, o instrumento jurídico ou moral criado pelos homens constitui um elemento de uma construção ideológica edificada para justificar certas ações repressoras e para, numa certa medida, mascarar-la, sugerindo que a existência de toda regra é precedida pela sua transgressão, sendo exatamente nesse intervalo que o historiador pode buscar a tensão que envolve os diversos setores da sociedade (DUBY, 1989: p.12-13).

Seguindo as advertências anotadas por Duby, sugiro que tanto o Regimento Interno da Guarda Municipal como o Código de Posturas Municipais criados para o município de Itabuna buscavam controlar comportamentos e costumes que já eram presentes dentro da comunidade local, mas que passaram a ser questionadas pelos poderes municipais em favor da padronização de condutas criadas sob a justificativa de assegurar a “ordem” e alcançar o “progresso” moral diante do discurso de urbanização. Em janeiro de 1942, em um discurso pronunciado para os membros da corporação, o comandante geral João Moraes acentuava as dificuldades enfrentadas pelo que chamava de “espíritos malignos”. Dizia que

Não deixa de surgir das trevas, meia dúzia de espíritos maléficos, tentando implantar entre nós a desunião; mas, felizmente, sempre tem sido cortadas as suas covardes investidas, pois eles não resistem a luz que clareia o cérebro dos bem intencionados, assim como a ave agorenta não resiste a luz do dia!¹⁴

As queixas de Moraes não eram involuntárias. Pesquisando nos relatórios da Guarda Municipal, freqüentemente publicados no *Jornal Oficial*, encontramos várias multas e punições aplicadas em membros da corporação por transgredir o regimento da instituição. Este foi o caso de Inocêncio Ferreira Almeida que teve seus vencimentos cortados em três dias pelo Inspetor João Moraes por ter infringido o parágrafo 25 do artigo 45, que versa sobre o levantamento de falsas acusações. Em relatório do mês de maio, podemos encontrar duas multas ao guarda Nelvy Amado, sendo ambas relacionadas ao incitamento de discussões em via pública, que teve seus vencimentos cortados em quatro dias.¹⁵ Em 20 de julho de 1933, o guarda de segunda classe Adail Argentino de Albuquerque foi multado em dois dias de trabalho por ter se ausentado do posto de serviço, tendo sido encontrado na Pensão “Rancho Fundo”. No mesmo relatório, foi suspenso por dez dias da corporação, Antonio Pinheiro Dantas, por ter se portado de modo inconveniente na Inspetoria por ocasião do pagamento dos vencimentos.¹⁶ Em outra oportunidade, os guardas Adelino Oliveira de Melo e Dado Sinval Lago levaram uma pesada punição de cinco e oito dias, respectivamente, por ter sido flagrado em *Cabarets*, contrariando um dos requisitos da

¹⁴ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 6 de janeiro de 1942, Ano VIII, n. 553. p.2.

¹⁵ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 1 de maio de 1933, Ano II, n.º 108. p.6.

¹⁶ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 5 de agosto de 1935, Ano V, n.º229.

corporação municipal. No mesmo relatório, encontramos a expulsão do soldado n.º 14, Joaquim José de Souza, do posto de guarda efetivo em face do seu vício à embriaguez.¹⁷ Essas últimas punições relacionadas à presença em bordéis e à embriaguez possui uma diferença das outras anteriores. Quando da publicação, as primeiras apresentavam o motivo da punição por extenso e o artigo infligido, talvez por se tratar de causas menos constrangedoras à corporação. Já as últimas, por se tratarem de comportamentos que eram combatidos com maior força pela guarda municipal, não tiveram as circunstâncias que levaram a punição escrita por extenso, sendo apresentada apenas o parágrafo do Regimento Interno da Guarda Municipal que indicava o motivo do castigo. Essa podia ser uma forma de camuflar perante a população a ocorrência de comportamentos que eram perseguidos por essa corporação.

Os exemplos citados acima mostram a dinâmica das relações sociais que envolviam os interesses do poder público e o comportamento da classe trabalhadora. Mostram que antes de se tornarem a polícia de costumes e hábitos de Itabuna, seus membros se relacionavam com os subalternos. Ao mesmo tempo em que tentariam evitar a ocorrência de hábitos considerados estranhos e inoportunos pela administração pública, os guardas municipais necessitaram também afrontar contra seus próprios costumes no interior da corporação. Isso de alguma forma, já apresenta os antagonismos de interesses que estavam em jogo na cidade entre as décadas de 1940 e 1930, traduzidos, neste caso, pela tensão existente entre os preceitos da Guarda Municipal e os hábitos populares de seus membros. A historiadora Cláudia Mauch destaca que os agentes da segurança deveriam ter em mente a responsabilidade da sua “missão civilizadora”, sendo cobrados uma postura exemplar de moralidade e escrupulosa nos seus deveres cívicos e privados. (MAUCH, 1992). No entanto, em algumas oportunidades, essa expectativa da historiadora era contrariada na experiência dos soldados da força de Itabuna, apontando que nem sempre a força repressiva se impõe diante das tradições das pessoas pobres.

Em outras ocasiões, os soldados da força municipal também davam demonstrações da negação dos requisitos de civilidade defendidos pelo regimento da instituição. Em julho de 1933, o guarda n.º 17, Edmundo Jorge dos Santos, foi multado em dois dias de vencimento por ter infringido o artigo 45 ao usar de violência contra um menor em presença desta inspetoria. Da mesma forma, o guarda de segunda classe, Antonio Ramos de Souza, por ter usado de força excessiva na punição ao menor Antônio dos Santos Lima que se encontrava dirigindo uma tropa de animais pelas vias urbanas do perímetro central. Atitudes como essas terminaram por delimitar as ações empreendidas pela guarda mediante o uso da violência na aplicação da

¹⁷ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 24 de agosto de 1935, Ano V, n.º 231

“civilidade” em Itabuna.¹⁸ Os abusos empreendidos pelos membros da corporação chegavam a incomodar alguns setores do comércio local. Em 17 de maio de 1933, Benigno Valverde Martins, administrador do Elite Cinema, enviou ofício para que o prefeito tomasse medidas no sentido de repreender o comandante João Moraes em face dos excessos cometidos por soldados da Guarda. Naquela oportunidade, o gerente do cinema pediu que, “para melhor regularidade do serviço e coibir abusos por parte dos guardas, para o policiamento interno deste estabelecimento [...] foi terminantemente proibida a entrada gratuita de guardas no Elite Cinema.”¹⁹

Se internamente a Guarda Municipal já enfrentava a tensão existente entre seus membros de corporação, já podemos imaginar os conflitos que deveriam aparecer entre os guardas, enquanto representante dos interesses das municipalidades, no seu relacionamento com os grupos populares. Um pouco desse clima de disputa é possível de ser sentida em advertência feita pelo secretário interino de obras públicas, José Muniz Nascimento, publicada no dia 23 de janeiro de 1938, que tinha o seguinte teor:

Ainda, no intuito de evitar aborrecimentos entre a Fiscalização e o Povo, chamamos a atenção para as exigências da lei e sobretudo do Código de Posturas, tendo em vista os avisos de 23 e 28 de dezembro de 1937, assinado pelo inspetor da Guarda Municipal João Moraes. Esta prefeitura não quer indispor-se com os seus munícipes, porém não pode tolerar o relaxamento das leis.²⁰

Com o objetivo de alertar os munícipes para existência de regras e de normas que regiam a cidade de Itabuna, o secretário José Muniz de Nascimento deixava escapar as difíceis relações entre os poderes instituídos e os trabalhadores. Não era incomum os alertas aos problemas que preocupavam as autoridades municipais a partir do *Jornal Oficial* e, quando fosse necessário, do *Jornal A Época*. Os avisos da fiscalização municipal, que estava sob responsabilidade da citada guarda, transitavam entre a proibição de andar de bicicletas em praças da rua até apreensão de animais, principalmente cachorros, que estivessem à solta na cidade. No entanto, nessa situação de contradição que envolve a Guarda Municipal e os habitantes de Itabuna, o peso de medida para a resolução dos casos conflituosos era o Código de Posturas. Como se pode observar na citação acima, a prefeitura não parecia inclinada a “relaxar as leis” nos casos de contenda com a população.

¹⁸ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 24 de junho de 1933, Ano II, n.º 114. p.8; *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 8 de julho de 1933, Ano II, n.º 116. p.4.

¹⁹ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 27 de maio de 1933, Ano II, n.º 114. p.8

²⁰ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 23 de janeiro de 1938, Ano VII, n.º 231.

Se numa parte do cenário de Itabuna a guarda municipal não parecia relaxar diante das infrações dos munícipes, na outra os trabalhadores também não se demonstravam conformados e satisfeitos com as novas regras do jogo urbano local. Não há dúvidas quanto ao fato de que a Guarda e as Posturas municipais se encaixavam na tentativa de criar uma nova organização jurídica de saneamento das disputas sociais existentes na cidade planejado pelos setores dominantes. Mas sua aparência de neutralidade e de imparcialidade era descortinada pelos conflitos registrados nos relatórios da atuação dos soldados nas ruas e praças de Itabuna. Em 1936, por exemplo, Olegário Alves dos Santos e Francisco Ribeiro da Silva, ambos carregadores, eram acusados por Manoel Fernandes de Araújo ter desobedecido às ordens de recolher seus instrumentos de trabalho da calçada e, posteriormente, desacatado à autoridade pública municipal em via urbana. Em junho de 1938, a guarda municipal catalogou um número acima da média de desordens e desacatos dos munícipes aos seus membros. Ao todos foram cinco casos, dentre os quais, o mais representativo das tensões urbanas foi o de Paulo Fagundes de Oliveira, que além de usar medidas de alumínio adulteradas na Feira Pública, ainda promoveu desordens e desacato contra o guarda José Messias Vianna. No mesmo relatório, o guarda Manoel Fernandes de Araújo voltava a registrar um caso de desacato contra um carregador.²¹

A experiência de conflito entre a Guarda Municipal e os trabalhadores (incluindo também os membros da corporação) sugere as diferenças de interesses existentes no campo da cidade em transformação. Chalhoub sugere que esses choques aconteciam por conta da consciência dos trabalhadores em relação prática das instituições de segurança. Para ele, havia uma desconfiança dos grupos populares em relação à polícia e a lei na aplicação da ordem social. Assim, o autor carioca defende que “esses exemplos microscópicos de insubmissão em relação à autoridade constituída parecem se inserir numa tradição já relativamente longa de protesto popular entre os homens livres pobres da cidade”. (CHALHOUB, 2001: p. 296) Em posição semelhante, Thompson insinua que as leis surgem como uma severa medida dos interesses do governo, cujo interesse responde aos anseios de seus próprios defensores políticos. As normas jurídicas surgiam por uma nova maneira de controle e de disciplina de classe sintonizado com as transformações sociais e econômicas do mundo moderno. (THOMPSON, 1987: p. 281-282)

A contribuição destes autores que pensaram realidades tão distintas de Itabuna serve para que se possa refletir sobre o sentido dessas micros demonstrações de rebeldia. Os enfrentamentos entre a Guarda Municipal e os Trabalhadores são reflexos de que os habitantes

²¹ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 17 de outubro de 1936, Ano VI, n.º 290; APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 2 de julho de 1938, Ano VII, n.º 375. p.6.

não se submeteram as imposições do poder público. Talvez aqueles que desacatavam as autoridades públicas locais não enxergassem na prática dos poderes instituídos uma forma de mediar seus problemas sociais, mas sim, obstáculos aos seus interesses e aos modos de vida da classe trabalhadora. Assim, partindo desse entendimento, as estratégias e as táticas elaboradas pelas pessoas pobres e livres de Itabuna fossem no sentido de burlar essas determinações da ordem estabelecida, procurando caminhos alternativos para que pudessem preservar suas tradições e seus costumes em comum. No entanto, quase sempre, essas medidas eram entendidas pelas autoridades como condutas desviantes que deveriam ser punidas e eliminadas numa cidade que buscava um padrão de urbanidade.

Quanto mais esses comportamentos fossem freqüentes, mais forte e intensa seriam as medidas do poder público. Não é por acaso que diante do elevado número de desordens e de desacato registrados pelos membros da corporação, João Moraes, comandante da força pública, publicasse no *Jornal Oficial* uma série de leis que deveriam ser obedecidas em 1938. entre vários pontos relativos hábitos, higiene e segurança, destaco aquela que se referia a importância da moral e da obediências aos princípios de urbanidade de Itabuna, em que dizia: “Tudo que não é verdadeira moral é imoralidade [...] É expressamente proibido a quem quer que seja proferir palavras ou atos obscenos ofensivos à moral ou bons costumes, em qualquer parte. [...] Governar sem a contribuição espontânea do povo não é fácil.”²²

Em 1942, o mesmo João Moraes aparecia ainda mais ufanista quanto ao papel da Guarda Municipal. Talvez influenciado pela entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, o comandante oferecia ares patrióticos à função cumprida por seus subordinados. Dizia que os soldados da guarda deveriam ajudar no policiamento da cidade, ajudando ao delegado local, devendo agir com serenidade e prudência. Mas não se esquecia de dizer que sua instituição não toleraria qualquer movimento subversivo em defesa do “povo, e se parte desse povo, confundir patriotismo com anarquia devemos voluntariamente [...] repelir o inimigo exterior e manter a ordem interior.”²³

Ao lado da polícia, a Guarda Municipal atuava fortemente na repressão ao jogo do bicho. Entre abril e maio de 1938, ocorreram diversas apreensões de materiais relacionados a jogatina. Isso porque o Interventor do Estado Landolfo Alves e o secretário da prefeitura Nathan Coutinho trocaram telegramas acerca da importância de se combater os jogos ilícitos. Negando a existência

²² APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 30 de julho de 1938, Ano VII, n.º 379.

²³ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 19 de agosto de 1942, Ano XI, s;nº, s/p. (documento deteriorado)

de tal transgressão em Itabuna, a prefeitura prometia se manter vigilante aos jogadores, afirmando que “Município Itabuna onde jamais entrou malfadado vício confia esclarecido governo V. Exc.^a manter sua tradição hipotecando inteiro apoio todas as medidas visem o saneamento de nosso Estado.”²⁴ Firmando esse propósito, possivelmente o executivo tenha pressionado a Guarda a reforçar sua atuação contra a jogatina. Somente no mês de maio, foram cinco apreensões. Destaca-se a diligência efetuada Argemiro de Oliveira, que encontrou sob posse de Adelino Soares da Silva vários talões de jogo do bicho e a quantia de 48\$000 (quarenta e oito mil réis) decorrente de seus clientes. Além de oferecer ajuda para a Polícia Militar, a guarda municipal também participava efetivamente da fiscalização no município.²⁵

Eram os soldados da Guarda Municipal os responsáveis pela fiscalização das obras nas vias urbanas e da distribuição e manutenção das licenças de trabalhos concedidas à ambulantes de Itabuna. Também atuava junto com a Higiene Pública no controle dos preços, dos pesos e das medidas nas feiras livres. Em 27 de julho de 1936, Antonio Cordeiro de Miranda havia determinado ao comandante Moraes que fosse realizada a prisão de cinco vendedores de leite com sob acusação de falsificação do referido líquido. No dia seguinte, os soldados apresentavam junto ao delegado de polícia a captura dos ambulantes. Em 27 de janeiro de 1940, João Ramos Morinho apreendeu sob a ordem da diretoria de higiene nove quilos de peixe por estarem adulterados de Uziel Neves.²⁶

Como se pode observar, não era fácil construir uma vigilância para Itabuna. A ação da Guarda Municipal não era garantia de que os trabalhadores se submeteriam facilmente às regras do poder público. A própria criação de uma força local já indicava que as instituições de repressão estaduais não conseguiam suprir a necessidade de ordem ensejada pelos segmentos dominantes da cidade. O código de posturas de Itabuna era a principal base jurídica que os soldados utilizavam para mediar as relações com os munícipes.

Apesar de todo esse poder construído pela administração pública para a cidade de Itabuna, mesmo com a ação da Guarda Municipal, os sujeitos urbanos e pobres pareciam não se sentirem seguros das intenções dos setores políticos hegemônicos. Na tentativa de engendrar uma sociedade “ordenada” e “civilizada”, as municipalidades não conseguiram esconder os objetivos de coibir práticas populares e de controlar a ação dos habitantes dos trabalhadores. Os alvos das diligências dos instrumentos políticos era eliminar qualquer atividade que

²⁴ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 23 de abril de 1938, Ano VII, n.º 365. p.6.

²⁵ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 7 de maio de 1938, Ano VII, n.º 367. p.6.

²⁶ APMIJD. *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 15 de agosto de 1936, Ano VI, n.º 281; *Jornal Oficial do Município de Itabuna*, Sábado, 10 de fevereiro de 1940, Ano IX, n.º 455. p.10.

desequilibrassem a ordem estabelecida. Com isso, construíram o jogo de tensão que colocava no mesmo cenário, mas em pólos opostos, o poder público e poder popular dos trabalhadores. Dessas descontinuidades históricas evidentes no agir, nos discursos das autoridades municipais e nas vontades rebeldes, como afirma Certeau (*apud* CHARTIER, 2002: p.161)²⁷, foram se erguendo a sociedade itabunense. Apareceram assim os sujeitos históricos “de baixo” para reafirmar suas posições e negar a força “preponderante” dos coronéis, e descobrir as diferenças e as desigualdades sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 28 de maio de 1936, o jornal *O Intransigente* criticava a condução de animais pelas principais ruas do perímetro central. Destacava que a presença de bois e de cavalos pelas vias urbanas era um perigo constante para os transeuntes, que vez por outra, resultava em acidentes com pessoas distraídas. A nota apresentava vários casos de incidentes em razão das boiadas, entre eles, um que versava sobre o atropelamento de uma senhora que estava grávida no jardim da Praça Olinto Leone, um dos pontos centrais e mais fiscalizados da cidade. Essa denúncia foi motivo para o semanário local alfinetar a atuação da Guarda Municipal em Itabuna, questionando sua atuação em Itabuna: “E a Guarda Municipal onde está? Não foi criada para fiscalizar fatos desta natureza, que vão de encontro as posturas municipais?”²⁸ A cobrança da imprensa local serve para destacar alguns elementos importante sobre a relação dos guardas municipais com os munícipes durante a urbanização de Itabuna.

Diante da cidade em crescimento territorial e demográfico, assim como das práticas culturais urbanas desenvolvidas pelos trabalhadores entre as décadas de 1930 e 1940, o poder público municipal almejou traçar uma organização para o controle e a intervenção no espaço urbano. A Guarda Municipal foi organizada com este propósito, isto é, procurar coibir condutas que se desviassem dos padrões de urbanidade instituídos pela classe dirigente política. No entanto, a tarefa não era fácil. A cidade é o lugar onde se encontra diferentes interesses, que apontam para os limites e as contradições da sociedade. Como sugere Lepetit (2001: p.140), não são os planos e as medidas urbanas que condicionam a experiência dos sujeitos na cidade, mas os hábitos e os usos urbanos que eles fazem deste espaço. Por isso, são estas micro-práticas

²⁷ Para Chartier, Certeau produz uma noção de história onde a coerência pode ser encontrada nos “desvios”, que na verdade não são desvios, mas sim, formas elucidar a relação mantida entre o discurso hegemônico e o corpo social que o sustenta e o questiona ao mesmo tempo.

²⁸ CEDOC/UESC. Jornal *O Intransigente*, 28 de maio de 1936, Ano X, n.º 30. p.1.

cotidianas dos sujeitos que terminam se constituindo em elementos de resistências dos trabalhadores livres e pobres.

A Guarda Municipal tinha por objetivo fiscalizar o comportamento das pessoas frente aos padrões instituídos pelos poderes públicos. Contudo, as dificuldades já apareciam internamente na corporação. As punições sofridas pelos soldados eram indícios de que aquela instituição teria que lutar contra os hábitos de seus próprios membros. Por isso, considero os guardas parte dos trabalhadores que também sofreram com a tentativa de se criar padrões de comportamentos. Ao serem punidos por estarem em cabarés ou por se envolverem em brigas, por exemplos, os membros da corporação travavam um conflito de suas práticas com os novos códigos de urbanidade. É instigante também refletir sobre as contradições que envolviam os atos dos membros da corporação. Criada para traduzir os esforços de urbanidade desejados pelo poder público, os guardas se utilizavam de sua condição profissional para tirar vantagens, tal como o caso da entrada gratuita no Elite Cinema. Assim, as incoerências dos soldados sugerem que eles não eram meros instrumentos ideológicos a serviço das classes hegemônicas, mas sujeitos que vivenciaram o mundo urbano de Itabuna a partir de interesses e necessidades antagônicas, transformando sua prática cultural em meio de burlar cotidianamente as novas regras de urbanidade.

As relações dos guardas municipais com os trabalhadores pobres e urbanos também não eram muito harmônicas. Responsáveis pela fiscalização da feira pública, das licenças profissionais e pelo controle de atividades ligadas ao jogo do bicho, as funções dos soldados eram tensas e, por vezes, desembocaram no conflito entre as partes. Não por acaso os relatórios de atividades dos policiais apresentavam várias punições a feirantes, carregadores e jogadores, evidenciando as disputas sociais em torno das práticas urbanas em Itabuna. Desta maneira, mesmo com a atuação da Guarda Municipal na cidade, o jogo entre a instituição, seus membros e os munícipes não pareçam ser de submissão e de passividade diante das formas de coação. Observo que nem sempre os sujeitos históricos de Itabuna se aprisionaram nas estruturas criadas para aprisioná-los, procurando fazer de sua experiência social um modo de vida que indicavam medição de força entre os segmentos antagônicos da cidade. (THOMPSON, 1981: p.182)

A trajetória da Guarda Municipal nos possibilita considerar que nem sempre os sujeitos obedecem mecanicamente às funções condicionadas pelos segmentos hegemônicos. Parece-me que antes de serem membros daquela instituição, os soldados eram homens pobres, trabalhadores urbanos, envolvidos nas contradições existentes no intervalo entre as práticas

urbanas imaginadas pelo poder público e as práticas cotidianas comuns fruto dos usos sociais da cidade. Da mesma forma, a Guarda Municipal enquanto instituição não conseguia impor seus limites à todos os munícipes. No uso ordinário das cidades, como pensava Certeau (1994: p.79), tanto os guardas como o restante da população, encontravam táticas para resistirem a política urbana da prefeitura, contrariando as lógicas de controle planejados pelos setores dirigentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 2ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes*. TRad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. 1. Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. Trad. Jônata Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FREITAS, Antonio F. Guerreiro de. *Caminhos ao Encontro do Mundo: A capitania, os frutos de ouro e a princesa do sul. Ilhéus (1534-1940)*. Ilhéus: Editus, 2001.

MAUCH, Cláudia. *Ordem Pública e Moralidade: imprensa e policiamento urbano em Porto Alegre na década de 1890*. (Dissertação de mestrado). Porto Alegre: UFRGS, 1992.

LEMOS, Carlos A. C. *A República ensina a morar (melhor)*. São Paulo: Hucitec, 1993.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. Seleção de textos, revisão crítica e apresentação Heliana Angotti Salgueiro; tradução Cely Arena. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2001

THOMPSON, E. P. *Miséria da Teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

_____. *Senhores e Caçadores: a origem da lei Negra*. Trad. Denise Bottman. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. 3ª ed. Hucitec: São Paulo, 1996.

Arquivos e Fontes

APMIJD - Arquivo Público Municipal de Itabuna José Dantas
CEDOC/UESC – Centro de Documentação e Memória Regional/ Universidade Estadual de Santa Cruz

Jornal Oficial do Município de Itabuna
Jornal A Época
Jornal O Intransigente
Código de Posturas do Município de Itabuna
Regimento Interno da Guarda Municipal de Itabuna

COMUNICAÇÕES DE PESQUISA

CORIOLANO: REPRESENTAÇÃO DE UM SERTANEJO NA OBRA DE FRANCISCO DANTAS

Aldair Smith Menezes (UFS)

Mestranda em Letras pela UFS

Professora das redes Municipal de Aracaju e da rede Estadual de Sergipe aldairsmith@uol.com.br

RESUMO

Este artigo, com o aporte dos estudos culturais, analisa o personagem Coriolano, da obra *Os Desvalidos*, de autoria do escritor Francisco José Costa Dantas. Personagem-narrador que, através de suas memórias, vivencia o período de profundas transformações no sertão nordestino, durante a Primeira República e o início da Era Vargas, no Brasil. Este personagem, premido entre as tradições e o progresso, constitui sua história de vida a partir de idas e vindas pelo sertão, lugar onde se encontra, algumas vezes, com Lampião e seu bando.

Palavras-chave: literatura, representação, sertão, cangaço, Francisco Dantas

ABSTRACT

This paper, focusing on the Cultural Studies, examines the character Coriolano from *Os Desvalidos*, written by Francisco José de Costa Dantas. Coriolano is a character-narrator who lives, through his memories, a period of great transformations in the arid northeast, the First Republic and the beginning of president Vargas government, in Brazil. This character pressed between tradition and progress, builds his life story through his trips around the Northeastern arid lands, where, sometimes, he faces Lampião and his group.

Keywords: literature, representation, arid Northeast, *Cangaço*, Francisco Dantas

INTRODUÇÃO

– Lampiãoãããããã morreereeu!...

Apanhado de susto, no papoco da notícia que acaba de atroar, Coriolano estremece de coração em rebates pegando a boca do peito. Freme-lhe o couro, esbarra a costura da chinela e apura as ouças de faro aguçado (...). Será, meu Pai do Céu, que o Herodes, enfim, desencarnou? (DANTAS, 1996, p. 11).

A fala de Coriolano, homem simples e de valores firmes, descortina o impacto de acontecimentos que se desenrolam em um passado patriarcal, oligárquico, premido pela violência social resultante dos efeitos de uma modernização inconclusa sobre a cultura do homem e da mulher do sertão (BRESCIANI, 2001). A forma de ser, pensar e agir deste personagem encontra-se

esculpida na obra *Os Desvalidos*, do escritor Francisco José Costa Dantas. Um escritor que recupera falares, tradições e, principalmente, olhares representativos do sertão, e particularmente dos sertanejos. Seu olhar literário vai além das convenções fronteiriças do espaço geográfico. Desentranhando o universo humano, ele recorta aspectos representativos da identidade cultural do sertanejo, para mostrar suas dores, seus sonhos, seus amores e, sobretudo, a estreita relação entre o espaço, o tempo, a cultura e o ser humano que habita nas representações a respeito do sertanejo na literatura.

Caminhando por essas trilhas abertas nas fissuras do sertão dos Estados de Sergipe, de Alagoas e da Bahia, entre idas e vindas, na primeira fase da história republicana brasileira, Francisco Dantas produz uma narrativa singular, de cunho universal, de um espaço cultural e de um tempo histórico. Por se voltar ao drama humano da busca do autodesenvolvimento, no sentido shakespeariano da busca do ser, singulariza-o na cristalização de personagens que representam esse drama no espaço, no tempo e na cultura do sertão. Enquanto representação, o personagem de Coriolano se apresenta como um particular inserido no universal: um homem que vivencia memórias de um passado marcado por perdas e conquistas.

O texto em apreço busca, a partir das representações literárias atribuídas ao personagem Coriolano, abstrair do discurso estético da obra de Francisco Dantas uma representação dentre várias possíveis do sertanejo e de sua identidade cultural, desnudando nuances da vida, da cultura e do tempo histórico do sertão cotejado de modo particularizado na obra *Os Desvalidos*.

OS ESTUDOS CULTURAIS COMO APORTE TEÓRICO

As representações do sertanejo presentes na literatura brasileira colocam em foco diferentes valores culturais. Algumas dessas representações trazem à tona idéias conservadoras e estigmatizantes, desqualificando conhecimentos, práticas e reforçando assimetrias sociais presentes nas relações de poder em que se inserem. A figura do “Jeca-tatu”, personagem das sertanias paulistas, presente na literatura infantil do escritor Monteiro Lobato, por exemplo, corrobora para cristalização de uma representação ingênua, acanhada e atrasada desse tipo humano do interior de São Paulo.

Aos poucos essa representação tem cedido espaço a outras que reconhecem não apenas a imagem simples e acanhada do sertanejo como também sua sagacidade e engenhosidade. É possível situar, nesse contexto, Guimarães Rosa, por exemplo, que, ao escrever *Grandes Sertões Veredas*, revelou o jeito de ser, pensar e agir do sertanejo de Minas Gerais, narrado a partir das memórias do personagem Riobaldo. Ou, de modo mais particular, as irreverentes e nacionalistas

obras de Ariano Suassuna que aludem à astúcia e à singularidade do sertanejo dos rincões pernambucanos e paraibanos, personificadas em Chicó e João Grilo, na obra *O Auto da Compadecida*.

O olhar literário tem revelado, desse modo, a relação entre a cultura e a sociedade, no fazer histórico. Partindo deste ponto de encontro entre a cultura e a sociedade, os Estudos Culturais, inspirados na tradição marxista inglesa, vêm contribuindo com as análises literárias ao reforçar que o escritor, a sua maneira, apresenta em seus textos representações de um mundo formado por uma complexa rede de inter-relações traspassadas pelo econômico, pelo político como também pelo social e pelo cultural.

O crítico literário Raymond Williams, considerado um dos mais influentes pensadores da Nova Esquerda Inglesa (*New Left*), especialista em história da cultura do pós-guerra e fundador, juntamente com E.P. Thompson e R. Hoggart, dos chamados "Estudos Culturais", destaca, a partir do aprofundamento da leitura e dos silêncios presentes na obra de Marx e de Gramsci, a percepção do homem como ser pensante e capaz de modificar sua relação com o mundo. Partindo desse pressuposto, Williams enfatiza que a:

teoria literária não pode ser separada da teoria cultural embora possa ser distinguida dentro dela. É esse o desafio central de qualquer teoria social da cultura. E embora esse desafio tenha de ser mantido em todos os pontos, em geral e no detalhe, é necessário sermos precisos sobre os modos de distinção que então se seguem. Alguns deles se transformam em modos de separação efetiva, com importantes conseqüências teóricas e práticas. Mas há um perigo igual no tipo oposto de erro, no qual o impulso generalizador e relacionador é tão forte que perdemos de vista as especificidades e distinções reais de práticas, que são então negligenciadas ou reduzidas à simulação de formas mais gerais. (WILLIAMS, 1979, p. 145).

Para ele, o objeto literário deve estabelecer inter-relações entre o social e o cultural, tendo o cuidado para não se perder na generalização nem na inter-subjetividade. A especificidade deve ser tomada como fio condutor na análise literária. Pois, o contexto social e cultural que envolve a análise literária e a temática do texto demandam especificidades e sutilezas que devem ser avaliadas do ponto de vista literário, sem que ocorra a subtração do caráter de universalidade. Por isso, deve-se levar em conta que a obra de arte encontra-se imbuída dos sentimentos atuantes no seio da sociedade, no exato momento de sua criação. Tais sentimentos geram as tensões que, por sua vez, possibilitam a criação da própria obra de arte. Nas palavras de Williams, isto significa a percepção da estrutura de sentimento que governa certa sociedade, em uma determinada época, e o artista que, com sua sensibilidade, consegue expressá-la.

Os estudos culturais representam um redimensionamento no processo de análise literária. Com uma proposta cujo enfoque parte da necessidade do desenvolvimento de uma nova postura crítica capaz de unir teoria e prática, Williams lança as bases de uma teoria que tivesse como objeto a cultura popular, oriunda da criação do próprio povo, a partir da periferia, dos que se encontram à margem da sociedade, numa perspectiva mais ampla que a dos “folcloristas”, que viam no termo “popular” a sobrevivência de costumes passadistas, conformistas e “exóticos”. Para Williams e demais participantes dos chamados *Cultural Studies*, E.P. Thompson e R. Hoggart, Stuart Hall, entre outros, valorizar aquilo que a estética dominante rejeitava ou subdimensionava significa atribuir valor positivo ao que vinha de fora do centro, algo vindo do povo, capaz de revelar fissuras e fossos entre as relações sociais.

Postura metodológica próxima à empregada por Mikhail Bakhtin (2008), ao utilizar o conceito de circularidade para entender o texto e o contexto literário da obra produzida por François Rabelais, no século XVI. Embora esse conceito seja utilizado em estudos de cunho fenomenológico, não preocupados com a existência de conflitos sociais, como, por exemplo, os estudos de Peter Burke sobre a *Cultura popular na idade moderna* (1989). Essa compreensão, que a cultura é circular e que revela os conflitos sociais, apresenta-se melhor formatada no campo dos estudos culturais. Thompson (1998) compreende a cultura como uma arena onde elementos conflituosos estão em constante estado de tensão, pois se encontra constituída a partir de “contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto” (THOMPSON, 1998, p. 17).

Mais que uma representação estética e ficcional, a literatura suscita, no imaginário cultural, a valorização de acontecimentos, ações, atitudes e sujeitos visualizados nos jogos cotidianos do poder. Nicolau Sevcenko, a respeito, diz que a literatura fala “sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram.” Fala de desejos, expectativas, realizações e frustrações ocorridas no vasto universo de experiências humanas que alimentam e é alimentado pela literatura (SEVCENKO, 2003). Uma literatura inscrita, por vezes, nos subterrâneos da memória social e mesmo lastreada por memórias subterrâneas que emergem em meio aos confrontos de memória (SÁ, 2005). Tornando-se, assim, marca de um tempo e expressão de parte de uma cultura. A partir dessa perspectiva, é possível perceber que Francisco Dantas, ao focalizar as representações do sertanejo a partir de Coriolano – personagem central em *Os Desvalidos* – também descortina o universo social e cultural vivido no sertão em Sergipe e de seus espaços fronteiriços com os estados de Alagoas e da Bahia.

CORIOLANO: UMA REPRESENTAÇÃO SERTANEJA

A linha tênue que costura a estética da obra à representação de um povo expressa o que foi considerado por Goldmann como sendo parte da estrutura romanesca na qual ocorre “a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado” (1967, p. 16). É o que ele denominou de “homologia”. Desse modo, observar como Coriolano se relaciona com Lampião é um ponto fundamental para marcar o tempo e o espaço no romance *Os Desvalidos*. Nesse sentido, a figura do cangaceiro impõe-lhe o limite territorial, sendo-lhe impossível ultrapassá-lo, mesmo após a morte do “Herodes”, agora transformado em uma sombra a limitar-lhe os passos.

Por ser um romance construído a partir de memórias, alguns aspectos da vida do autor assumem importância no que tange à percepção da formação de representações do sertão e do sertanejo, e de aspectos particularizados como o fenômeno social do cangaço, dos cangaceiros e, no caso de Coriolano, da repercussão desta forma de banditismo social por parte da população sertaneja. Por isso, ao descortinar tensões sociais do período como a questão do Cangaço e de outras assimetrias de poder reveladoras das relações de tempo-espaço de uma época na região do país premida entre o apego aos valores de sua formação colonial e as demandas pós-coloniais da sociedade moderna (HALL: 2003), Dantas constrói significados novos que possibilitam identificar a imagem de um sertanejo híbrido a partir de sua particularidade histórica.

Para Roberto Schwarz (2007), esse tipo de particularismo histórico se associa às situações em que o desenvolvimento do capitalismo não conseguiu envolver plenamente indivíduos que, presos a alguma forma de dominação, tradição ou costume, não foram englobados pela idéia de cidadania consumista imposta pela sociedade de mercado.

A percepção literária deste misto de realidade histórica apreendida pelos escritores encontra no homem quixotesco, numa alusão à personagem Dom Quixote de Cervantes, a configuração dos processos de metamorfose e hibridismo resultante do enlace entre a tradição e a modernidade: duelo entre a palavra dada e a inserção em um futuro de “oportunidade” e “liberdades”, em contraponto a valores de um passado que persiste e parece não querer ceder lugar aos valores de uma modernidade que se anuncia, mas reluta em se democratizar (VECCHI: 2001).

Pensando a partir deste horizonte de idéias, pode-se observar, em Coriolano, tais premissas quando analisa sua postura na juventude,

É, a vida quebra a gente, amolece a moleira, e enverga até o pensamento! Sim senhor! Eu mesmo sempre tive a cabeça dura, implicante, sem molejos. E isso me prejudicou! Se não é aquela desabusada pontaria em cima dos caixeiros-

viajantes da firma graúda, e se trato os parentes na maciota, com certeza ainda hoje teria a minha botica, só que refeita em farmácia, longe de vir a ser este reles tamanqueiro. Mas... onde ia ficar a jura prometida ao tio, se nunca fui homem de quebrar a palavra? E como ia me livrar da inveja dos desgramados, sem meios de rebater o facho da usura? Virada da peste? Mas também naquele tempo era outro. Tinha mocidade! Era direto, positivo. E malcriado! Ali desenvergado em cima do meu direito! Punha cobro em mim mesmo! Aí vem o diabo da pobreza e emporcalha tudo. E agora estou aqui como pamonha a remoer o passado, nesta turvação que me empeçonha e desregula o tino, de cabeça entalada, zanzando à toa sem me resolve. Torno ou não ao Aribé? (DANTAS, 1996, p.50).

Este trecho expressa o pensamento de Coriolano sobre si mesmo e suas atuais condições sócio-econômicas. Mostra a relação entre o passado e o presente de um homem do sertão. Quando jovem, era independente, tomava suas decisões sem pensar muito na correlação de forças que envolvia, especialmente, a estrutura social de seu tempo. Ele optou por permanecer na tradição através da botica do tio-avô e, ao relutar em comercializar medicamentos industrializados, foi levado à falência. No presente, já calejado pela experiência, ocorre o arrependimento da permanência em posturas tão rígidas e presas ao passado. A necessidade premente de voltar a sua terra, terra comprada pelo pai – João Coculo –, o mesmo lugar de onde fugiu aos 14 anos, revela o desejo de encontrar sua identidade, um lugar onde possa sentir-se acolhido, um lugar que o ajude a se perceber, na atualidade, um ser humano, não um coitado como “mestre Cantílio de traseiro assim! de fundilho arremendado!” (DANTAS, 1996, p. 82).

Coriolano aparece como representação de um sertanejo que se revela a partir das ações cotidianas de um homem entre o Aribé, meio rural onde nasceu, e Rio-das-Paridas, vilarejo do interior que prenuncia o desenrolar de uma vida urbana: uma espécie de entre-lugar entre o campo e o urbano, entre o tradicional e a modernidade que tarda a chegar. Envolvido por uma dinâmica econômica que lhe escapa o controle e por uma formação escolar que o distingue da multidão de não-letrados, ele circula entre esses universos, revelando, na sua forma de ser, de pensar e de agir, as contradições de um hibridismo cultural.

Em *Os Desvalidos*, é, a partir do ponto de vista de Coriolano, que ocorre o desenrolar da história. O narrador fundi-se a Coriolano, por vezes, afasta-se dele, mas permanece em sua órbita, cercado-o, enlaçando-o, seguindo-o, vigiando-o como um espião atento e apto a capturar seu eu mais verdadeiro, sua alma sertaneja. É na onisciência – revelada na capacidade que o narrador possui para desnudar o personagem – que Coriolano se constitui e é constituído como um desvalido.

Mas o que é um desvalido? O Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, estabelece cinco acepções para o vocábulo desvalido “Adj. 1. Sem valimento

ou valia. 2. Desprotegido, desamparado(...). 3. Desgraçado, miserável(...). S.m. 4. Aquele que não tem valimento ou valia (...). 5. Indivíduo desvalido, miserável, desgraçado” (1986, p. 579). Significados diferentes e que expressam a dificuldade e a complexidade para definir alguém como um desvalido, quer seja adjetivando-o, quer seja substantivando-o. Neste sentido, caracterizar Coriolano e demais personagens presentes na obra como desvalidos ou não requer um estudo mais aprofundado, tendo em vista o percurso psíquico-sociocultural esculpido, pelo autor, para cada um. Responder a esse questionamento implica deixar de lado os preconceitos sociais com o sertão nordestino, com o sertanejo e olhar para Coriolano como a representação de um homem com desejos e angústias, sofrimentos e alegrias, trabalho e sonhos, em suma: um homem comum premido pelas tensões do espaço e do tempo em que vive: o sertão na época do cangaço.

PARA CONCLUIR

A compreensão da construção de um ambiente literário no qual o homem do sertão e seu universo social encontram-se retratados é fundamental para se estabelecer parâmetros que possibilitem o alargamento da análise sem perder de vista seu objeto principal: o texto literário. Segundo Bakhtin (2003),

A interpretação estética e a estruturação do corpo exterior e seu mundo são uma *dádiva* de outra consciência – da consciência do autor-contemplador à personagem; não é uma expressão desta de dentro de si mesma mas uma atitude criador do autor-*outro* para com ela (2003, p. 91)

Dado que enfatiza como a correlação entre o autor e seu mundo é caracterizada pela manipulação consciente da aparência real dos fatos que deseja justificar, bem como pela manipulação inconsciente mediante temas e figuras apropriadas que mascaram as intenções e deixam transparecer a existência de um universo simbólico particularizado, neste caso, na figura do sertanejo.

Coriolano é um bom exemplo desse processo de construção, possibilitando, assim, o estudo literário do sertão na obra de Francisco J. C. Dantas. Estudo esse que engloba a perspectiva do reconhecimento social, na medida em que representa uma possibilidade de valorização dos atores sociais envolvidos neste ambiente cultural esculpido em um determinado espaço e em um tempo específico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Manuel Correia. *A terra e o homem no Nordeste: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru/SP: EDUSC, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, Col. Biblioteca Universal.1.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. 6 ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 2008.

BRESCIANI, Stella. Identidades inconclusas no Brasil do século XX – fundamentos de um lugar-comum. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. Tradução Denise Bottman. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

DANTAS, Francisco J. C. *Os Desvalidos*. 5 ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1967.

HALL, Stuart. Quando foi o Pós-colonial? In: SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaide La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. *Combates entre história e memórias*. Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira/ São Cristóvão: Editora da UFS, 2005.

SCHWARZ, Roberto. Desapareceu a perspectiva de um progresso que torne o país decente. *Folha de São Paulo*, 11 ago. de 2007. Caderno Mais.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. Tradução Rosaura Eichemberg. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

VECCHI, Roberto. A insustentável leveza do passado que não passa: sentimento e ressentimento do tempo dentro e fora do cânone modernista. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001.

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

CAPARAÓ: A MEMÓRIA DA GUERRILHA NO CINEMA

Bárbara Cunha Rios

Professora substituta do Departamento de Artes e Comunicação/Universidade Federal de Sergipe.

Licenciada em História/Universidade Federal de Sergipe.

Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda/Universidade Tiradentes.

E-mail: barbaracrios@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho analisa o documentário brasileiro de 2006, Caparaó, do diretor Flávio Frederico. Caparaó examina os acontecimentos de 1966 a 1967, na Serra do Caparaó, na divisa entre Espírito Santo e Minas Gerais, quando ex-militares organizam uma guerrilha contra o Regime Militar imposto em 1964, a guerrilha acabou sendo desfeita e seus componentes presos, sendo um deles, o único civil, morto na cadeia. Desde então, o acontecimento foi pouco recordado e até mesmo rechaçado, tanto pela esquerda quanto pela direita. O filme traz à tona os acontecimentos em um documentário que prioriza os depoimentos entrelaçado com uma montagem dinâmica, dando espaço para imagens da época e mesmo encenações. A preocupação ao realizar tal análise é perscrutar qual tipo de memória dos acontecimentos foi feita pelo filme.

Palavras-chave: Guerrilha do Caparaó, cinema , memória.

ABSTRACT

The present work analyses the 2006's Brazilian documentary Caparaó, by director Flávio Frederico. Caparaó examines the events that took place from 1966 to 1977 in "Serra de Caparaó" (Caparaó's Mountain Range) on the border between Espírito Santo and Minas Gerais states, when former military personnel organized a guerrilla warfare against the Military Dictatorship imposed on Brazil since 1964. The guerrilla ended up being disbanded and its members arrested, and one of them – the only civilian amongst the group - was killed in jail. Henceforth, this event had almost fallen in the oblivion, disregarded both by the left-wing and the right-wing. The movie brings these events to the surface in a documentary that prioritizes the testimonies intertwined in a dynamic editing, giving space to footage of that time and even some staged renditions of the people involved. The main preoccupation of this analysis is to scan what kind of memory of the events was made by the film.

Keywords: Caparaó's Guerrilla, movie, memory.

A concretização de Caparaó começa em torno do grupo que apoiava Brizola e vislumbrava um levante iniciado no Rio Grande do Sul que viria a derrotar o Golpe Militar instituído em 1964. Faziam parte desse grupo ex-militares, na sua maioria sargentos expulsos do corpo militar por seus ideais nacionalistas de esquerda, contrários ao novo regime. Como tentativa de luta contra a

Ditadura, parte desse grupo subiu, entre 1966 e 1967, à Serra do Caparaó, a fim de iniciar um foco guerrilheiro.

Caparaó, onde fica o Pico da Bandeira, 2º ponto mais alto do Brasil, é um local inóspito e de condições precárias de instalação. Ao redor da serra, existem cidades dos Estados de Minas Gerais e Espírito Santo. As condições inóspitas associadas aos locais urbanos, ao redor e grandes rodovias, fazendo a ponte entre o Norte e o Sul do Brasil, pareciam um bom local que viabilizaria a organização da guerrilha e o seu conseqüente crescimento, como também tornava viável o abastecimento. As armas atravessavam a fronteira do Uruguai com o Brasil onde eram repassadas clandestinamente por diversas mãos e transportes. Do Rio de Janeiro até a serra, o transporte era feito pelo caminhão da Kellog's pelo promotor de venda, Edson José de Souza, outras vezes, os próprios combatentes as levavam. Nesse momento, já havia homens na serra do Caparaó (COSTA, 2007).

Amadeu Felipe, comandante da operação, instalou-se com os outros homens no sítio de Anivanir Martins Leite, no lugarejo de São João do Príncipe, e ficou acertado que se disfarçariam de criadores de cabras para despistar a comunidade local. A partir do momento em que o número de pessoas circulando em direção ao sítio crescia, foram forçados a se deslocarem, a fim de evitarem suspeitas, e o armazém na cidade de Guaçuí foi montado tempos depois para suprir a guerrilha, seu dono era Afonso Dornellas, infiltrado na operação e conhecido da vizinhança. Vários acampamentos foram montados, em diferentes pontos da serra, e não tardou haver dissidências no grupo, pois havia problemas com o abastecimento, precariedade dos armamentos e discordâncias quanto ao planejamento, como coloca Avelino Capitani:

Avelino Capitani conta que aprendeu em Cuba que o camponês é fundamental para o sucesso de uma guerrilha. Enquanto a Guerrilha do Caparaó se abastecia na cidade, os manuais ensinavam que a base do abastecimento tinha de vir do campesinato, de uma base local, e ele detectou que não havia base nenhuma, o que considerava um “verdadeiro absurdo” (COSTA, 2007, p. 151).

Além da aproximação do foco de guerrilha com os camponeses não ocorrer, a falta de mantimentos e as discordâncias entre o grupo o enfraqueceram, e é interessante levar em consideração que apenas quando o grupo já estava enfraquecido física e psicologicamente é que foi montado o depósito de Guaçuí. Após meses na Serra, a guerrilha não se desenvolvia, após receber visitas de observação do grupo urbano, Amadeu Rocha e Hermes Machado Neto receberam várias críticas pelos ‘furos’ ocorridos na organização e na segurança do acampamento.

Era início de 1967. A guerrilha estava perto de cair. E era assim que as coisas aconteciam durante o período de preparação da primeira tentativa de provocar uma resistência armada ao regime militar implantado pelos generais em 1964. Homens deslocados de suas regiões [...] Falta de provisão de alimentos, desarticulação na base urbana de sustentação, com possível desvio de dinheiro [...] Suspeitas mútuas. Na serra, conflitos ideológicos e de modo de vida, falta de ação objetiva e falhas infantis [...] Isso sem contar uma movimentação incomum de pessoas estranhas numa região dominada por agricultores muito desconfiados de tudo [...] Para piorar, no início, os guerrilheiros agiram de modo a despertar essa desconfiança ao comprar grandes quantidades de comida em pequenos armazéns de vilarejos ao redor da serra (COSTA, 2007, p. 171).

A falta de ação associado aos problemas mencionados fez com que vários combatentes começassem a desistir. A derrocada começou com a saída de Jelcy e Cerejo do movimento. Dentro da ação guerrilheira, aqueles que desistem devem ser fuzilados, e a falta de crédito pela qual a guerrilha passava por partes dos seus componentes não levou a cabo qualquer radicalização. Ao descerem da serra, Jelcy e Cerejo foram presos por oito policiais mineiros e levados ao 11º Batalhão da Polícia Militar de Manhuaçu (COSTA, 2007). As movimentações já haviam chamado à atenção da polícia e os próprios moradores da região desconfiavam de criadores de cabra tão peculiares.

Os homens na serra já estavam muito doentes, principalmente Avelino Capitani, de peste bubônica, Amaranto foi à cidade de Caparaó e após comprar remédio foi também preso, “as muitas perguntas da polícia deram-lhe a certeza de que o grupo estava sendo procurado havia algum tempo” (COSTA, 2007, p. 199).

A guerrilha caiu coincidentemente num 1º de abril do ano de 1967. As sentinelas presenciaram aproximações suspeitas, mas não fugiram, pois Avelino não tinha condições de bater em retirada. A polícia cerca o acampamento e, com poucas dificuldades, consegue render o grupo. Os guerrilheiros foram levados para Manhuaçu e receberam um tratamento pouco duro da polícia, que deu espaço para que os guerrilheiros fossem fotografados pela imprensa, informada dos fatos pelo próprio coronel Jacinto, que comandava a operação. A foto saiu no Cruzeiro e salvou a vida dos guerrilheiros. A postura política do coronel Jacinto custou-lhe o cargo.

A decisão de chamar a imprensa antes mesmo do Exército custou ao coronel Jacinto o afastamento do comando e a cassação política mais tarde. Mas todos os guerrilheiros admitem que devem a vida a ele, que, na ocasião, teve uma postura sempre enaltecida como “muito digna”. “Ele sempre dizia: ‘são jovens idealistas e temos que respeitá-los’”, observa Araken. [...] no transbordo para Juiz de Fora, feito em comboio, com dois guerrilheiros em cada, o grupo parou na estrada para almoçar e o coronel sentou-se à mesma mesa que ele: Conversamos e ele me disse claramente que havia uma insatisfação muito grande da polícia mineira com a intervenção feita pelo governo federal, que

pusera um general no comando da corporação. Disse ainda que, se houvesse um movimento sustentável contra a ditadura, a PM de Minas aderiria a ele. Não seria a instituição a aderir ao movimento, mas as pessoas que a compunham. (COSTA, 2007, p. 210)

A história de Caparaó não acaba nesse momento, o grupo urbano da guerrilha ainda não sabia da sua queda e fora à serra do Caparaó tratar assuntos pendentes com o Comandante Amadeu Felipe. Sem a presença de Amadeu e a presença de tropas na serra, dois deles foram baleados pelo militares e o grupo foi preso. Enquanto o segundo grupo estava na serra ainda sem saber que a guerrilha havia sido descoberta, os militares jogavam bombas na serra.

Do grupo de guerrilheiros do Caparaó, um deles não sobreviveu ao cárcere, Milton Soares, o único civil, entre os que restaram na serra, foi encontrado morto na cela. Antes de morrer, Milton desabafou seu medo, achava que ia morrer, pois o pressionaram muito. A causa oficial foi divulgada como suicídio.

Caparaó é revisitado pelo cinema

O diretor de Caparaó, Flávio Frederico, estava interessado primeiramente na serra do Caparaó,

eu estava fazendo um documentário chamado *Serra*, sobre a Mantiqueira, uma espécie de *road movie* em que perguntava onde terminava a serra. Acabei chegando à conclusão de que era no maciço do Caparaó. Como já sabia alguma coisa sobre a guerrilha, aproveitei a ida para pesquisar. Achei três ou quatro personagens da época e que foram fundamentais para o filme. Deixei Caparaó com muita vontade de contar essa história. Montei o projeto, viabilizei o custo de quase R\$500 mil pela Lei Mendonça e fui atrás de outros guerrilheiros. Assim nasceu o filme, a partir do interesse despertado pela montanha (FREDERICO apud SUPPIA, 2007).

Foi lá que tornou ciente da primeira guerrilha contra a ditadura e começou a sua pesquisa que se transformou em um documentário. Ao pesquisar no *google* sobre a história, encontrou um texto chamado “O exército de Brizoleone” (referência a Brancalione), Flávio Frederico começa então a se interessar pela história e a busca por outra memória.

O gênero documentário deixou de ser visto como o espelho da verdade, o real sempre é filtrado pela construção da linguagem cinematográfica, o que deixa a linha entre documentário e ficção muito tênue (DA-RIN, 2008). Flávio Frederico aproxima ficção, depoimentos, imagens e áudio de época que se mesclam para contar a história.

A montagem em Caparaó é dinâmica e entrecortada, une partes soltas e independentes uma das outras, formando uma seqüência que se conclui harmoniosamente. No filme, o

depoimento não fica preso à imagem do depoente, transborda para imagens que dão corpo ao que é falado e não se prende aos momentos documentados da guerrilha, convergendo para uma melhor visualização do clima da época. Para tanto, a montagem não apenas põe ordem cronológica aos fatos, mas aufere 'clima' à história, torna-a factível e metafórica, ao mesmo tempo. "Decidi, desde o início, que o filme não teria narrador, que a história seria contada pelo encadeamento dos depoimentos. Então o roteiro se fez muito na montagem, o que demorou cerca de um ano e meio." (FREDERICO apud SUPPIA, 2007)

A montagem explora a capacidade criadora da linguagem cinematográfica de criar situações diversas pelo corte de variados sons e imagens, mas não abriga um roteiro que confunda o espectador sem deixá-lo entender que há bases na pesquisa histórica e organização que priorize a memória dos que fizeram parte da guerrilha. E esse aspecto é o que torna evidente o trabalho documental. As imagens são agrupadas em elementos semelhantes para tornar clara sua identidade: quando encenação, a fotografia é azulada e não remete a realidade; se as imagens são concernentes aos fatos, por exemplo, se um vídeo do exército em uma pequena cidade é um documento do exército que realmente foi até Caparaó, as imagens recebem legendas datadas, se são imagens que remetem apenas a uma idéia não há legenda. O agrupamento em técnicas visuais iguais é necessário para o claro entendimento e o contraste entre estes agrupamentos torna a obra dinâmica e aguçada visualmente (DONDIS, 2007).

Há momentos interpretados por atores, são simulações sem fala e simples, uma forma de resgatar aquilo que não foi registrado na época. Os documentos iconográficos, entre eles jornais e documentos, como também vídeos e notícias em áudio de época são mais utilizados que as simulações, mesmo que não-associados aos fatos concernentes à guerrilha. A legenda também é utilizada como forma de compor o roteiro, se na trajetória que leva à conclusão do filme alguma abordagem pretendida pelo autor falta nos depoimentos, mas é necessária para tecer a linha lógica, o texto aparece sobreposto às imagens. Os depoimentos são as peças-chave que carregam a trajetória de imagens, a maior parte deles são feitas em separado, nas cidades onde atualmente moram os entrevistados, no caso de Araken, Amadeu Felipe e Daltro Dornellas, na própria Serra do Caparaó onde retornam com a produção do filme e Jelcy e Amaranto encontram-se no Jardim Botânico no Rio de Janeiro. O desencadeamento é formado pela distribuição dos depoimentos e de acordo com os assuntos abordados e associados, as idéias congregam-se e divergem-se.

Além dos ex-guerrilheiros, o filme dá espaço para outros depoentes. Aqui há um fator essencial para a conclusão do filme e a memória que está sendo construída. Pessoas das cidades próximas que tiveram contato com os guerrilheiros e alguma participação nos fatos como delatores ainda vivos fazem parte da cadeia de depoimentos que envolvem o enredo, e mais ex-

policiais que estavam na operação e prenderam os guerrilheiros. Além das testemunhas diretas, o filme conta com Flávio Tavares e José Caldas da Costa que vinha fazendo um trabalho de coleta de testemunhos e estudo sobre o tema para escrever o livro Caparaó, utilizado aqui como fundamentação histórica.

O foco, que num olhar raso pareceria difuso, de trazer à tona depoimentos dos que fizeram parte da guerrilha e dos que ajudaram ou tiveram papel decisivo para o seu desmantelamento fluem para a conclusão do filme e a idéia geral dos fatos que ele constrói. O depoimento dos ex-guerrilheiros ganha mais destaque, o filme poderia trabalhar apenas com esses depoimentos, mas o espaço dado ao outro lado enriquece a trama e dá a possibilidade de entender melhor a problemática e perceber as falhas e o distanciamento da guerrilha da vida dos homens comuns.

Na sua primeira parte, a película resgata a história anterior aos acontecimentos, o foco está nas motivações que levaram os sargentos a se organizar numa luta armada e os fracassos ocorridos nessa empreitada, nesse ponto a montagem enfatiza os depoimentos sobre os acontecimentos anteriores ao golpe e o força do esquerdismo nacionalista entre os sargentos. Em um dado momento, Edval Melo, atualmente morador de sua terras natal Algodão-AL fala que nem ao menos sabia o que era ser um comunista e teve que estudar sobre o tema. Sem tirar o foco dos ex-guerrilheiros, o filme explicita a importância de Brizola, tanto financeira quanto moral.

Até esse ponto do documentário, a música dá um tom incisivo, grave e sério. O que foi passado até os acontecimentos descritos, é a situação de sargentos e marinheiros, procurando uma forma de combater o novo regime e tentativas frustradas. O ritmo do documentário muda e a nova música tem papel determinante nesse fato. Uma música mais rápida e excitante mescla-se com o depoimento de Amaranto sobre o 'clima' dos jovens nos anos 60, as imagens sugerem rebeldia e mudança de comportamento associado às mudanças políticas brasileiras. São filmes de passeatas, combates urbanos, jovens dançando rock, militares e crianças em desfile patriótico e o quadro se fecha com uma imagem da Marcha da família com Deus pela liberdade. O que parece ser passado é um novo impulso no filme, uma mensagem: os brasileiros não são apáticos, aqui também havia pessoas lutando contra o sistema opressor e ilegal.

A justaposição de tema ocorrerá mais uma vez no filme, juntamente com os fatos e a narrativa dos acontecimentos próprios do foco de guerrilha, ocorrerá um momento que sugere um "clima", nesses pontos o documentário está moldando o seu discurso sobre o tema e reforçando sua conclusão. Após a "primeira parte", o filme retoma a narrativa, contando sobre o foco de guerrilha a partir de diversos recursos: depoimentos, encenações e vídeos da época. A

resistência é a mensagem e mais uma vez o recurso de diversas imagens justapostas é utilizado, são imagens do Vietnã, confrontos em cidades e, por fim, Che Guevara à época a grande inspiração dos guerrilheiros.

A guerrilha se desestrutura, os homens não estão preparados e Brizola sai de cena, deixando de promover o foco em Caparaó. Nesse momento, o filme remete à pobreza do Brasil e em menor grau à pobreza do Estado do Espírito Santo e há depoimentos dos policiais que cercaram o grupo, como também das pessoas que viviam no local. O documentário chega num desfecho importante nesse momento, ao falar do desmantelamento da guerrilha, demonstra como ela era uma ilusão dentro do contexto sócio-econômico brasileiro, pois estava distante das pessoas que habitavam as redondezas, mesmo atualmente elas contam sobre como ajudaram a prender o grupo sem ressentimentos: “Eles não têm essa consciência, na verdade. Para o regime eles viraram heróis, a comunidade local era conservadora. No fundo, eles têm orgulho de tudo isso.” (FREDERICO apud SUPPIA, 2007). É interessante notar como o depoimento desses indivíduos ocupa um espaço no documentário sem serem colocados como antagonistas. Flávio Tavares fala sobre o fracasso da tentativa de implante da guerrilha: imitar Cuba. Em Cuba, o povo oprimido se juntou à guerrilha, em Caparaó “a opressão era invisível”.

A conclusão fica com os ex-guerrilheiros (o que denota que mesmo dando espaço para outras vozes, estes são os personagens principais), é vista a importância de denunciar o regime e fazer algo contra na época e que por isso a tentativa foi válida, pois era um momento de utopias, acreditava-se que a mudança estava logo ali na frente, era o espírito da época, não iriam vingar se não fizessem algo. Era o sonho da libertação e união da América que começara com Simon Bolívar. Araken fala emocionado sobre lutar pelo Brasil apontando para uma bandeira da nação em sua roupa e que a resistência, por fim, deveria ser civil, tal como aconteceu posteriormente.

O que parece é que o exército também teria seu espaço para a versão dos fatos e o que faltou foi colaboração. Já na polícia mineira, o caso é visto como um bom trabalho da polícia, Flávio Frederico recebeu ajuda dessa instituição com depoimentos e documentos. Enquanto nas forças armadas, mexer nesse tipo de memória ‘custa caro’, na polícia mineira os fatos agradavelmente vieram à tona.

Costa (2007, p. 286) coloca alguns fatos que ajudam a explicar o motivo para a seu quase esquecimento:

Nasceu com o próprio golpe de 1964, não como reflexo de alguma medida posterior de aperto do torniquete. Sua principal motivação foi o expurgo nos quartéis provocado pelo novo regime, que derrubou o governo civil constitucional de João Goulart. [...] nasceu entre os exilados que se refugiaram no Uruguai e começaram a gravitar em torno do ex-governador gaúcho Leonel

de Moura Brizola [...] A característica principal da Guerrilha do Caparaó, entretanto, a que lhe é exclusiva, está no fato de que foi um movimento feito sob liderança de militares, com apoio de civis, não o contrário [...] a luta armada acentuou-se a partir daí, mas principalmente com o envolvimento de jovens estudantes, muitos dos quais da classe média carioca e paulista, a partir de 1968, quando se agravou a repressão a qualquer movimento de contestação ao regime dos generais [...]

Os militares expulsos foram os primeiros a sentir a repressão e não há relação entre eles e as lutas posteriores contra a Ditadura, que, como Costa coloca, era feita por civis, jovens estudantes da classe média. O fato de serem ex-militares afasta ainda mais as duas realidades, Caparaó fica sozinho na sua peculiaridade. Outro fato é a associação com Leonel Brizola, recordando o depoimento de Edval Melo, que precisou estudar o termo comunista para saber do que lhe chamavam, os guerrilheiros não eram comunistas, eram nacionalistas a favor da legalidade, pensavam na libertação da América.

A memória da guerrilha foi criada a partir dos jovens estudantes e não dos militares, muito deles, como por exemplo Fernando Gabeira, criaram a memória e muito deles são vinculados à produção intelectual e artística ou possuem ou possuíram importantes cargos políticos. Caparaó não dialoga com as pretensões dos outros grupos que combateram a ditadura depois dele. Jelcy, que fez parte da guerrilha do Caparaó, diz reconhecer a pouca valorização e mesmo influência de Caparaó nas outras guerrilhas, fala sobre a falta de organização dos militares expurgados como organização de esquerda e dá um exemplo do esquecimento que se abateu sobre eles: "... quando fizeram os sequestros de diplomatas estrangeiros, não pediram que libertassem nenhum de nós. Nem por questão de solidariedade." (apud COSTA, 2007, p. 286)

Na direita, a guerrilha também estava fadada ao esquecimento ou a chacota. Na entrevista já citada, Flávio Frederico fala sobre sua primeira pesquisa no *google* sobre o tema e o primeiro texto achado chamava-se "Os incríveis exércitos de Brizoleone" que encontra-se em um *site*²⁹ da ONG – Terrorismo nunca mais – Ternuma, trechos da apresentação do *site* dão uma noção das suas motivações:

Impregnados de ideologias importadas, os comunistas brasileiros insuflavam a população e arquitetavam um golpe de estado, buscando a tomada do poder por meio de lutas no campo (Ligas Camponesas e Grupos dos 11) e nas cidades (instabilização da política, greves sindicais e subversão hierárquica nas Forças Armadas). A sociedade brasileira, inquieta, exigiu uma resposta firme das Forças Armadas, que veio desaguar na Revolução de 31 de Março de 1964, desencadeada para dar um basta no caos social que se avizinhava. A partir de meados da década de 60, o Brasil passou a ser convulsionado por atentados diversos. Assassinatos, assaltos a quartéis, bancos e casas comerciais, explosões

²⁹ <http://www.ternuma.com.br/>

de bombas e seqüestros de embaixadores e de aviões delinearam um nítido quadro de terrorismo e de violência que surpreendeu as nossas autoridades, ferindo e matando inocentes e integrantes das forças legais, ainda não preparadas para tal tipo de luta suja. [...]A partir de 1979, com a Lei da Anistia, os comunistas regressaram e, gradativamente, passaram a ocupar posições nos diversos escalões da República e dos estados, transformando-se de criminosos em "heróis" e de terroristas em "idealistas políticos". [...] "TERRORISMO NUNCA MAIS" (TERNUMA), a fim de resgatar a verdadeira história da Revolução de 1964 e, mais uma vez, opor-se a todos aqueles que ainda teimam em defender os referenciais comunistas, travestidos como se fossem democráticos. Este "site", que passo a passo irá contar a versão daqueles que derrotaram a luta armada no Brasil, servirá como um ponto de referência para as novas gerações. Toda moeda tem duas faces. Está na hora de conhecerem a outra (extraído do site da TERNUMA)

O maior espaço ocupado por Caparaó, na mais usada ferramenta de busca da internet, era justamente a que valorizava a memória dos militares contrariada com a memória que se estabeleceu: a da esquerda. O tom jocoso serve para diminuir e ridicularizar Caparaó.

O documentário resgata os acontecimentos dando voz, principalmente, aos ex-militares que atuaram em Caparaó. A conclusão não é próxima a uma memória ressentida, não procura justificar seus erros com a culpa sempre no outro e traz a novidade de fugir às memórias de esquerda que foram construídas desde então. Não serve tampouco a idéias partidárias, os que protagonizam o filme concluem afirmando os seus erros, mas não se arrependem de terem tentado fazer algo que era necessário na época e eles foram os primeiros. Nesse ponto, se aproxima das conclusões de *Hércules 56* (documentário de 2006 do diretor Sílvio Da-Rin sobre o sequestro do embaixador Charles Elbrick) se menos ou mais famoso, se derrotados ou vencedores nos seus propósitos, os dois filmes foram tentativas que não acabaram com a Ditadura (chegaram até mesmo a fortalecê-la no final das contas) e quem participou parece não se arrepender. A ideia é a mesma: fizeram o que podiam fazer. *Hércules 56* é revisitado por esse novo tipo de memória mais crítica e menos envergonhada do seu fracasso. Caparaó já foi marcado pelo fracasso desde o seu nascimento, surge então o espaço para Caparaó vencer.

O papel do filme de Flávio Frederico é de extrema importância para que os ex-guerrilheiros sejam recordados tanto quanto aqueles que lutaram contra a Ditadura e fazem parte da memória coletiva. Sua linguagem visual favorece aos ex-militares sem endeusamento, além de não deixar o acontecimento cair no esquecimento ou ter como versão mais conhecida aquela que difama. Dessa forma, favorece a uma memória que reconhece a luta dos ex-militares com seriedade, sem perder uma postura crítica que reconhece os fracassos e limites da empreitada. O filme conclui dando espaço para que os homens que foram a Caparaó erraram em muitos pontos, mas somente a tentativa de levante era válida num período onde era preciso lutar pela liberdade,

somente esse fato já aufere respeito ao invés de ridicularização e esquecimento. Tratando-se de um produto da comunicação de massa, sua penetração é mais intensa na sociedade, o que favorece mais ainda à modificação da memória que se tinha de Caparaó.

Algo é certo, se antes do documentário, a primeira coisa que se encontrava no *google* sobre Caparaó era o texto “O exército de Brizoleone”, da Ternuma, atualmente as referências ao filme imperam. Parece ser o prenúncio de que uma nova memória coletiva está sendo criada sobre Caparaó.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE, Peter. *Testemunha ocular. História e imagem*. São Paulo: EDUSC, 2004.

CUNHA, Rodrigo de Moura e. Memória dos ressentimentos: a luta armada através do cinema brasileiro dos anos 1980 e 1990. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/db2www/PRG_0651.D2W/SHOW?Cont=9863:pt&Mat=&Sys=&Nr=&Fun=&CdLinPrg=pt > 2007, acesso em 5 jan 2009.

COSTA, José Caldas da. *Caparaó: A primeira guerrilha contra a ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2007.

DA-RIN, Sílvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

DONDIS, Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra. 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro. 2006.

MELO, Dafne. Sílvio Da-Rin: em busca da memória histórica: Documentário Hércules 56 rememora o seqüestro do embaixador estadunidense, em 1969. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/entrevistas/silvio-da-rin-em-busca-da-memoria-historica> > 2007, acesso 08 jan 2009.

CAPELATO, Maria Helena; **MORETTI**, Eduardo; **NAPOLITANO**, Marcos; **SALIBA**, Elias Thomé (orgs.). *História e cinema*. São Paulo: Alameda. 2007.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. 40 anos do golpe de 1964: Ditadura nunca mais. Disponível em: < <http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/upload/textos/16.pdf> > Acesso em 07 jan 2009.

SILVA, Hélio. *1964: Golpe ou contragolpe?*. Rio Grande do Sul: L&PM. 1978.

SUPPIA, Alfredo Luiz. Documentário nas alturas da Serra do Caparaó. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000300021&script=sci_arttext > 2007, acesso em 13 jan 2009.

RESENHAS

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

Décio Cardoso Reis

Graduando em História/Universidade Federal de Sergipe

Membro do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste (UFS/CNPq)

Neste novo livro, o eminente sociólogo José de Souza Martins se propõe a estudar o documento visual, como um dos instrumentos indispensáveis da leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais. Neste sentido, a inserção da imagem nas pesquisas das Ciências Sociais abriu um amplo terreno de indagações, dúvidas e experimentos. A fotografia, por ser flagrante, revelou as insuficiências da palavra como documento da consciência social e como matéria-prima do conhecimento. *“A composição fotográfica é também uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a Sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares”* (p.11). Não existem pesquisas no âmbito das Ciências Sociais sem a interação entre o pesquisador e o objeto que estuda. A Sociologia tem como material não a realidade em si, mas a interpretação dessa realidade que o homem simples faz dos processos interativos que vive em confronto com as referências estruturais. A fotografia tem as limitações da visão social do fotógrafo e da invisibilidade de várias dimensões da realidade social.

Devemos lembrar que o pesquisador não só produz conhecimento, mas também interage na realidade investigada, podendo alterar o conhecimento do senso comum referencial das populações estudadas. O Sociólogo e Antropólogo têm que estar atento as regras sociais das comunidades em estudo, se não pode acabar influenciando o corpo coletivo invisível. Também devem dominar o código de visualidade dos fotógrafos, já que a fotografia pode ser assimilada como peça de afirmação e veículo dos valores, normas e instituições tradicionais. *“A imagem produzida pelo homem, segundo diferentes concepções e estilos, diz ao homem, em cada época, quem o homem é”* (p.20). O grande desafio do pesquisador é compreender o monopólio do imaginário documentado pelo fotógrafo.

A fotografia é uma expressão das grandes ilusões da Sociedade contemporânea, ou seja, a paralisação da vida e a ilusória contenção do envelhecimento e da morte. Também possui polissemia e multifuncionalidade, o que conduz sua leitura, na Sociologia, à contradição entre o verossímil e o ilusório. Devido a sua ilusão polissêmica, a fotografia pede uma Sociologia do conhecimento visual para ler e interpretar as imagens. Para o sociólogo, ela é constituída da realidade contemporânea e, de certo modo, objeto e também sujeito.

A reflexão sociológica sobre a fotografia pode contribuir para o conhecimento de suas limitações como forma de documentação e demarcar com segurança o seu lugar na Sociologia. Ela pode acrescentar a indagação sociológica, porque a câmara e a lente permitem ver o que, por outros meios, não pode ser visto. Sendo um dos componentes de uma sociedade intensamente visual e dependente da imagem, a fotografia não é o melhor retrato da sociedade, pois ela é um documento da tensão entre a ocultação e revelação, característica da cotidianidade.

Para historiadores e sociólogos, a fotografia congela um momento do processo social, podendo ser usada como documento histórico e sociológico. Mas esse pressuposto esbarra na polissemia da imagem fotográfica. Na análise que o autor faz do filme *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni (1966), e da novela *The Photograph*, de Penépole Lively (2003), mostra que a fotografia tece uma história, não congela, entrosa-se dinamicamente nas necessidades do processo social. Nos dois casos, a fotografia é um documento da incerteza e não da certeza.

A fotografia, quando disseminou como meio popular de expressão visual, transformou os cenários da vida cotidiana em imagem fotográfica, como um meio de registrar e guardar a memória. *“A fotografia junta fragmentos visuais. Sem a imagem a cotidianidade seria impossível. Mesmo quando não temos uma fotografia para cada situação, o imaginário cria a imagem em nós e para nós. De certo modo, em boa parte, hoje, pensamos fotograficamente”* (p.43).

Devido a esse esforço de representar, a fotografia se propõe como apontamento da memória, como lembrete do que se perdeu no cotidiano. Ela também diz menos do que o acontecido. A modernidade, quando da definição da pessoa e das próprias relações sociais, tornou-se dependente de imagens e do enquadramento do visto no imaginado. Com isso, há a negação da idéia que a fotografia é o congelamento de um instante e pode ser tratada como um corte no processo social e no cotidiano. Ela não documenta o cotidiano, faz parte do imaginário e cumpre funções de revelação e ocultação na vida cotidiana, as pessoas representam-se na Sociedade e para a Sociedade quando são fotografadas.

Decifrar o que se esconde por trás do visível e do fotográfico é um desafio de natureza metodológica para os cientistas que trabalham com expressões visuais da realidade social. Segundo o autor, é preciso abrir mão de uma vez, por todas da ilusão de que a fotografia é um documento socialmente realista e objetivo. O fotógrafo, no seu ato de fotografar, não tem clareza a respeito da dimensão antropológica de sua fotografia.

Nas fotos tiradas da casa de detenção Carandiru, antes de sua demolição, o autor demonstra que não é preciso que as pessoas estejam presentes nas fotografias para revelarem sua presença. Nas diversas fotos de objetos deixados pelos presidiários, é possível enxergar através de suas ocultações e segredos, as marcas, desejos e sonhos por eles deixados.

No capítulo referente ao mestre Vitalino, o sociólogo propõe que suas obras refletem os limites da cultura da pobreza e sua marginalidade permitiu que representasse o sertão que estava além de seu próprio mundo. Suas obras não retratam especificamente o sertão, e sim o que a cultura urbana pensa.

Desde sua origem, a fotografia é dada como captura da ilusão do similar e do documental. Nela há tensões que empurram as imagens para fora dos enquadramentos, propondo significados ocultos e não intencionais. Há também formalizações resultantes das relações de poder e dos modos de dominação social política. Toda fotografia tem um “ver a mais”, já que nenhum fotógrafo, mesmo amador, é passivo diante do que está fotografando.

A Sociedade da multiplicação e da acumulação descobriu, na riqueza do fragmentário, um novo modo de ver socialmente, e, portanto, de interpretar e interpretar-se. A fotografia foi capturada pelas precisões da nitidez própria da Sociedade industrial e moderna. *“Se a pintura optou pela liberdade da busca, a fotografia optou residualmente pela servidão ao supostamente documental”* (p.159).

A polissemia da fotografia não decorre apenas das múltiplas leituras que possam ser feitas, o objeto também tem uma carga de significados que o fotógrafo pode anular ou mutilar. Como documento, ela é parte dos confrontos de significados e significantes.

Por fim, o livro mostra como o visual está se tornando cada vez mais importante para compreensão dos fatos e fenômenos sociais. Através das fotografias, Martins passeou pela fé, pela cultura popular através das obras de mestre Vitalino, e visitou a presença do ausente no Carandiru. Mas deixou claro que, por trás de toda fotografia, há a imaginação e a perspectiva do fotógrafo, e as ocultações com a combinação de ficção e realidade da própria fotografia. Portanto, um livro para ser consultado por todos os estudiosos que trabalham o documento visual, em especial a fotografia.

MAMMI, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs.). *8x Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 183 p.

Thale Anne Fontes Pereira

Graduanda em História/Universidade Federal de Sergipe
Membro do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste (UFS/CNPq)

Organizado por Lorenzo Mammì e Lília Moritz Schwarcz, o livro *8x Fotografia* consiste numa coletânea de 8 ensaios realizados por sociólogos, antropólogos, fotógrafos, poetas e jornalistas, que selecionaram, cada um, uma fotografia diferente, (com exceção da Sylvia Caiuby que selecionou duas), para descrever e analisar aspectos teóricos, artísticos, sentimentais que a fotografia pode revelar.

Por sua variada função e por abranger várias áreas do conhecimento, esse livro tem como principal objetivo mostrar como a fotografia tem um amplo campo de estudos e como ela é suscetível a diversas interpretações, pois a visão de um fotógrafo profissional difere da de um crítico de arte, sociólogo ou historiador.

Pensando nisso, essa coletânea aborda interpretações e temas variados, desde fotografia de cartazes e placas de estabelecimentos comerciais, até fotos de álbum de família, de um ciclista passando pela rua, de um ritual fúnebre de uma tribo indígena, entre outros temas. Esses ensaios contêm discussões acerca dos usos e funções da fotografia: ela serve como memória, como documento histórico, analisando a temporalidade típica dos fatos passados. Enfim, esses ensaios fazem abordagens políticas, antropológicas, sociológicas, artísticas acerca da fotografia.

O Instante Radiante de Alberto Tassinari trata da fotografia *Hyères, 1932*, do Henri Cartier-Bresson, um dos maiores fotógrafos do século XX. Essa imagem tem um ciclista pedalando pelo meio da rua, tendo ao fundo uma escada em forma de espiral. Ele diz que a foto foi tirada ao acaso, o que é freqüente nas obras de Bresson, mostrando uma conjunção de repouso e movimento: a curva da rua, o movimento do ciclista e a própria roda da bicicleta em formato circular, os degraus da escada em forma de espiral, dá uma idéia de circularidade, dinamismo, e, ao mesmo tempo, esse ciclista aparece congelado, a escada estática.

Ao tratar do instante decisivo, marca registrada de Bresson, Tassinari mostra como, em sua busca pelo acaso, o fotógrafo francês incorporou a técnica da colagem, associando momentos descontínuos, mas com grandes similitudes entre si.

O acaso e as fotografias em preto-e-branco das imagens de Cartier-Bresson se aproximavam do trabalho do fotógrafo francês Pierre Verger, que também captava, com sua

Rolleiflex, as ações reais e era muito detalhista (nota-se em suas fotografias as rugas no rosto das pessoas, o suor no corpo do trabalhador).

Antonio Cícero analisa a fotografia do americano David Hockney, *Pearblossom Hwy*, abril de 1986. Essa fotografia, na verdade, é uma fotocoloragem, um conjunto de fotografias articuladas (um conjunto de instantes articulados). Hockney faz uma montagem de várias fotos em uma única fotografia. O efeito que essas montagens traz, são inúmeras microperspectivas, o que, segundo Antonio Cícero, quebra o tédio da predominância absoluta da perspectiva de um único ponto. A fotografia de Hockney se aproxima do cubismo quanto à disposição das fotocoloragens.

O silêncio do mundo, de Rodrigo Naves, analisa a imagem *Nova York, 1943*, de Kertész. Essa foto, em preto-e-branco, retrata um homem lendo um livro no terraço de um prédio. A figura humana tem uma harmonia com o ambiente da foto, inclusive a própria sombra do homem.

Nesse ensaio, também é posto as influências entre a fotografia e o impressionismo. Segundo o autor: “a meu ver, foi a emancipação do olhar criada pelo impressionismo que tornou possível uma quase universalização da atitude estética diante do mundo, e isso constitui um dos traços fundamentais da expansão da fotografia, com todos os equívocos e problemas que pôde acarretar” (p. 57).

Meu pai, meus irmãos e o tempo, de Eugenio Bucci, traz uma fotografia de álbum de família tirada com uma kassa pelo seu irmão Ângelo Bucci, *Morro Agudo, 1979*. Essa imagem foi tirada à beira de um rio e mostra o próprio Eugenio Bucci, o pai, o primo e o irmão numa pescaria. Através dessa foto, Bucci analisa a temporalidade da imagem.

A fotografia daquele barco, assim como qualquer fotografia, não congela o instante, nem recorta um fragmento de tempo; ela simplesmente guarda um pedaço da matéria que continua viva no presente como memória; as imagens, na verdade, vivificam o passado e expandem o presente. Assim como nos sonhos não há cronologia, começando no passado, atravessando o presente e se projetando no futuro, na fotografia, e especificamente os álbuns de família, não há linearidade, o que há é quem é cada um naquela família.

Marcelo Coelho, em *Isto é um cachimbo*, selecionou *Cartaz de frutas, Beaufort, 1936*, do Walker Evans. Cartaz de frutas é uma foto singularmente confusa e poluída. Traz uma arquitetura pobre de ripas de madeira, revelando o outro lado dos Estados Unidos. Num mesmo estabelecimento, tem vários cartazes: escola de arte, peixe, frutas-verduras, estenógrafo público e uma placa sobre o general Lafayette.

O ensaio, *Imagem e Memória*, de Sylvia Caiuby Novaes, descreve duas fotografias tiradas por ela, em fevereiro de 1985, na aldeia Bororo do Tadarimana, situada a uns trinta quilômetros

de Rondonópolis, em Mato Grosso. As duas fotografias mostram duas índias com o corpo sangrando (ritual da escarnificação). Em uma das fotografias, há uma índia chorando de saia, com a mão no nariz, tendo uma outra índia atrás. Na outra, há uma índia olhando os ossos do morto, num ambiente com palhas de coqueiro onde passa um pouco de luz solar. Nessas imagens, há funções importantes da fotografia: a relação corpo/memória; imagem/memória e imagem/emoções.

Em relação à fotografia, Sylvia Caiuby diz que “o que vejo não é tudo o que sei e que estas fotos expressam. Fato que, aliás, é bem típico das fotografias - quanto mais sabemos sobre o contexto em que foram captadas, mais elas podem expressar” (p. 113).

A epifania dos pobres da terra, de José Souza Martins, discorre sobre o caráter artístico e político de uma fotografia de trabalhadores sem-terra feita por Sebastião Salgado. Para Martins, Salgado não registra a invasão, mas “o imaginário da invasão”, produzindo uma imagem de intenção épica. É interessante que a máquina capta o momento que eles estão entrando pela porteira (percebe-se o arame farpado, símbolo das cercas, ou seja, da propriedade privada). Existe um homem na foto, provavelmente o líder desse movimento, pois ele é o primeiro a entrar, com uma foice levantada para cima (símbolo do MST). Há também uma multidão com bandeiras do movimento acompanhando esse primeiro homem.

Essa fotografia foi induzida pelo próprio fotógrafo e isso traz a discussão se a fotografia realmente retrata o real ou é apenas representação do real. Segundo Martins, o ato político que significa a invasão sucumbe ao ato fotográfico e o protagonista da foto acaba sendo o próprio fotógrafo. Assim, Martins diz que certas fotografias, incluindo a de Sebastião Salgado, consiste num desafio para a história, pois algumas imagens como essa são manipuladas pelo próprio fotógrafo e diz ainda que existe uma diferença entre fotografia documental e fotografia-documento. Na fotografia documental, há uma certa ficção até porque propõe algo triunfal, épico; já na fotografia-documento percebe-se que o real não é triunfal: envolve medo, morte, capta a ação das pessoas e as mesmas, muitas vezes, nem sabem que estão sendo fotografadas e, principalmente, essa fotografia é prova de algo.

Sintetizando, o José Martins escreve que, muitas vezes, o imaginário de algum fenômeno social (por exemplo, o MST), já está cristalizado na cabeça das pessoas, induzindo a uma determinada representação simbólica daquele fenômeno.

Por fim, Cristiano Mascaro presta uma homenagem ao fotógrafo suíço Robert Frank, através de uma fotografia não do Frank, pois o mesmo não autorizou a reprodução de *Bar, New York City, 1955-6*, (inclusive o ensaio tem mesmo título da foto), mas de uma foto de autoria do próprio Mascaro: *Torrinha, São Paulo, 1999*.

A foto foi tirada em um parque e tem uma menina bem simples, olhando as outras pessoas brincarem no tobogã. Essa menina aparece com o rosto iluminado pelo néon e o foco da foto é ela olhando para a câmera. Ele disse que assim como as fotos de Frank, ele buscou mostrar a realidade, o cotidiano das pessoas.

Robert Frank costumava viajar pelo mundo tirando fotos especialmente de temas ligados ao social, no sentido de a partir das fotografias, fazer um estudo social, uma avaliação dos contrastes dessa sociedade de ricos e pobres. Para Mascaro, a imagem de Frank, “sombria, imprecisa e hesitante” é uma espécie de auto-retrato, imagem simples e potente, capaz de “desconstruir e reconstruir o mundo” (p. 177).

Enfim, o livro *8x Fotografia* teve o intuito de passar as várias perspectivas dos usos da fotografia: perspectiva artística, como memória, como documento histórico e jornalístico e a múltipla interdisciplinaridade da mesma: nesse livro, ela foi analisada por sociólogos, filósofos, antropólogos, fotógrafo, críticos de arte. Percebe-se através disso, que a fotografia é suscetível a várias interpretações e que o seu estudo não só reflete contextos, mas cria representações, teorias e realidades.